

Università degli Studi di Genova
Dottorato in Scienze Sociali-Curriculum Sociologia
XXX Ciclo

Eppur mi piace...
Intersezioni tra femminismi e pornografie

Tutor
Prof.ssa Emanuela Abbatecola

Candidata
Mariella Popolla

A Paola, che con il suo sguardo rendeva divertente ogni mia disavventura e mi ha insegnato ad amare le mie incoerenze

Indice

Introduzione.....	8
Capitolo 1.....	12
Divenire sessuali: la costruzione sociale delle sessualità.....	12
Introduzione.....	12
1.1 Sesso, genere, corpo, desideri e sessualità: dalla natura al sociale.....	13
Conclusioni.....	30
Capitolo 2.....	32
Porno e Società: opinione pubblica, porn studies e audience studies.....	32
2.1 Porn studies, testi e contesti:.....	34
2.2 Il porno tra problema sociale percepito ed educatore sessuale.....	38
2.3 Quale porno?.....	44
2.4 I consumatori.....	47
2.5 Il porno amatoriale.....	49
2.6 Audience: tradizioni e nuove prospettive teoriche.....	50
Conclusioni.....	52
Capitolo 3.....	53
Metodologia e contesti della ricerca.....	53
3.1 “Non scrivere osservazione partecipante!”: la credibilità dell'oggetto di ricerca e le sfide.....	53
3.2 Il disegno della ricerca:.....	56
3.3 Raccolta delle informazioni:.....	58
3.4 I campi della ricerca e la raccolta delle informazioni:.....	60
3.4.1 Feminist Porn Awards 2015, Toronto:.....	61
3.4.1.a Dai Feminist Porn Awards al Toronto International Porn Festival:.....	61

3.4.2 Provino pubblico per progetto Le Ragazze del Porno:.....	64
3.4.3 FilmForum/MAGIS Spring School-Porn Studies Section:.....	66
3.4.5 TUBA-Bazar dei Desideri:.....	67
3.4.6 Pièce Off/Visioni senza filtri:.....	72
3.4.6.a Pole dance femminista:.....	73
3.4.6.b Il regista e la ricercatrice:.....	75
3.4.6.c La petite mort:.....	76
3.4.7 Pornopoetica.....	78
3.4.8 Los Angeles e San Francisco: i luoghi del porno	78
3.4.8.a Il set inattivo.....	79
3.4.8.b Webcam e riprese: Rita e Carl.....	80
2.4.9 Hacker Porn Film Festival.....	85
3.4.10 Pony Express-Club Ecosex.....	86
3.5 L'uscita dal campo: “basta interviste!”	89
Conclusioni.....	90
Capitolo 4.....	93
Ricomporre il puzzle: storia, narrazioni e criticità sul discorso pornografico.....	93
4.1 Di quale pornografia stiamo parlando?.....	94
4.1.1 Post Porno e Queer Porn.....	95
4.1.2 Porno femminista e porno per donne: ma non sono la stessa cosa?.....	103
4.1.3 Eppure mi piace.....	106
4.1.4 Il Porno Femminista oggi.....	112
4.2 Porno o non porno? Copioni sessuali e reazioni dell'audience.....	123
4.2.1 Beyond (porn) Borders.....	124
Conclusioni.....	132

Capitolo 5.....	134
Pornografia audiovisiva: tra l'industria dell'intrattenimento di massa e quella del sesso commerciale.....	134
5.1 Pornografia e Industria Creativa.....	134
5.2 Pornografia e Industria Commerciale del Sesso.....	138
5.3 Caratteristiche, peculiarità e punti di sovrapposizione tra sex work e pornografia.....	141
5.3.1 Stigma e Consenso.....	146
5.3.2 Modalità di ingresso.....	149
5.3.3 L'esclusività del lavoro.....	151
5.3.4 La presenza di terzi.....	152
5.3.5 La comunità.....	153
5.3.6 Autenticità e lavoro.....	156
5.3.7 Salute e controllo.....	161
Capitolo 6.....	165
Dietro e davanti la macchina da presa: il lavoro nelle industrie pornografiche.....	165
6.1 La mancanza di dati: fattori difensivi e strutturali	166
6.2 Quali professioni: la centralità della regia e della performance.....	167
6.3 Raccontare il proprio lavoro.....	169
6.3.1 Ingresso nell' industria, profili e competenze.....	169
6.3.1.a * Performer.....	170
6.3.1.b Regist* e Produttore*.....	173
6.3.2 Permanere nel lavoro	177
6.3.2.a Aspetti organizzativi e produttivi.....	177
6.3.2.b Il lavoro di regist* e produttore*: durata, budget e strategie di produzione e distribuzione.....	178

6.3.2.c Il lavoro di performer.....	185
6.3.2.c.1 Carriera: competenze, durata e uscita	185
6.3.2.c.2 Gerarchie delle pratiche e dei soggetti e influenza sui compensi:.....	189
6.3.2.c.3 “C'è anche la frutta...” : come si svolge il lavoro sui set.....	195
6.3.2.c.4 Once a porn star, always a porn star: sconfinamenti tra vita privata e lavorativa e gestione dello stigma.....	204
Conclusioni.....	208
Conclusioni.....	210
Bibliografia.....	217
Ringraziamenti.....	231

Introduzione

Se in questo momento mi allontanassi dalla scrivania, uscissi per strada e chiedessi alla prima persona incontrata di definire cosa sia un film porno, riceverei in brevissimo tempo, quasi sicuramente, una risposta senza necessità di troppe riflessioni. Così come i film horror o western, per fare qualche esempio, i porno rappresentano un prodotto della cultura popolare, perfettamente integrati in pratiche di consumo che potremmo definire “quotidiane”. Ma se dessi modo alla conversazione di proseguire, quasi sicuramente, verrebbe sollevato un elemento “valutativo”, non di ordine estetico, quanto di ordine “morale”. Potrei dunque assistere ad un tentativo di “distanziamento” dal genere in questione o, al contrario, ad uno di “normalizzazione”, cosa che, credo, non avverrebbe nel caso dei sopracitati horror o western. Il porno, avendo modo di approfondire, avendo a che fare con sesso e sessualità, smuove nell'opinione pubblica, delle corde cariche di significato. Parlare di pornografia implicherebbe, in un certo senso, rispondere ad una aspettativa diffusa di presa di posizione *su* di essa, spesso mobilitando degli elementi che vanno *oltre* il genere cinematografico di per sé.

Da un lato dunque, fruitor*¹ o meno, tutt* avrebbero ben presente come dovrebbe apparire un film porno, rivelando in un certo modo la popolarità del genere e la convinzione di una sorta di staticità e immutevolezza dello stesso, dall'altro però, questo genere così popolare, verrebbe comunque percepito come qualcosa di “eccedente ed eccessivo”, a cui riservare uno status particolare, problematico, rispetto ad altri prodotti della cultura popolare.

In realtà, come vedremo in seguito, anche la pornografia, come qualsiasi prodotto culturale, andrebbe sempre interrogata con la consapevolezza del suo rapporto con il contesto in cui viene pensata, performata, prodotta, distribuita, fruita e discussa. Il concetto stesso di pornografia varia da società e società, si modifica nel tempo e nello spazio e assume dei significati specifici individuali.

Partendo dall'idea che la pornografia rappresenti un utile punto di osservazione sui processi di costruzione sociale delle sessualità e dei generi da parte di una data società in un dato luogo e momento, la ricerca che vado a presentare si concentrerà su quella pornografia che, in modo esplicito e dichiarato, interseca e interroga il concetto di femminismo e di soggettività LGBTQ.

¹ L'utilizzo del segno grafico “asterisco” (*) “...intende evitare l'uso del maschile generalizzato previsto dalla norma grammaticale (*cari tutti* riferito a donne e uomini), ma anche la dicotomia di genere implicita in una frase come *care tutte* e *cari tutti*”.

[http://www.treccani.it/enciclopedia/asterisco_%28La-grammatica-italiana%29/.](http://www.treccani.it/enciclopedia/asterisco_%28La-grammatica-italiana%29/)

Parlare di pornografia femminista o di pornografia queer, ci porterà inevitabilmente a riflettere anche sulla categoria, sfumata e sfuggente, di pornografia mainstream, e a problematizzare i confini e le sovrapposizioni tra questi due segmenti dell'industria pornografica audiovisiva.

Più che offrire una narrazione esaustiva della pornografia, nelle pagine a seguire, verrà offerto un percorso all'interno di un'esperienza situata in specifici mondi pornografici, da non intendersi come ripetibile o applicabile ad altri contesti. Un'esperienza che si proponeva di rispondere, seppur parzialmente, ad alcuni interrogativi sulla costruzione e performatività di generi e sessualità nella pornografia femminista, sulle eventuali rotture, modifiche, conferme rispetto agli ordini di genere e sessuali della società, su cosa intervenisse nella costruzione della percezione da parte dell'audience di pornografia e sull'attribuzione di significato alle proprie condotte da parte degli/delle insiders ma anche sulle pratiche lavorative e di carriera degli/delle stess*. Il tentativo è stato quello di cercare e interrogare il “sociale” nel sessuale (Rinaldi, 2016), attraverso la scelta di molteplici campi empirici, mondi sessuali esplicitamente pornografici o alla pornografia collegabili.

Il contributo vedrà dedicati i primi tre capitoli agli aspetti teorici e metodologici che hanno segnato il percorso di ricerca, solo idealmente separati da quelli seguenti, dedicati invece all'analisi dei dati.

Il primo capitolo ripercorre le principali tappe del pensiero sociologico sulle sessualità, indispensabili per interpretare i dati, posizionando la presente ricerca all'interno di una cornice che vede il sesso, la sessualità e il genere, ma anche i desideri e i significati attribuiti alle reazioni corporee, come socialmente costruiti e non come caratteristiche innate degli individui, con particolare attenzione alla prospettiva dei copioni sessuali (Simon e Gagnon, 2003, 2005 [1973], 2016 [1987]) e a quella dei “campi sessuali e dell'habitus erotico” di Green (2008, 2008b, 2011).

Il secondo capitolo, pur cominciando ad interrogare il rapporto tra pornografia e società partendo dal lavoro sul campo, si propone di inquadrare lo stato dell'arte dei *porn studies*, facendo emergere i cambi di paradigma nel tempo e il rapporto con gli *audiences studies*, allo scopo di far emergere la problematicità del concetto stesso di pornografia e di interrogarlo partendo da una lettura del testo pornografico in una interazione costante e complessa con il contesto e con l'audience stessa.

A concludere la parte teorico-epistemologica, nel terzo capitolo, verranno illustrate la metodologia, le tecniche di raccolta dei dati e i campi della ricerca. Il capitolo muove da

una riflessione sulla credibilità dell'oggetto di ricerca e di come lo studio delle sessualità e della pornografia sia informato dal genere e dal livello di carriera accademica del/della ricercatore/trice e si concentra sulla “presenza assente” (Shilling 1993; Williams e Bendelow 1998), nella ricerca, del corpo dell* studios*. In seguito, dopo aver definito il disegno, gli interrogativi della ricerca e le tecniche di raccolta dei dati tramite interviste in profondità, osservazione partecipante e analisi dei documenti, la sezione offre una descrizione ragionata dei vari campi di osservazione e raccolta dei dati: set attivi e inattivi, provini, festival, percorsi ecosessuali, spettacoli e rassegne ma anche luoghi femministi per la vendita di sex toys o scuole dedicate ai porn studies. Una sorta di mappatura di esperienze, luoghi e contesti in cui si sviluppano e circolano i discorsi *sulla e della* pornografia, femminista e queer soprattutto, intesi come punti di osservazione della permanenza o del mutamento degli ordini di genere e sessuali della società contemporanea. La parte sull' analisi dei dati apre con un capitolo dedicato proprio alla questione del discorso pornografico, inteso come percezione su di esso e come riflessione attorno all'immaginario da esso veicolato. Le esperienze e le narrazioni raccolte nei contesti più disparati, verranno in qualche modo “ordinate” e messe in relazione ai contesti socio-culturali in cui si sviluppano, interrogandole alla luce degli ordini di genere e sessuali e della costruzione sociale del desiderio e del piacere di tali contesti e prediligendo per l'analisi l'utilizzo della prospettiva dei copioni sessuali. Si tenterà una distinzione tra generi che intersecano a vario titolo il femminismo e il movimento queer, per poi ricostruire la storia e le origini del c.d porno femminista, partendo dalle prime esperienze di porno per donne. Spostandosi alla contemporaneità, si renderà conto di alcuni nodi critici sollevati dalle persone intervistate nei confronti delle distinzioni tra generi e della stessa etichetta “femminista”.

Il quarto capitolo è dedicato al posizionamento dell'industria pornografica a cavallo tra quelle creative e quelle del sesso commerciale. Se, da un lato, fare pornografia audiovisiva significa performare un'interazione davanti a una macchina da presa, dall'altra si tratta comunque di un'interazione sessuale che ha luogo in cambio di un compenso, quindi anche lavorativa. Partendo dalle autodefinizioni delle persone intervistate, si cercherà dunque di rendere conto di sovrapposizioni e distinzioni tra le due industrie, di far emergere le caratteristiche, le tendenze e le peculiarità del settore. Una parte sarà inoltre dedicata alle principali prospettive teoriche per l'analisi del lavoro sessuale, alla problematizzazione dei concetti di consenso, autenticità e stigma e a un primo inquadramento del rapporto tra

performer e proprio lavoro.

Nel capitolo successivo ci si addenterà in modo più specifico nell'ambito della pornografia queer e femminista come mondo sesso-lavorativo, dal punto di vista di due figure emerse come centrali: regist*/produttore* e performer. Attraverso i racconti del proprio lavoro raccolti durante la ricerca, verranno approfonditi, dapprima, motivazioni, profili e competenze all'ingresso nell'industria, durante la permanenza e all'uscita dalla stessa. In seguito verranno presi in considerazione gli aspetti organizzativi e produttivi delle case produttrici incontrate e come questi incidano sul tipo di lavoro, sulle possibilità e sui compensi dei/delle performer. Si passerà in seguito alle pratiche lavorative, dentro e fuori dal set, e ai tipi di carriera, così come al rapporto tra vita privata e lavorativa e alla gestione dello stigma, sempre cercando di sviluppare un'analisi che tenga conto delle dimensioni legate agli ordini e alle aspettative di genere.

L'ultima parte del contributo tenta di portare a termine il percorso presentato, attraverso una rilettura dei punti principali emersi nei capitoli precedenti alla luce degli interrogativi e dell'esperienza di ricerca, allo scopo di offrire uno sguardo d'insieme ma anche di cercare di individuare eventuali nuove prospettive di ricerca necessarie a colmare lacune e gap conoscitivi sia del presente lavoro che degli studi su pornografia e sessualità più in generale.

Capitolo 1

Divenire sessuali: la costruzione sociale delle sessualità

Introduzione

Secondo Clarissa Smith e Feona Attwood, editors della rivista *Porn Studies*, quello della pornografia è uno dei grandi temi “non neutrali”², dichiarazione che vuole sottolineare la forte, e spesso violenta, opposizione tra “letture” e interpretazioni contrastanti e “partigiane” del fenomeno, considerato o necessariamente in chiave negativa o, al contrario, comunque positiva. La pornografia mette in scena e rende fruibili delle interazioni sessuali “programmate” e inserite in un determinato contesto, lavorativo, creativo, politico ma anche, e soprattutto, culturale e sociale. In quanto mondo socio-sessuale è diventato terreno di aspri scontri, sia dal punto di vista dell'elaborazione teorico-scientifica, che dal punto di vista dell'opinione pubblica. Infatti “Il sesso non è mai solo sesso [...], la sessualità è uno dei pochi ambiti e temi di ricerca caratterizzato da eccessi di significazione”³. Al di là delle opposizioni binarie tra correnti antipornografiche e pro-sex, di cui si renderà conto a breve, diventa centrale riconoscere la necessità di problematizzare e leggere la pornografia nella sua complessità, nel suo offrire allo/alla spettatore/trice, ma anche alla/o studiosa/o, pratiche, narrazioni, interazioni, soggetti che incorporano “processi sociali più vasti”.

“Ognuno ha il porno che si merita” (H., donna cisgender, performer prevalentemente mainstream, USA); una frase apparentemente ironica, pronunciata da una delle intervistate durante la mia ricerca, solleva in realtà un punto centrale: la pornografia può rispecchiare le gerarchie socio-sessuali del contesto in cui viene pensata e prodotta. Secondo questa lettura, che vuole dunque e comunque essere lontana da demonizzazioni, le accuse di sessismo, misoginia, lettura patriarcale dei rapporti e negazione di agency della sessualità femminile, mosse all'industria pornografica, andrebbero lette come direttamente collegate agli stessi elementi osservabili nella società in genere. Naturalmente, proporre e riproporre questi elementi, contribuisce alla loro riaffermazione. Anche nella pornografia si “fa il genere” (West e Zimmerman, 1991); il linguaggio, anche quello pornografico, “è un atto

2 Attwood F. e Smith C. (2014) Porn Studies: an introduction, *Porn Studies*, 1:1-2, 1-6, DOI: 10.1080/23268743.2014.887308

3 Rinaldi C. introduzione a “Sesso, sé e società. Per una sociologia delle sessualità”, Mondadori Università, Milano, 2016.

sociale che produce effetti sociali”⁴. Tuttavia, la costruzione sociale del discorso sessuale, di genere e della pornografia più specificatamente, prevede la possibilità di sovvertire la norma, di incorporare pratiche di resistenza e riscrittura; questo è particolarmente visibile nel porno femminista e queer ma, alla luce delle considerazioni appena sollevate, è estendibile al mainstream, settore tutt'altro che fisso, stabile, internamente coerente o omogeneo.

Per poter (provare a) cogliere questa complessità, è necessario dotarsi di alcuni strumenti teorici che forniscano dei punti di osservazione delle “imprese erotiche”⁵ che interrogano e tematizzano la costruzione sociale delle sessualità, dei generi e dei corpi. Il presente capitolo cercherà dunque di approfondire, seppur in modo non esaustivo, come la sociologia abbia “letto” e “costruito” la sessualità per fornire dei punti di riferimento nello studio della pornografia.

1.1 Sesso, genere, corpo, desideri e sessualità: dalla natura al sociale

Per la sociologia le questioni legate alla sessualità rappresentano, in un certo senso, un interesse recente, per molto tempo esse sono infatti rimaste un “campo di indagine biologico”, in larga misura, se non del tutto, “fuori dal sociale”. (Plummer, 2002, p. 487)

Tuttavia, seguendo la ricostruzione operata da C. Rinaldi in “Sesso, sé e società” (2016), è possibile sottolineare come fino al tardo settecento, il c.d. modello monosessuale (Lacquer, 1990), che in quanto egemone diveniva identitario e identificativo, attribuiva in realtà delle differenze tra “maschi” e “femmine”, non su base biologica, ma su quella dei ruoli sociali, creando uno “standard maschile” che andava definendo, anche a livello socioanatomico, la “brutta copia” femminile, manchevole, incompleta, imperfetta (si pensi alla “lettura” anatomica degli organi genitali e riproduttivi femminili) (ivi pagg. 3-5). Dal XVIII secolo in poi, le narrazioni e discipline scientifiche (con la nascita in seguito della sessuologia) si adoperano per essenzializzare, per rendere “biologica”, organica e naturale la sessualità, accantonando la visione socio-culturale e patologizzando, in modo comunque moralizzante, qualsiasi “deviazione dalla norma” di soggetti, corpi e comportamenti che diventavano dunque costantemente classificabili, medicalizzabili e misurabili.⁶

4 Ivi. p.132.

5 Simon&Gagnon [1973] 2005 .

6 Si rimanda all'approfondita ricostruzione di Rinaldi in “Sesso, sé e società. Per una sociologia delle sessualità”, Mondadori, Milano, 2016.

Secondo Plummer, fino agli ultimi anni del XX secolo, la sociologia continua a non prendere parola sulla sessualità, delegando ad altre discipline delle scienze sociali (antropologia e psicoanalisi) il suo studio. Nel caso della psicoanalisi, i risultati sono particolarmente salienti dal momento che genere e sessualità sono considerati inestricabili e racchiusi sotto il termine “sesso” (Rinaldi, 2016).

Secondo Stein (1989) dalla sessuologia si può ricavare un modello per lo studio della sessualità basato su “impulsi”, biologici e pre-sociali, e da essi definito, mentre dalla psicoanalisi deriverebbe una lettura “parzialmente sociale”, costituita a livello intersoggettivo (individuo/famiglia) ma in cui mancherebbe comunque un collegamento tra struttura sociale e comportamento sessuale (Stein, 1989: 5).

È su queste basi che si crea e consolida una visione “istintiva”, predatoria, brutale e incontrollabile della sessualità maschile, opposta a quella moderata, accogliente e volta alla procreazione femminile. Qualsiasi discostamento da questo genere di aspettative, che riflettono una eterosessualità fortemente genderizzata (con ruoli e aspettative ben definite e giustificate bio/psicologicamente) è da considerarsi patologica o immorale.

Una svolta nello studio della sessualità arriva negli anni '50 con la pubblicazione nel 1948 di “Sexual Behaviour in the Human Male” e nel 1953 di “Sexual Behaviour in the Human Female” da parte di Alfred C. Kinsey. I due testi, noti generalmente con il nome di “Rapporto Kinsey”, nascevano da una ricerca sui comportamenti sessuali umani negli USA. Kinsey, biologo e professore di zoologia all'Università dell'Indiana, crea la “scala dei comportamenti (e degli orientamenti) sessuali” in cui i comportamenti vengono letti e situati non più come categorie discrete ma come punti, comportamenti fluidi di un continuum socialmente contestualizzabile. L'importanza del rapporto Kinsey, che comunque introduce un ragionamento tassonomico sulla sessualità (Rinaldi, 2016), seppur fortemente criticato (Weeks 2010, Ericksen 1999 in Rinaldi 2016), risiede nell'aver restituito al “sociale” i comportamenti sessuali e di aver approfondito temi e pratiche, fino a quel momento considerate “eccedenti” rispetto al comportamento umano naturale, liberandole, almeno nelle intenzioni, da elementi moralizzatori. Vale la pena segnalare che, ancora, la lettura del sesso era comunque di tipo strettamente biologico e binario e il genere corrispondeva semplicemente alla rappresentazione socio-culturale di tale differenza (Scott, 1987 [1986], De Lauretis, 1987).

Come sottolineato da Rinaldi (2016), un importante contributo nella comprensione delle costruzioni sociali della sessualità e dei generi arriva dall'antropologia (Malinowski, 1929;

Héritier, 2002, Mead, 1935, Herdt, 1984, Godelier, 1982 in Rinaldi, 2016) che, attraverso l'osservazione e il lavoro etnografico su "l'altro non occidentale", ha messo in luce i processi di incorporazione del sociale, culturale, politico e simbolico e il modellamento de "la propria dimensione biologica" (Rinaldi, 2016:23), rilevando come non vi fosse nulla di essenziale nelle sessualità, le quali variavano al variare dei contesti e che erano, dunque, da pensare al plurale.

Secondo Plummer (2002), è però con la "svolta del costruzionismo sociale" (p.489) che, a partire dagli anni '70,

“...si è così affermata l’idea che la sessualità, per gli esseri umani, non è mai un semplice desiderio fluttuante; è sempre ancorata a forze materiali e culturali più ampie [...] Le sessualità umane devono essere prodotte dalla società (nessun individuo potrebbe mai farlo da solo), devono essere socialmente regolate, socialmente mantenute e socialmente trasformate. La sessualità umana è sempre agita in base a un’angolazione: non è mai solamente sesso.”

Alla comprensione sociologica del costruzionismo sociale, Chris Brickell dedica l'articolo "The Sociological Construction of Gender and Sexuality" (apparso su *The Sociological Review* nel 2006), attraverso quattro differenti "approcci" al genere e alla sessualità: storicismo, interazionismo simbolico, etnometodologia e femminismo materialista. Lo scopo di Brickell è quello di offrire una lettura complessa e molteplice del costruzionismo sociale e di sottolineare come i diversi approcci (non esaustivi del costruzionismo sociale ma utilizzati come classificazioni idealtipiche) possano risultare centrali per la sociologia per interrogare il sociale in generale e il genere e la sessualità in particolare. Il tentativo è, dunque, quello di potersi dotare di strumenti sociologici che non andrebbero intesi come reciprocamente escludenti e, partendo dalla ripartizione di Brickell, delineare alcuni approcci e teorie, ascrivibili alla sociologia delle sessualità, a cui attingere nello studio delle pornografie femministe.

Secondo Brickell, con storicismo si intende il costruzionismo sociale applicato alla storia (Halperin, 2002) che porta ad una problematizzazione del concetto di "sesso" e ad una presa di distanza dalle categorie di "maschile" e "femminile" come naturali. Riporta i contributi di numeros* autor*. Thomas Laquer (1990) che, nel concentrarsi sul passaggio dal modello monosessuale, in cui il corpo femminile veniva interpretato come "al rovescio" rispetto a quello maschile (basti pensare al fatto che la vagina veniva rappresentata come un pene invertito, sviluppato verso l'interno), a quello della differenza

tra i sessi del XVIII secolo, disvela come i significati attribuiti ai corpi varino sensibilmente sul piano storico (p. 90). Denise Riley (1998) che esplora la volatilità della “donna” come categoria sociale significativa e suggerisce, in continuità con, tra gli/le altri/e, Bell (1999), che “uomini e donne” rappresentano posizioni sociali storicamente specifiche e “moltiplicatamente differenziate” (p. 90). Come segnala Brickell, la maggior parte dei contributi, riguardano le specificità dei desideri e delle identità sessuali e sfidano alcune certezze, come quella dell'inestricabilità del desiderio sessuale, dell'attaccamento intimo e dell'amore romantico (Katz, 2001; Oram and Turnbull, 2001). Altri, come quello di McIntosh (1968), suggeriscono una lettura delle contingenze legate alle cornici storiche di pratiche e pensieri, così come del fatto che le condizioni economiche, le migrazioni e i cambiamenti nelle strutture familiari si riflettano nell'organizzazione della sessualità (D'Emilio, 1983; Roseneil, 2002). Particolarmente interessante è l'indicazione di Murray (2002:84), raccolta da Brickell, di evitare di “proiettare nozioni contemporanee di identità sessuali” alle epoche passate, proprio perchè storicamente e culturalmente specifiche.

Lo storicismo, naturalmente, non esaurisce il suo contributo alle sole tematiche fino ad ora indicate; il desiderio (Katz, 2001; Vance, 1998), l'organizzazione dell'amore nelle diverse epoche (Jackson, 1993: 203; Katz, 2001: 36–9; 112; Seidman, 1991: 1–5) ma anche l'omosocialità maschile (Sedgwick, 1985; Brickell, 2005b; Zealand, 1995) e i confini tra sesso, intimità e affidamento tra donne (Duggan, 2003: 73; Oram and Turnbull, 2001: 1–15) sono altri temi centrali per l'applicazione del costruzionismo sociale alla storia.⁷

La base su cui si sviluppano molti di questi lavori, soprattutto in riferimento alle identità sessuali, è quella della sessuologia; dunque, pur non essendo specificamente uno storico sociale, per la sua analisi delle scienze e la sua “Storia della sessualità” (1976, 1984a, 1984b), Brickell inserisce in questa categoria il contributo di Michel Foucault. Con Foucault, la sessualità diviene una formazione discorsiva (Plummer, 2002: 488), storicamente, culturalmente e socialmente situata. Nella sua analisi infatti, la “scientia sexualis”, nel proliferare di discorsi sulla sessualità, nel catalogare, classificare e diagnosticare comportamenti, “disturbi” e “deviazioni”, produce, al contempo, soggettività. Questo sapere esperto normalizza, naturalizza, controlla, esclude e disciplina pratiche, corpi e sessualità (Rinaldi, 2016) e lo fa utilizzando la “ confessione come

⁷ Un prezioso contributo, con spunti anche di ordine metodologico, che coniuga l'approccio storico a quello femminista, è la raccolta di saggi a cura di Paola Di Cori “Altre storie. La critica femminista alla storia”, Clueb, Bologna, 1996. Dei sette saggi che lo compongono, è sicuramente di particolare rilievo, per gli elementi sollevati da Brickell, l'ormai classico saggio di J.W. Scott “Il genere: un'utile categoria di analisi storica”.

metodo chiave” per la produzione di verità (Abbatecola, 2006: 18). I soggetti interiorizzano “la coercizione sociale, nelle forme dell'autocontrollo [...] secondo precise strategie di *pedagogia correttiva* [...] il potere disciplinare, allora, contribuisce a produrre soggetti in un processo che è insieme di *assoggettamento* e *soggettivazione* [...] (e) implica anche forme di resistenza che non si trovano mai in posizione di esteriorità rispetto al potere che le costituisce” (Rinaldi, 2016: 40-41, 43). “L'individuo [non] è altro che il corpo assoggettato” (Foucault 2004: 64 in Sugamele, 2016). Non esisterebbe, dunque, una sessualità biologica e naturale, fuori dai discorsi che l'hanno prodotta.

Tornando alle classificazioni e all'analisi di Brickell, etnometodologia e interazionismo simbolico, seppur distinti, vengono trattati nello stesso paragrafo. La scelta non è certo casuale; come sottolineato dall'autore, infatti, entrambi gli approcci vengono più facilmente identificati come “sociologici” e presentano molti punti comuni e sovrapponibili (soprattutto se ci riferiamo ad alcuni autori come Goffman):

“ [they] share the phenomenological assumption that the world has meaning only insofar as it becomes meaningful to its inhabitants, and the contention that the social world develops as its participants interact with each other” (Brickell, 2006:93).

Entrambi, dunque, rifiuterebbero una visione essenzialista sia del genere che della sessualità. L'etnometodologia è interessata a come la vita sociale, le identità individuali e le relazioni interpersonali che la caratterizzano, sono ottenute o compiute attraverso l'interazione e il linguaggio (ibid.). Inoltre, viene decostruita la distinzione tra differenza sessuale - intesa come differenza biologica- e genere -inteso come costruito socio-culturale basato sul dato biologico-anatomico- : tali differenze sarebbero il risultato dell'applicazione di significati tramite il linguaggio (Goffman, 1977), ovvero, assumerebbero significato solo per mezzo delle interazioni sociali, delle pratiche sociali che le producono (Goffman, 1977: 324; Garfinkel, 1967: 135; Kessler and McKenna, 1978: 155 in Brickell, 1996). I sé “di genere” andrebbero perciò letti come gestione di presentazioni e performances più che come verità interiori (Goffman, 1959; Brickell, 1996:93), emergendo tramite la “routinizzazione” delle interazioni all'interno di “communities of understandings” su cosa sia il genere e cosa significhi (Garfinkel, 1967: 181–2 in Brickell p. 94). È in questa cornice che Brickell inserisce , il prezioso contributo di West e Zimmerman (1991). Secondo questi ultimi, il genere non sarebbe una proprietà degli individui quanto una caratteristica delle situazioni sociali e un mezzo per legittimare una delle più fondamentali divisioni della società (p.126). I/le partecipanti alle interazioni

organizzerebbero cioè le proprie attività per riflettere o esprimere il genere e percepirebbero anche i comportamenti altrui in questo senso (p.127). Il genere sarebbe qualcosa che “si fa”, un' attività continua incorporata nelle interazioni quotidiane e, soprattutto, sarebbe qualcosa da giustificare e di cui rendere conto, “accountable” (p.135). Il modo in cui si “fa” il genere richiederebbe pratiche continue di modifica che si adattino al contesto e alla circostanza (Heritage, 1984:79; Garfinkel 1967:118 in op. cit. p. 136) dettata dall'interazione.

Per sviluppare il concetto del “fare il genere”, West e Zimmerman, approcciano criticamente sia l'approccio costruzionista dei *ruoli de genere* che quello dell' *esibizione di genere*; approfitteremo dunque della loro analisi per approfondirli e illustrarne alcune caratteristiche. Secondo West e Zimmerman, entrambi gli approcci, concentrandosi sugli aspetti comportamentali dell'essere “donna” o “uomo”, rispettivamente, oscurano il lavoro richiesto per produrre il genere nelle attività quotidiane o lo relegano alla periferia dell'interazione (p. 127); e giustificano questa critica richiamando la differenza tra sesso, categoria sessuale e genere:

“*Sex* is a determination made through the application of socially agreed upon biological criteria for classifying persons as females or males.' The criteria for classification can be genitalia at birth or chromosomal typing before birth, and they do not necessarily agree with one another. Placement in a *sex category* is achieved through application of the sex criteria, but in everyday life, categorization is established and sustained by the socially required identificatory displays that proclaim one's membership in one or the other category. In this sense, one's sex category presumes one's sex and stands as proxy for it in many situations, but sex and sex category can vary independently; that is, it is possible to claim membership in a sex category even when the sex criteria are lacking. *Gender*, in contrast, is the activity of managing situated conduct in light of normative conceptions of attitudes and activities appropriate for one's sex category. Gender activities emerge from and bolster claims to membership in a sex category” (ibid.)

Così, la teoria dei ruoli, si è occupata della costruzione sociale dei ruoli sessuali o, in seguito, dei ruoli di genere, analizzando il loro apprendimento e la loro messa in atto ma, criticano West e Zimmerman, i ruoli sono identità situate, il cui uso o meno può dipendere dal contesto, a differenza delle categorie sessuali; inoltre, sulla scorta delle critiche avanzate da Thorne (1980), tale approccio si rivelerebbe poco utile nelle discussioni su potere e diseguaglianze.

West e Zimmerman, nel leggere il genere come “*powerful ideological device*” (op. cit. p.

147) restituiscono agli studi sul genere la dimensione del potere e delle diseguglianze sociali (considerata come grande assenza del costruttivismo sociale, soprattutto da una certa critica femminista⁸).

“ *What then is the social doing of gender?*” (p.129) si chiedono l* autor*; “ *It is more than the continuous creation of the meaning of gender through human actions (Gerson and Peiss 1985). We claim that gender itself is constituted through interaction*” (ibid.), e ricorrono, pur in un'ottica critica, alla teoria dell' esibizione di genere e a Goffman. Goffman definisce la maschilità e la femminilità come “prototipi di espressioni essenziali” (2009: 107), le cui drammatizzazioni socio-culturali garantiscono performance di genere coerenti (Rinaldi, 80); ogni rappresentazione deve rifarsi a copioni ritualizzati che ne garantiscano la familiarità al pubblico (ibid). Le “differenze sessuali sono poste a garanzia dei nostri ordinamenti sociali” (Goffman, 2009, p. 22), dipendono da vincoli e opportunità ambientali (Rinaldi, op. cit. 80) e i rapporti tra i sessi contribuiscono alla costruzione delle strutture sociali (ibid.).

L'elemento critico sollevato da West e Zimmerman risiede nell'opzionalità delle esibizioni di genere; secondo l* autor*, essere vist* dagli altri come “maschi” o “femmine”, essere categorizzati, fare il genere, sono attività da cui non possiamo esimerci (visto il carattere interazionale ed istituzionale come sottolineato da Rinaldi, op. cit. p. 79). Nuovamente, ad entrare in gioco è la questione dell'accountability e il processo di categorizzazione sociale. Per meglio comprendere quanto la questione possa essere centrale, l* autor* ricorrono al famoso caso di Agnes⁹, che “ *makes visible what culture has made invisible-the accomplishment of gender*”(op. cit. p. 131) e dunque, al c.d. padre dell'etnometodologia, H. Garfinkel.

Secondo Garfinkel (1967), il fatto di considerare il sesso come naturale, altro non è che una “attitudine naturale” socialmente costruita, che implica che il soggetto “consegua” una maschilità o una femminilità socialmente accettabili. Agnes, nel tentativo di ottenere l'autorizzazione per l' operazione di riattribuzione sessuale, attinge continuamente ai segni di appartenenza di genere. Deve dimostrare di “essere donna” assumendo ruoli, comportamenti, estetica (solitamente dati per scontati) consoni, deve dimostrare di avere delle “competenze” di genere, non decostruisce il genere, lo fa, disvelando, al contempo, il

⁸ Si veda Brickell, 2006.

⁹ Agnes, transessuale che, impegnata nel processo di transizione nella California degli anni '50, rilascia 35 ore di interviste, a cui Garfinkel (1967) dedica il saggio *Passing and the Managed Achievement of Sex Status in an “intersexed” Person in Studies in Ethnomethodology*, Prentice Hall, New York. [Trad. it. Agnese, Armando, Roma, 2000].

suo carattere “non naturale”.

Mobilitando nuovamente le distinte categorie analitiche di sesso, categorizzazione sessuale e genere, West e Zimmerman, sottolineano come sia la “presunzione” che esistano criteri essenziali (i genitali, notano ad esempio, non sono quasi mai visibili al “pubblico”) che forniscono la base per la categorizzazione sessuale (op. cit. 132); questa presuppone che se qualcun* può essere vist* come membro di una categoria rilevante allora è così che va categorizzat* (p.133) e dovrà fare il genere adattando le esibizioni a seconda della domanda e della situazione.

Spostandoci nuovamente a “The Sociological Construction of Gender” di Brickell, troviamo la sua introduzione all' interazionsimo simbolico; questo si concentra su come

“...i significati vengano creati, modificati e posti in azione dagli individui nei processi di interazione sociale (Craib, 1984: 73–9) [...] Herbert Blumer suggerisce che le persone agiscano verso le “cose” (oggetti, altre persone, istituzioni, ideali, attività) sulla base dei significati che quelle cose hanno per loro (Blumer, 1969: 2). I significati che derivano tramite l'interazione sociale arrivano ad avere abbastanza valore da permettere interpretazioni condivise della vita sociale (un “mondo comune”) in cui i partecipanti arrivano ad avere forti investimenti (Berger and Luckmann, 1969)...” (trad. mia op. cit. p.95)

È in seno a questa prospettiva che si sviluppa una delle teorie più importanti riguardo gli studi sulle sessualità dal punto di vista della sociologia: la teoria dei copioni sessuali di Simon e Gagnon (1969, 1972, 1986, 1987, 1996, 2005).

Partendo dal presupposto che nasciamo sessuati (con determinate caratteristiche biologiche) e diventiamo sessuali, in un processo socio-culturale continuo e mai definitivo, i due autori si distanziano completamente da qualsiasi deriva essenzialista:

“*Diventare sessuali* significa, soprattutto, apprendere credenze, rappresentazioni, preferenze, sistemi di valutazione e pratiche, assumere ruoli e *vocabolari* specifici all'interno di un processo di socializzazione sessuale che durerà per tutto il corso della nostra vita. *Impariamo a essere sessuali* e diventiamo, tra le varie possibilità, produttori e consumatori simbolici di sessualità” (Cappotti-Rinaldi, 2016:209-210)

I copioni sessuali, andrebbero intesi come «mappe di significati e comportamenti posti in essere dai gruppi sociali e trasformati da ciascuno individuo al fine di constestualizzare le proprie esperienze, emozioni e prestazioni» (ivi 212). Secondo la *sexual script theory*, nessuna pratica, parte del corpo, interazione è “inerentemente” sessuale ma lo diviene in base al significato che gli viene accordato. Le persone devono dunque essere in grado di

decifrare e nominare situazioni, sensazioni e aspettative, proprie e altrui, e di attingere a repertori socio-sessuali. Simon e Gagnon, abbracciando il distinguo adoperato da Ernest W. Burgess (1949), parlano di “condotte” e non propriamente di “comportamenti”; i primi sarebbero infatti comportamenti che “esprimono una norma” (Rinaldi, 2017:2) nel/per il gruppo di appartenenza.

I copioni sessuali “danno un nome agli attori, descrivono le loro qualità, indicano le motivazioni alla base del comportamento dei partecipanti e organizzano la sequenza delle attività appropriate, sia verbali che non verbali, che dovrebbero aver luogo per portare a termine con successo l’azione e permettere transizioni verso nuove attività” (Gagnon, 2017: 42-43). Essi, secondo la formulazione originaria, agiscono su tre livelli: culturale, interpersonale e intrapsichico. I tre livelli non andrebbero però considerati come isolati ma letti nella loro inestricabilità. Gli scenari (o script) culturali, forniscono modelli collettivi, istruzioni, storicamente e culturalmente situate, riguardo come, quando, dove, chi e con chi essere “sessuali” (Irvine, 2003: 488) ma anche cosa si dovrebbe provare e sentire (Simon & Gagnon, 1986). Non si tratta, naturalmente, di istruzioni rigide e fisse. Nel loro fornire

“le pre-condizioni narrative per la messa in scena di un ruolo [...] Per la loro natura di sceneggiature applicabili su ampia scala, gli scenari culturali devono essere aperti al potere delle circostanze, all’improvvisazione e all’inventiva dell’individuo che affronta il qui e ora dell’interazione sociale” (Simon & Gagnon, 2017:86).

Tale possibilità trova particolare realizzazione a livello dei copioni interpersonali, dove il soggetto, da semplice attore, diviene in qualche modo sceneggiatore o adattatore che plasma gli scenari culturali disponibili per renderli copioni adatti a un particolare contesto, congruenti rispetto alle aspettative della messa in scena (*ibid.*), garantendo in qualche modo il successo dell’interazione, combinando il livello culturale a quello intrapsichico (Irvine, 2003:489).

I copioni intrapsichici riguardano il luogo dei desideri, delle fantasie e delle speranze (*ivi*)

“occupano lo spazio del Sé aperto dalla crescente diffusione e intensità del dialogo interiore. Da qui nasce la fantasia: riorganizzazione cognitiva e simbolica della realtà finalizzata a renderla più fertile per la realizzazione dei desideri, spesso molteplici e incoerenti, dell’individuo [...] Il desiderio non è un bisogno, un istinto, una pulsione: non crea il Sé, bensì è creato nel processo di produzione del Sé” (Simon & Gagnon, 2017:87),

inseriti in un dialogo costante tra gli altri livelli di copioni, mostrano come anche il desiderio, la fantasia ma anche il soddisfacimento, non vadano letti come meri impulsi

biologici ma siano essi stessi socialmente costruiti e culturalmente modellati.

I copioni sessuali sono collegati con le nozioni culturali di femminilità e maschilità e sono le identità sessuali a fornire le cornici all'interno delle quali apprendiamo ad essere sessuali e creiamo la nostra identità sessuale (Jackson, 1978:30), vi è dunque una dimensione di genere dei copioni (Wiederman, 2005) e della sessualità (Gagne e Tewksbury 2002). Nell'interpretare le situazioni, scegliere le azioni da compiere e in che modo compierle, entrano in gioco il nostro posizionamento di genere e le esperienze che ne abbiamo fatto; se pensiamo all'ancora persistente, seppur modificato, doppio standard maschile/femminile, possiamo cogliere come le relazioni sessuali siano costruite attorno ad ineguaglianze sessuali, i cui attori hanno ruoli predefiniti come subordinati o sovraordinati e riguardano l'esercizio del potere nell'atto sessuale in sé come in altri aspetti delle relazioni (Jackson, 1978:37). Nelle interazioni sessuali, è sempre presente, implicitamente, un'audience (Simon e Gagnon, 2003) e tale elemento richiede dunque un certo grado di coerenza e verifica degli script, anche di genere, sottolineando la connessione tra pratiche, desideri ed identità sessuali e relazioni sociali non sessuali (Gagnon, 2004 in Jackson 2006).

Come abbiamo avuto modo di sottolineare a più riprese, i copioni sessuali, lungi da rappresentare istruzioni rigide e immutabili, sono e devono essere modificabili e trasformabili “da ciascuno individuo al fine di contestualizzare le proprie esperienze, emozioni e prestazioni” (Cappotto-Rinaldi, 2016, p. 212), sono “improvvisazioni fluide che implicano processi di interpretazione e negoziazione continui” (Jackson e Scott, 2017:130) e questo aspetto assume un certo grado di centralità se, come nella ricerca qui presentata, ci focalizziamo su mondi socio-sessuali come quello della pornografia mainstream in generale e in quella femminista in particolare. Avremo modo di approfondire alcuni aspetti durante la presentazione dei risultati della ricerca; per il momento ci limiteremo a sottolineare come la rilevanza della teoria dei copioni sessuali riguardo lo studio della pornografia, è stata esplicitata dallo stesso Gagnon, secondo il quale la pornografia rappresenta un dispositivo euristico per meglio interpretare le condotte sessuali al livello degli scenari culturali (Gagnon, [1990] 2004, pp. 117-118). Curiosamente però, la teoria dei copioni sessuali (e l'interazionismo simbolico più in generale), non ha avuto un ruolo di rilievo nella partita, sia accademica che politica, giocata attorno al tema della sessualità prima e della pornografia poi, e che ha preso il nome di “*sex wars*”. Con i termini “*sex wars*”, ci riferiamo a una polarizzazione tra due posizioni, femministe soprattutto, che si concentravano (concentrano) da un lato sulla

pornografia e sulla sessualità dal punto di vista della violenza alle donne e dell'oppressione sessuale (MacKinnon, 1989; Dworkin, 1985, 1981) e dall'altro, al contrario, sul “potenziale” rivoluzionario ed emancipatore della pornografia e dell'autodeterminazione sessuale (Strossen, 1995, 1993; Rodgerson, Wilson, 1991; Vance, 1984). Le femministe radicali, basavano la loro forte opposizione alla pornografia sul fatto che ritenevano esistesse una “essenza del sesso” dettata dal potere maschile e da cui sarebbe dipeso il funzionamento di ogni sessualità umana (Plummer, 2002; Dworkin 1981). Addirittura, riporta Plummer (*ibid.*), secondo MacKinnon (1982, in Jackson e Scott 1996, 182) il divenire “donna” sarebbe derivato proprio da questa lettura della sessualità: “come l’appropriazione organizzata del lavoro di alcuni a beneficio di altri definisce una classe – i lavoratori – così l’appropriazione organizzata della sessualità di alcune a uso e consumo di altri definisce il sesso: le donne”. Dal canto loro, le femministe pro-sex invece, si focalizzavano sugli aspetti legati al piacere:

“...Le loro ricerche volevano comprendere i modi in cui i desideri sessuali delle donne potessero essere rimodellati e ricostruiti, e i loro corpi riconquistati a e con nuovi piaceri. Il compito era anche quello di vedere come certi elementi di pericolo potessero essere in realtà ciò che avrebbe potuto dare ad alcune sessualità un loro valore – come nel caso del sadomasochismo lesbico (Vance 1984)...” (Plummer, 2002:490)

Entrambe le posizioni, in un certo senso, accordavano alla sessualità uno status “eccezionale” rispetto alla socialità quotidiana e, seppur con risultati e conseguenze opposte, enfatizzavano “...il potere del sessuale per fini di cambiamento sociale [...], la sessualità come fonte di riscatto politico e personale» (Gagnon, 2004 in Jackson e Scott, 2017: 131), situandola, insieme al desiderio, fuori dal sociale (*ivi* 139).

La disattenzione alla teoria dei copioni sessuali durante le *sex-wars* sarebbe da leggere, secondo Jackson e Scott ([2010] 2017), all'interno di un più generale e diffuso disinteresse dei femminismi tout-court verso essa che ha prediletto, come si può evincere dalla citazione di MacKinnon, il marxismo prima, la costruzione discorsiva foucaultiana poi e perfino la teoria psicoanalitica lacaniana.

Il costruzionismo sociale teorizzato dai femminismi, e da quello materialista nello specifico, è l'ultimo punto preso in considerazione nel contributo di Brickell, da cui eravamo partiti per poter seguire una sorta di canovaccio nell'esplorazione dei principali contributi della sociologia delle sessualità.

Secondo Brickell, due sono gli aspetti più interessanti del femminismo materialista per

quanto riguarda il costruzionismo sociale: il primo riguarda l'attenzione rivolta alle strutture sociali, elemento in qualche modo poco presente, ad esempio, nella teoria dei copioni sessuali; il secondo è il fatto che, vista l'attenzione a tali strutture, genere e sessualità vengano letti più come effetti che come cause della disuguaglianza. Così, secondo Delphy e Leonard (1992 in Brickell 2006:97), la distinzione sociale tra i due "sessi" deriverebbe dalla dominazione di un gruppo (uomini) sull'altro (donne) e dunque dal rapporto di produzione; prima verrebbe l'ineguaglianza e dopo la differenza (*ibid.*). Le morfologie corporee verrebbero rese significative attraverso significati socialmente condivisi, condizionati da processi sociali che coinvolgono determinate relazioni di potere (Delphy, 1984 in Brickell 2006:98) ed è da queste dinamiche sociali di genere che emergerebbe la sessualità. Queste dinamiche gerarchiche tra uomini e donne, informerebbero non solo le forme normative di sessualità (e l'eteronormatività) ma anche l'eterosessualità, infatti

“il carattere normativo delle identità di genere non si sviluppa esclusivamente sull'asse della relazione uomo-donna, ma si articola *all'interno* della femminilità e *all'interno* della maschilità legittimando alcune performance di genere e sanzionandone altre” (Poggio e Selmi, 2012: II).

Un contributo femminista particolarmente interessante, è quello sviluppato dalla sociologa Barbara Risman (2012), che, partendo dal proprio posizionamento di accademica femminista, elabora una teoria multilivello e multidisciplinare, che legge il genere come una struttura sociale che ha effetti su tre livelli: individuale, interazionale e istituzionale.

Il livello individuale della sua teoria, richiede una problematizzazione della costruzione del sé, sia dal punto di vista dell'introiezione delle predisposizioni attraverso la socializzazione che, ed è questo un punto centrale del pensiero di Risman, del modo in cui, una volta adottato, il sé richieda alle persone un costante lavoro identitario per mantenere delle condotte che ne sostengano il senso (Schwalbe et al. 2000 in Risman 2012: 12). Spostandosi al secondo livello, Risman sostiene che il genere organizza le aspettative interazionali e che tali aspettative di status, “cognitive bias” (*ivi* 13), spieghino la riproduzione delle disuguaglianze di genere nel quotidiano. Infine, il genere organizzerebbe le istituzioni sociali e le organizzazioni, nascondendo il patriarcato dietro leggi formali (e pratiche organizzative) considerate “*gender neutral*”. (Risman, op.cit. pp.13-14). La consapevolezza di tale complessità, del genere come sistema stratificato (*ibid.* 21), secondo Risman, dovrebbe guidare ogni approccio delle nostre domande empiriche (2012:11).

Come espresso da Rinaldi (2016), il contributo del pensiero femminista ha giocato, in ogni caso, un ruolo centrale sia nella messa in discussione di una differenza pre-sociale o naturale, sia nel sottolineare la necessità di una distinzione analitica tra sesso e genere sia nel mettere in discussione l'idea del “maschio” come soggetto universale e della donna come categoria residuale e manchevole. Abbatecola e Stagi (2015: IV) infine, riscontrano come i contributi delle sociologhe femministe degli ultimi dieci anni abbiano comunque mostrato, con un approccio intersezionale a classe sociale ed origine etnica, attento ai domini culturali, istituzionali e politico-economici, come il paradigma eterosessuale “riesca ancora a scrivere la femminilità e la maschilità sociali (per es. Kitzinger e Wilkinson 1994, cit. in Ward e Scheneider 2009)”.

Altri movimenti politici, oltre e in relazione ai femminismi, hanno contribuito ad una “risessualizzazione di vasti campi e temi del sapere umano” (Rinaldi, 2016, 43) dando vita ai c.d. studi gay e lesbici prima e alla queer theory poi. Brevemente, per quanto riguarda gli studi gay e lesbici questi, dapprima, hanno tentato di “restituire” (dare) voce e visibilità a quei soggetti che, fino a quel momento, erano stati studiati e pensati in un'ottica di devianza o vittimizzazione ma senza smantellare realmente “il regime conoscitivo imposto dalla dicotomia eterosessualità/omosessualità” (ibid. 44). A seguito dei contributi costruttivisti, basati per lo più sulle elaborazioni foucaultiane, a divenire fuoco d'attenzione, è stata invece la costruzione delle categorie sessuali (*ibid.*). Ma è con la teoria queer che, seppur riconosciute come spesso sovrapponibili, sessualità e generi vengono pensati come categorie distinte (Butler, 1990; De Lauretis, 1991; Sedgwick, 2011 in Rinaldi, 2016) e, a differenza dei primi studi gay e lesbici, viene messo in discussione tutto l'impianto conoscitivo e del sapere, alimentando un rapporto ambivalente con l'accademia, perseguendo una volontà di non sintesi e un concentrarsi su decostruzioni e disallineamenti rispetto alla “norma” e leggendo e rileggendo le forme identitarie e le categorie sociali in modo fluido, complesso, non etichettabile (*ivi* 45-46).

Nonostante non vi sia un riferimento esplicito nella queer theory all'interazionismo simbolico, è comunque possibile identificare una certa linea di continuità tra le due teorie (Green, 2007; Romania, 2013), come si può evincere dalle parole di Butler (2004 in Romania, 2013: 26):

“Se è vero che il genere è una sorta di agire, un'incessante attività in svolgimento, in parte, inconsapevolmente e involontariamente, è vero anche che per tale ragione essa non è automatica o meccanica. Al contrario, è una pratica di improvvisazione all'interno di una scena di costrizione. [...] Ma le condizioni che

determinano il nostro genere sono, fin dall'inizio, al di fuori di noi, al di là di noi stessi, in una socialità che non ha un singolo autore (e che contesta radicalmente la nozione stessa di autorità).”

In questo senso, appare particolarmente esplicativo il lemma proposto da Richardson (2007: 471) di “patterned fluidity” (fluidità modellata) che tiene dunque conto sia dell'aspetto imprevedibile e che offre spazio alla destabilizzazione a favore di nuovi generi e sessualità, sia dei significati sociali e culturali delle storie di genere e sessualità (Plummer, 1995 *ibid.*), delle strutture e delle materialità che conferiscono intelligibilità e coerenza sociali ai soggetti (e, potremmo dedurre, quei repertori socio-culturali a cui attingere).

Un approccio particolarmente interessante per lo studio dell'impresa erotica pornografica (Simon, Gagnon, 1973, p. 197), che si propone di integrare alcune questioni non esplose dal costruzionismo sociale e soprattutto dalla teoria dei copioni, ovvero la struttura sociale e dunque le “caratteristiche strutturali dei mondi erotici” (Laumann e Gagnon, 1995:191), è quello dei “campi sociali e dell'habitus erotico” di Green (2008, 2008b). Il costruzionismo sociale, e in particolare la teoria dei copioni sessuali, considerata come processo di secondo ordine (Green, 2008b), secondo l'autore, non è riuscito a pensare i “mondi erotici” come tipi particolari di organizzazioni sociali e la teoria dei copioni in particolare, non coglierebbe le

“manifestazioni strutturali degli schemi sessuali, le strutture di status sessuali, i setting sociali in cui tali strutture emergono e vengono modificate, l'impatto dei campi sessuali sulle interazioni sessuali e la relazione tra l'ontologia sessuale e la vita sessuale collettiva” (Green, 2008:26, trad. mia).

Il “*sexual fields framework*”, unisce l' approccio di Goffman alle negoziazioni situazionali e alla presentazione del sé, con il modello bourdieusiano delle pratiche routinarie, offrendo degli strumenti per identificare sia le dimensioni istituzionali dei mondi erotici sia l'organizzazione sociale della stratificazione sociale (*ibid.*). Propone il concetto di habitus erotico, problematizzando l'aspetto più “inconscio” dei processi di interiorizzazione, a partire dal concetto di habitus sviluppato da Bourdieu (1977): “inconscio culturale costituito dalla sedimentazione dell'ordine sociale e delle sue manifestazioni somatiche a livello del corpo” (Widick, 2003:685 in Green, 2008:47). Questo, a sua volta, “modella i modi in cui i soggetti agiscono verso, investono in, fanno esperienza di e producono e riproducono il mondo sociale” (Green, 2008b: 599), secondo la famosa formula “struttura strutturata strutturante” (*ibid.*).

I mondi erotici, in quanto socialmente costituiti e socialmente costituenti (Green 2008: 28), riflettono i desideri socialmente costruiti in una matrice di relazioni socialmente stratificata ed istituzionalizzata: il campo sessuale, una struttura di relazioni che sostiene i luoghi (nodi spaziali osservabili) e che costituisce la loro organizzazione sociale. (*ibid.*). Centrale per la comprensione del campo sessuale è il concetto di capitale erotico, ovvero la quantità e qualità di attributi posseduti da un individuo, socialmente riconosciuti e codificabili, che elicitano una risposta erotica nell'altro (*ivi*, 29). Rispetto ad altri “capitali”, che si riferiscono a risorse socialmente “acquisite/acquisibili”, il capitale erotico presenta, oltre a queste (si pensi sia alle modificazioni corporee tramite la chirurgia, lo sport sia al più immediato “styling”), anche delle componenti, teoricamente, “naturali” e immutabili (altezza, colore della pelle ecc). Il capitale erotico può riguardare caratteristiche fisiche estetiche (misura del seno, altezza, ecc), presentazioni affettive (aggressività, sfrontatezza, timidezza ecc) e stili socioculturali erotizzati (la studentessa cattolica, l'operaio ecc). (*ibid.*). Il capitale erotico conferisce diversi gradi di potere all'interno dello stesso campo ma tale proprietà non si estende ad altri campi erotici, contraddistinti da un alto grado di diversità e varietà. Tuttavia, Green, identifica tre caratteristiche strutturali dei campi erotici: strutture del desiderio, livelli di desiderabilità e distribuzione del capitale erotico.

“L'habitus erotico, proprio come l'habitus in generale (Bourdieu, 1977), è un complesso di disposizioni, apprezzamenti ed inclinazioni, socialmente costruite, che emergono da condizioni storiche oggettive e che attraverso la forza simbolica (processo per cui i contenuti della vita sociale vengono iscritti nella mente e nel corpo dell'individuo attraverso l'esposizione prolungata e non con la coercizione fisica), configurano le passioni erotiche.” (*ivi*, 30, trad. mia).

L'habitus erotico, non solo orienta il desiderio selezionando l'oggetto come erotico o meno, ma produce strutture di desiderio che accordano valori egemoni al capitale erotico di un determinato campo sessuale. Tali strutture si riflettono nei setting e negli equipaggiamenti (Goffman, 1959), fornendo una definizione del campo che rappresenta l'istituzionalizzazione delle strutture di desiderio, esistendo anche indipendentemente dal desiderio individuale, grazie alla conformità e risocializzazione degli attori ad opera del campo sessuale. (*ivi* 30-31). All'interno dei campi sessuali, a seconda del capitale erotico che si possiede, e che è variabile, gli attori posizionano se stessi e gli altri in una gerarchia erotica stratificata, inserendosi dunque in classi di attori sessuali, tramite ciò che Green definisce “livello di desiderabilità” e adattando le proprie caratteristiche al fine di elevare il

proprio status (*ivi* 32-33); al livello “micro” delle interazioni, questa teoria si propone di cogliere “modelli di aspettative, negoziazioni situazionali, gestione del sé, selezione sessuale e percezione di giustizia ed equità sociale [...] per partecipare al gioco, gli attori aggiusterebbero strategicamente la presentazione del sé attraverso la manipolazione delle facciate nel tentativo di articolarsi con le strutture del desiderio del campo e i corrispondenti livelli di desiderabilità” (*ivi* 45, trad. mia).

L'ultimo elemento comune ai campi sessuali è quello della distribuzione del capitale erotico che plasma le socialità sessuali; al variare di tale distribuzione, e con la creazione di sottostrutture di relazioni e di ricalibro dei livelli di desiderabilità del campo, i modelli interazionali vengono riorganizzati in coordinate spazio-temporali specifiche (*ivi* 34).

Se integrato con quello dei copioni sessuali, l'approccio dei campi sessuali e del habitus erotico può rivelarsi, uno strumento particolarmente utile per lo studio delle sessualità e di quella componente sociologicamente “meno afferrabile”, ossia il desiderio. L' habitus erotico infatti, “medierebbe la formazione e selezione dei copioni sessuali. Attraverso il lavoro erotico, quel proceso di immaginazione erotica che articola la struttura inconscia dell'habitus erotico al livello delle fantasie sessuali conscie, schemi e disposizioni dell'habitus erotico, diverrebbero infatti copioni sessuali. (2008b:614-615). L'habitus erotico, modificabile al modificare del soggetto, da non interpretare come “determinante” delle fantasie sessuali, insieme a fattori biografici, idiosincratici e fisiologici, renderebbe alcuni oggetti più o meno centrali per l'eccitazione e da cui gli individui improvviserebbero i copioni sessuali (*ibid*).

“Erotic habitus, then, is the sociological component of sexual desire that straddles social structure and unconscious processes. That is, the erotic habitus is the subjectively embodied social order in psychic structure that orients sexual desires to the social world without determining their precise expression” (*ibid*. 622).

Curiosamente, quale che sia il modello interpretativo adottato, la sociologia ha mostrato una certa indifferenza, almeno fino a un certo punto, per il corpo e per il desiderio; “c'è stata un'esagerazione della dimensione simbolica a scapito di quella corporea (Plummer, 2002:492)”, “il corpo ha rappresentato nella tradizione sociologica una «presenza assente» (Shilling 1994; Williams e Bendelow 1998): ‘assente’ in quanto raramente fatto oggetto di tematizzazione, ma ‘presente’ in quanto elemento sotterraneo alla base di tutti i processi sociali” (Ferrero Camoletto, 2015: 2). Sassatelli (2002) rileva che “Il ruolo che il corpo, la sua gestione ed i suoi usi sociali ricopre nei processi di formazione, consolidamento e

trasformazione dell'identità, ha recentemente ricevuto grande attenzione" (2002: 429) ma tale attenzione si basa ancora eccessivamente, da un lato, su una divisione tra corpo/sè in cui il secondo monitora il primo senza riconoscerlo come sua parte costitutiva e, dall'altro, vede l'azione sociale come cognitiva e simbolica senza riconoscerla come pratica incorporata¹⁰. In questo senso, il contributo di Green parrebbe ricercare, almeno parzialmente, una soluzione al punto sollevato da Sassatelli, anche in virtù del fatto che, così come il corpo, anche il desiderio ha rappresentato, come fenomeno situato a cavallo tra processi sociali e psicologici, "an elephant that sits upon the scholar's desk, seen by all but addressed by few..."(Green 2008:597).

Se, da un lato, porre l'accento sulla dimensione simbolica e cognitiva, prendendo le distanze da una dimensione naturale o biologica, ha permesso uno sviluppo senza precedenti della sociologia della sessualità, dall'altro questo ha causato una certa disattenzione verso l'incorporamento delle pratiche, con una messa da parte non solo del corpo ma anche del desiderio.¹¹ Sottolinea Plummer (2002:492)

"...tranne che in rari casi, i sociologi non studiano il desiderio. C'è molto poco del fare sesso, della carne o dell'erotismo nella maggior parte del lavoro sociologico. Abbiamo invece discorsi, identità, culture, patriarcato, *queer theories*, politiche *transgender*: qualunque cosa tranne il desiderio erotico [...] Gran parte della sociologia della sessualità ancora ora sembra avere a che fare con qualcos'altro[...]Ma ora è giusto chiedersi se non si sia andati troppo oltre, se non stiamo correndo il rischio di non riuscire più a vedere il sessuale, ma solo il sociale".

Un ultimo elemento su cui porre l'attenzione, prima di addentrarsi nello specifico della ricerca e nell'analisi dei dati raccolti, riguarda il linguaggio.

Imparando a nominarci e nominare le situazioni, i soggetti, i corpi e le pratiche come sessuali, ne comprendiamo il significato ma, al contempo, lo creiamo e ricreiamo, anche attraverso pratiche di socializzazione sessuale informale (per cui, tramite espressioni, nomi e definizioni, utilizziamo la sessualità per significare qualcosa "non sessuale" come il

10 E suggerisce (utilizzando i suoi studi sul fitness), per tenere insieme stuttura e agency, un modello tridimensionale che tenga conto della dimensione socio-genetica dell'Habitus di Bourdieu, della dimensione esperenziale-situazionale dell'organizzazione del coinvolgimento di Goffman e, infine, della dimensione normativo-istituzionale della disciplina Foucaultiana, senza prediligere un modello agli altri (Roberta Sassatelli, Corpi in pratica: "habitus", interazione e disciplina, in "Rassegna Italiana di Sociologia" 3/2002, pp. 429-458, doi: 10.1423/4582).

11 In questo senso appaiono particolarmente ricchi il contributo alla sociologia delle sessualità di Cirio Rinaldi (2012, 2015, 2016, 2017), a cui più volte abbiamo fatto riferimento nel presente capitolo, soprattutto con le sue ricerche sulla prostituzione maschile, che rappresentano un ottimo esempio di attenzione alla dimensione simbolica, sociale e culturale senza una messa al bando delle pratiche di incorporazione e quello di Luisa Stagi (2008, 2009, 2010, 2016) basato soprattutto sulle sue ricerche sia sul fitness che sui disturbi alimentari.

potere o ruoli e aspettative di genere) che passano attraverso il linguaggio. (Rinaldi, 2016) Pensiamo ad esempio alla “neutralità” del maschile nel linguaggio, “mentre il femminile per farsi sentire deve urlarsi” (Abbatecola, 2012: 354). Il discorso crea ciò che nomina (Butler, 1994). L'atto di nomina e definizione dunque, quello del dirsi e dire gli altri, è un atto pienamente sociale che crea realtà, normalità, esclusione e gerarchie sociali e riproduce dinamiche di subordinazione (Butler, 1997).

La costruzione sociale delle sessualità e dei generi è, dunque, un processo (anche) comunicativo.

Conclusioni

Il presente capitolo rispondeva a diverse necessità: 1) dotarsi di strumenti interpretativi per la successiva analisi dei dati, 2) ripercorrere e far emergere alcuni dei principali contributi della sociologia delle sessualità al fine di: 3) comprendere come si “diventi sessuali” e come si costruiscano socialmente sessualità, generi e “corpi” e nel tentativo di 4) sottolineare la necessità di trattare la sessualità alla pari di altri aspetti che hanno animato la curiosità sociologica, riscattandola da quella sorta di esotismo, eccezionalità e posizionamento fuori dal sociale e quotidiano a cui spesso è stata relegata.

A partire dall'articolo di Brickell “The Sociological Construction of Gender and Sexuality”, e integrandolo, sono stati presentati i principali approcci e teorie sociologiche che interrogano come “costruiamo e negoziamo i significati sessuali, organizziamo le sessualità e performiamo sesso, genere e sessualità, [che considerino] le sessualità quali esiti di costruzionismi complessi” (Rinaldi, 2016: 76-77). Tale complessità richiede sia una consapevolezza delle differenze presenti tra i diversi approcci che, soprattutto, della necessità di porli in dialogo e mobilitarli a seconda del mondo socio-sessuale, o di suoi aspetti specifici, che si vanno prendendo in considerazione. Nel caso della pornografia, ad esempio, assistiamo ad interazioni sessuali programmate e lavorative, che hanno luogo nella consapevolezza della presenza di un'audience, potenzialmente illimitata, in cui sesso, genere e sessualità vengono performati mobilitando dei repertori socio-culturali che rendano l'interazione stessa possibile e comprensibile ai partecipanti e all'audience in un determinato contesto; il carattere non escludente ma integrabile delle prospettive presentate, soprattutto la teoria dei copioni sessuali e quella del campo sessuale e dell'habitus e del capitale erotico, può dunque fornire interessanti “strumenti” per interrogare

diversi aspetti della pornografia femminista, da quelli legati alla performance di genere e sessuale degli attori e delle attrici, all'organizzazione delle pratiche lavorative e delle carriere, allo stigma, alla (ri)costruzione dell'immaginario pornografico e al suo recepimento e interpretazione da parte del pubblico.

Capitolo 2

Porno e Società: opinione pubblica, *porn studies* e *audience studies*.

Dal 1971, nel borgo di Santarcangelo di Romagna, ha luogo il festival dedicato al teatro, e alle arti performative, più antico d'Italia: Santarcangelo dei Teatri. Si legge sulla pagina Facebook dell'associazione organizzatrice:

“...Nato nel 1971 da una strettissima relazione tra città e progettualità artistica, si è fondato nel segno della dimensione internazionale e del rapporto con la piazza, ponendosi da subito all’incrocio tra le due dimensioni che, costantemente ripensate e rideclinate, lo caratterizzano da sempre: l’internazionalità delle presenze artistiche e il rapporto con lo spazio pubblico di Santarcangelo e con la collettività dei suoi cittadini...”¹²

Un rapporto, tra arte e cittadinanza, duraturo che però, nell'edizione 2017, pare essersi in qualche modo incrinato, almeno con una parte dei/delle cittadini*, non solo del borgo ma, ed è questo il dato interessante, dell'intera penisola. L'ultima edizione del Festival ruotava attorno alla tematizzazione del corpo e, di conseguenza, anche delle sessualità. È qua che si è creata la rottura, non con il pubblico presente ma, a sorpresa, soprattutto con chi non ha partecipato a questa edizione del Festival né, come si vedrà a breve, a quelle passate. Il Festival, molto popolare tra gli/le addett* ai lavori e tra i/le fruitrici di questo genere di appuntamenti, è stato investito da un'inaspettata attenzione da parte di persone che non rientrano nei due gruppi suddetti; a poche ore dalla sua conclusione, la pagina Fb dedicata, è stata invasa di recensioni negative (quasi 150 in meno di 24 ore) per mano di persone provenienti dalle località più disparate e che, come ammesso dalle stesse, non avevano in alcun modo preso parte a nessuno degli eventi in programma.

Il contenuto dei commenti, che mi limito a sintetizzare, oscillava tra la critica allo sperpero di denaro pubblico per eventi non comprensibili o apprezzabili dal vasto pubblico e, soprattutto, dai/lle bambin* a quelli tipici della c.d. “crociata antigender”, in cui termini come “natura”, “sodomia”, “devianza”, “froci”, “sana identità”, “gender”, “da censurare”, “propaganda GLBT” e anche “bambini”, venivano continuamente mobilitati. Naviganti del web che non avevano assistito al Festival, spendevano parole piene di biasimo verso l'organizzazione e il pubblico stesso e chiedevano pubblicamente e a gran voce di “assoldare” altre persone, anch'esse non presenti,

12 <https://www.facebook.com/pg/SANTARCANGELOFESTIVAL/about/> ultima visita 18/07/2017.

affinchè recensissero negativamente Santarcangelo dei Teatri sulla pagina e, addirittura, spingessero per chiedere provvedimenti a un generico “chi di dovere”. L'ondata di critiche non è passata inosservata e il passaparola, che aveva funzionato nel caso degli/delle oppositori/oppositrici, non si è fatto attendere tra i/le sostenitor* del Festival: le prime recensioni positive, molte in tono di difesa e di tentativo di dialogo con i/le “non partecipanti”, sono arrivate dagli/dalle artist* e dall'audience effettivamente presente a Santarcangelo ma anche da “semplici” cittadin* del paese, seguite poi da una reazione collettiva di difesa, del festival e dell'arte in generale, anche da parte di chi non aveva presenziato.

Nello specifico però, alcuni commenti hanno attirato la mia attenzione più di altri. Avendo partecipato al Festival, avevo ben presente il programma ed ero certa che non prevedesse performances dichiaratamente pornografiche. Tuttavia, in diversi commenti apparsi tra le recensioni sul social, lo “spettro” della pornografia veniva esplicitamente mobilitato:

“All'insegna di spettacoli che incitano il porno tra i giovani...”, “indegno, osceno e scandaloso. Impossibile trovare altre per una kermesse che incita al porno alla devianza tra giovani e non solo...” e ancora “porno, genderismo, sesso...pagato con i soldi pubblici? Che schifo...”¹³

Questo genere di commenti, che a una prima lettura, percepivo come privi di senso e avevo difficoltà a collocare, in realtà hanno molto da dire sul rapporto tra sessualità, pornografia ed opinione pubblica: quello delle sessualità è un campo, come abbiamo visto, altamente conflittuale e “ideologico”, e spesso caratterizzato da ondate di “panico sociale e morale” in cui si mescolano diversi piani; la questione “pornografica” emerge ogniqualvolta si parli di sesso e sessualità (attività non gradita e per la quale si auspicano toni pacati, un linguaggio elusivo e- ove possibile- l'assoluto silenzio) e il porno viene percepito come il massimo esempio di devianza e diseducazione, pericoloso e rischioso per alcune categorie come quella dei “giovani” ma, soprattutto, è pornografico ciò che viene percepito come tale e non è possibile indicare in modo esaustivo l'oggetto pornografico se non si interroga prima il contesto in cui tale “indicazione” ha luogo.

Cercherò dunque di esplorare questi punti, interrogando il rapporto tra società e pornografia contemporanea, tra testo e contesto, ed il cambio di paradigma avvenuto all'interno dei *porn studies* e degli *audiences studies* in modo da poter fornire una cornice concettuale in cui situare i risultati della presente ricerca sulla pornografia femminista.

13 <https://www.facebook.com/SANTARCANGELOFESTIVAL/> ultima visita 18/07/2017.

2.1 Porn studies, testi e contesti:

Per molto tempo la pornografia è stata considerata, sia dall'opinione pubblica che dall'accademia, come qualcosa di “eccezionale” e, oserei dire, fuori contesto. Posta al centro di numerose ansie e preoccupazioni sociali sui suoi “effetti”, agli studiosi, e alle studiose soprattutto, che decidessero di occuparsene, veniva implicitamente richiesta, almeno fino alla fine degli anni '90 e ai primi del 2000, una presa di posizione, spesso prettamente ideologica, all'interno della polarizzazione pro o vs pornografia, attribuendo alla stessa un valore o implicitamente negativo o, al contrario, necessariamente liberatorio e rivoluzionario (Juffer, 1998; Attwood, 2002; Williams, 2004; Zecca, 2012). A mancare era quindi una lettura “contingente”, che tenesse conto del contesto storico, culturale, sociale ed economico e di come le pratiche di produzione, distribuzione e fruizione, ma perfino di censura, fossero influenzate, segnate, promosse da (e al contempo avessero effetti su) tali contesti. Vedremo a breve, partendo dalla ricostruzione di Attwood (2002) e Zecca (2012), quali temi e cambiamenti siano stati trattati e si siano verificati all'interno dei porn studies. Per il momento, concentrandomi sulla percezione sociale diffusa, vorrei sottolineare come al “panico morale” collegato prettamente alla pornografia audiovisiva e al suo consumo da parte di determinate categorie, nel tempo, si sia andato aggiungendo, nell'opinione pubblica e nei media, quello della c.d. pornificazione della società. Questo passaggio è particolarmente curioso: la pornografia è stata dapprima relegata ad un luogo altro rispetto alla quotidianità (cinema a luci rosse prima e nel privato delle mura domestiche con l'avvento del vcr poi) e sanzionata moralmente e socialmente, in quanto percepita come deviante (seppur nella logica intrinseca della doppia morale tra sessualità maschile e femminile) ed eccedente rispetto alla norma del quotidiano e del visibile. Il diffondersi di immagini e immaginari, stili e codici propri della pornografia in altri settori, e dunque una sua “normalizzazione”, hanno però portato agli stessi risultati in termini di ansia e preoccupazione collettiva. A creare allarme non è tanto, o non esclusivamente, l'incremento della produzione di materiali e la possibilità di accedervi e fruirne fuori dai contesti strettamente privati grazie alla c.d. svolta digitale, quanto la centralità delle sessualità per la formazione dei soggetti contemporanei e lo scavallamento di “stili” e “pratiche” fuori dal frame circoscritto delle produzioni *hard core*, che ha portato a parlare di “pornificazione della cultura mainstream” (Leggendaria 122-2017, p. 7), “...di “striptease culture” (McNair 2002) e di “pornificazione del mainstream” (McNair 1996)

[...] e [come questo] contribuisce a plasmare il modo di percepire la sessualità (Biasin, Maina, Zecca 2011)...” (Garelli, Camoletto 2012:232). Tali reazioni dunque, non sembrerebbero relative alla pornografia di per sé quanto, piuttosto, alla percezione della diffusione di alcune culture sessuali e al timore sui suoi possibili effetti; Le recensioni al Festival di Sant’Arcangelo riportate sembrerebbero coerenti con questa lettura. Tanto più che il concetto stesso di pornografia si è andato modificando nel tempo e nello spazio, mettendo in luce una certa difficoltà definitoria, da parte delle/gli studios*, (Kendrick, 1987 in Attwood 2002, pp. 94-95) che, nel suo tentativo di giungere a una conclusione, più che “scoprire”, ha finito per produrre i testi pornografici (*ibid.*).

Il proliferare di discorsi sul sesso, e le sue rappresentazioni, sono stati definiti da Linda Williams (2004), pioniera dei *porn studies*, con il termine “on/scenity”, in un gioco di parole che sottolinea l’irruzione sulla scena pubblica dell’osceno, di ciò che dovrebbe letteralmente rimanerne escluso, non solo in riferimento all’aumento di tali rappresentazioni ma anche della loro disponibilità per il grande pubblico, sottolineando però la tensione continua tra ciò che reputiamo “mostrabile” o, nei suoi termini, “speakable”, o meno.(2004:3-4)

È dunque evidente come i discorsi della e sulla pornografia siano collegati a quelli della e sulla sessualità e, come abbiamo avuto modo di approfondire nel precedente paragrafo, siano dunque socialmente e culturalmente costruiti. Per banale che possa apparire questo passaggio, è comunque necessario sottolinearlo dal momento che, ritorno sul punto, la percezione diffusa delle produzioni pornografiche, per gli interessi di questa ricerca esclusivamente audiovisive, le vede come sempre uguali a sé stesse, monotone e ripetitive, unitarie, attribuendole dunque uno status “eccezionale” rispetto alle altre produzioni culturali in generale e cinematografiche nello specifico. Se è innegabile che, per molto tempo, quella pornografica è stata (ed è tutt’ora) un’industria al “maschile”, categoria essa stessa multifaccettata e tutt’altro che coerente al suo interno, in cui si possono tracciare alcuni elementi ricorrenti, appiattirla sotto una rappresentazione monolitica sarebbe un grave errore e rappresenterebbe una manifestazione di cecità sul rapporto tra testi e contesti.

Tale rapporto è divenuto centrale all’interno dei *porn studies*, e rappresenta un punto di svolta all’interno della disciplina. Come illustrato da Attwood (2002), a una prima fase di studi focalizzata esclusivamente sul testo e sui suoi effetti, sviluppatasi all’interno delle sex wars e soprattutto in un’ottica femminista, comunque importante per la sua analisi delle

rappresentazioni sessuali misogene, è seguita una fase, tutt'ora in corso, in cui si è cominciato a prestare più attenzione alla contestualizzazione della pornografia. Nelle parole di Attwood:

“...In linea di massima, questo è un passo verso la contestualizzazione della pornografia e si svolge in diversi modi: attraverso una teorizzazione del modo in cui la pornografia acquista significato in un quadro culturale più ampio, come categoria di profano o trasgressivo, come discorso “fuorilegge ” e come un genere di *low culture*; attraverso l'esame approfondito di specifici testi pornografici; attraverso il tentativo di descrivere gli attributi generici della pornografia all'interno di una vasta gamma di media e attraverso la ricerca sui modi in cui la pornografia viene consumata e integrata nella vita quotidiana. Inoltre, c'è una rivisitazione dei dibattiti chiave intorno alla pornografia, al suo rapporto con la politica del sesso, del genere e della classe, delle sue connessioni ad altre forme di rappresentazione, della sua collocazione all'interno delle sfere pubbliche e private e di una grande speculazione sul suo futuro sviluppo.” (2002:93, trad. mia)

Secondo Zecca (2012), tale spostamento di fuoco non rappresenta un cambiamento interno a i *porn studies* ma segna invece proprio la loro nascita (attribuendo dunque ad altre discipline gli studi precedenti): “[...] i *porn studies* concepiscono la pornografia anzitutto come un oggetto culturale da analizzare e comprendere, piuttosto che come un (mero) problema di ordine politico, morale o legale da risolvere [...]” (2012: 47).

Attwood prova a leggere il cambio di rotta, anche di ordine metodologico, nei confronti dello studio delle rappresentazioni della sessualità, identificando dei fattori che potrebbero aver avuto un ruolo nel causarlo. Il primo potrebbe essere l'emergere di una determinata prospettiva teoretica nei cultural studies che si occupa della “natura polisemica dei testi, della potenziale fluidità delle letture [...] dei significati del “gusto” come forma di distinzione culturale...” (p. 93). Il secondo punto sollevato riguarda il femminismo e la sua controparte accademica, come definita dall'autrice, i *women's studies*, e l'emersione, al loro interno, di diverse posizioni e correnti che pluralizzerebbero il concetto stesso di femminismo e, nella c.d. quarta ondata, ripenserebbero e problematizzerebbero il rapporto con la pornografia fuori dal binarismo pro-contro (Magaraggia, 2015:31) . Il terzo punto, a parer mio da leggere in termini di reciproca influenza rispetto al secondo, riguarda il movimento e, nuovamente, la controparte accademica, LGBTQ che ha posto l'accento su importanti questioni quali la distinzione tra genere e sessualità, affrontate in modo più attento nella parte del presente contributo dedicata alle teorie sulle sessualità, e, di

conseguenza, sulle possibili significazioni della produzione e del consumo di pornografia (p. 93). Sulla base di questi cambiamenti, Attwood riporta un cambio di rappresentazioni del sesso e delle sessualità nei media, con il moltiplicarsi di varietà di porno che andrebbero a intercettare nuove audiences, nel tentativo di riconciliare la sessualità esplicita con le politiche radicali (p.94); a questi elementi, Zecca (2012) aggiunge la centralità delle innovazioni tecnologiche, che hanno permesso una produzione e diffusione di materiali *hardcore* senza precedenti, che spiegherebbe non solo i cambiamenti, quanto la nascita e diffusione della disciplina dei *porn studies* stessa.

Attwood (2002) identifica tre nodi centrali in cui sono raggruppabili i principali contributi alla disciplina, dopo il cambio di paradigma:

1) *Definitions and effects/taste and distaste.*

A questo primo punto corrispondono gli studi relativi al significato della pornografia come categoria culturale, discorso o genere, interrogando i precedenti studi sulle definizioni e gli effetti della pornografia e ricercandone il significato per tutt* * membr* di una cultura, siano essi “consumatori/trici” o meno e sottolineando la dimensione simbolica a livello di categorizzazione culturale e regolazione sociale (Kendrick, 1987; Kipnis, 1986; Nead, 1992; Segal, 1994; Penley, 1997). (pp. 94-97)

2) *Pornographication:*

Il secondo nodo, riguarda i contributi che problematizzano il cambiamento di status della pornografia in riferimento alle rappresentazioni *mainstream* delle sessualità e agli sviluppi tecnologici, sottolineando i concetti di privato/pubblico, lecito/illecito, letter* e testo, reale e rappresentazione, produzione/consumo (McNair, 1996; Raven, 1998; Lumby, 1997). (pp. 98-100).

3) *From pornography to pornographies: readers, texts and contexts:*

L'ultima questione che, secondo Attwood, assorbe diverse riflessioni sulla pornografia, è quella dei diversi testi pornografici (situati) e dei/le suoi/e letter*. In questo senso, a divenire cruciale, è anche il processo di classificazione tra ciò che reputiamo pornografico e ciò che non reputiamo alla stessa stregua, il rapporto tra i vari tipi di prodotti che, pur venendo classificati come tali, presentano tra loro dei forti gradi di disomogeneità e discontinuità (ad. es. videogame, porno gay e mainstream, giornali e via dicendo) e,

soprattutto, il contesto di produzione, distribuzione, fruizione, consumo, interpretazione e costruzione di significato dei testi pornografici a seconda del tipo di audience, delle loro pratiche e repertori (alle origini Williams, 1989 poi, Ang ed Hermes, 1991; Wicke, 1993; Segal, 1994; Juffer, 1998). (pp. 101-103).

2.2 Il porno tra problema sociale percepito ed educatore sessuale

Diviene allora centrale la problematizzazione del concetto stesso di audience, sia essa reale, e dunque effettivamente fruitrice di questi prodotti, o solo potenziale, soprattutto dal momento che molte delle crociate censorie e antipornografiche hanno giustificato la propria esistenza, da un lato come tentativo di “proteggere” alcune categorie dal consumo di prodotti reputati non consoni (soprattutto donne e, con i dovuti distinguo, bambini), denunciando l'estrema diffusione di questi materiali e dall'altro, sulla costante preoccupazione sui c.d. effetti del consumo di pornografia e, nello specifico, sulla “dipendenza”, patologia, come affermato da Luongo e Serughetti (2017), dalla definizione scientifica estremamente incerta.

La percezione di rischio, legata alla pornografia in senso stretto prima e alla pornificazione del mainstream poi, ha riguardato soprattutto due categorie di soggetti: donne e bambin*/adolescenti. Per quanto riguarda la seconda categoria, è necessario operare una distinzione tra bambin* ed adolescenti. Nel caso de* bambin*, infatti, la preoccupazione è legata all'esposizione ad immagini e pratiche per cui ess* non dispongono di elementi che li aiutino a comprendere, contestualizzare ed interpretare; questo genere di preoccupazioni si accompagna a un diffuso timore circa le nuove tecnologie e l'accesso a tali materiali. Se, da un lato, tale preoccupazione appare più che legittima, a un esame più attento, parrebbe solo in parte aderente alla reale possibilità di un accesso involontario a detti materiali. Oltre alla possibilità di impostare, nella maggior parte dei dispositivi, dei meccanismi che limitino e circoscrivano la libertà di movimento nel web, vi è un altro elemento da prendere in considerazione e che riguarda, in senso stretto, l'accesso a materiale prettamente pornografico. Nonostante il sentire comune, per trovare tali materiali, bisogna prima impostarne la ricerca (Paasonen, 2016:15). È altamente improbabile dunque, a meno che non si digitino chiavi di ricerca specifiche, che si arrivi inavvertitamente su siti che permettono la fruizione di alcuni materiali e, una volta raggiunti (dopo aver dunque “cercato” e “cliccato” per selezionare), si dovrebbe comunque dichiarare di essere maggiorenni. La questione dunque, non riguarderebbe nello specifico l'accesso

involontario e passivo a materiale pornografico in senso stretto sul web, quanto il fatto che *bambini* possano provare a “cercare” tale materiale o, se letto da un'altra angolazione, il fatto che, per l'opinione pubblica e alcuni media, qualsiasi materiale sia facilmente visibile in rete che abbia a che fare con la sessualità, la nudità o con determinati immaginari e repertori, venga automaticamente percepito e catalogato come pornografia, andando ad alimentare il panico sociale nei suoi confronti.

Diversa la questione degli/delle adolescenti; estremamente competenti a livello tecnologico, immersi nella configurazione dello “spazio privato all'interno dell' ambiente pubblico” (Patterson, 2004: 120 in Scarcelli, 2015), l'eventuale “scoperta” e fruizione di materiale pornografico assume profili e pratiche differenti, non solo rispetto all'infanzia, ma, soprattutto, rispetto al passato. Segnala Stella (2017:256):

“È importante qui sottolineare come l'accesso a una gamma quasi sterminata di immagini, grazie al computer, metta radicalmente in discussione la ritualità sociale che fino agli anni Ottanta presiedeva alla circolazione e agli usi di pornografia tra adolescenti e giovani. Berger, Gagnon e Simon nel ricostruirla rilevano che il fattore determinante per i ragazzi erano gli scambi e il consumo collettivo all'interno dei gruppi maschili; al contrario le ragazze venivano a contatto con materiali erotici nel quadro delle relazioni di coppia, cioè su iniziativa dei *partner*. La dimensione *sociale* del consumo (di gruppo o di coppia) rappresentava perciò l'unica risorsa disponibile per procurarsi pornografia, mentre l'utilizzo solitario interessava una minoranza di individui. Oggi, grazie al *web*, la situazione si è rovesciata. Accade ancora, ma solo episodicamente, di guardare pornografia in gruppo; piuttosto il gruppo, come diremo, esercita la sua maggiore influenza orientando gli atteggiamenti personali. Nel medesimo tempo le ragazze si sono emancipate dall'essere «accompagnate» nelle loro esplorazioni sessuali e lo scenario, insieme agli *script* che lo definiscono, è radicalmente diverso. Si innesca infatti anche qui quel processo di individualizzazione dei comportamenti e delle scelte che caratterizza la nostra modernità. In esso si modificano profondamente le pratiche d'uso di pornografia; queste, da sociali, si fanno via via sempre più private, mentre non si allenta il controllo collettivo che le definisce e le regola.”

Il consumo di pornografia tra adolescenti e giovani adult*, come dimostrato da numerose ricerche (Shaughnessy et al., 2011; Boies, 2002; Goodson et al., 2001 in Scarcelli, 2016), sembrerebbe motivato, oltre che dal suo essere “accessorio sessuale” (Stella, 1991), dalla necessità di reperire in rete informazioni o assecondare alcune curiosità, con profili differenti a seconda del genere. Ad esempio, Scarcelli (2016) sottolinea come vi siano delle variazioni nell' ammissione di fruizione di materiali pornografici, maggiore da parte

dei ragazzi che delle ragazze, e come queste ultime accordino un significato più simbolico a tale fruizione rispetto ai coetanei, riconoscendo a tali materiali un ruolo nella riduzione dell'ansia da “prima volta”, nella comprensione dei “desideri” maschili e nella definizione di “normalità” da parte del gruppo dei pari (p.243).

La rete in generale, e la pornografia nello specifico, assolvono in qualche modo a un ruolo di “educatori sessuali”, là dove alcune informazioni non possono essere reperite, o, più raramente, non si vogliono reperire, in altri contesti (familiare, scolastico, sanitario ecc...). Nonostante la sezione europea dell' OMS (2010), riconoscendo la complementarità e la parità di importanza tra un livello formale e uno informale, raccomandi e promuova l'educazione sessuale, in un'ottica olistica e positiva, già prima dei 4 anni di età, il tema causa non poche resistenze, sia a livello istituzionale che nel dibattito pubblico. È dei primi di giugno la notizia, riportata su huffingtonpost.it, di una “rivolta” da parte di alcuni genitori, per la distribuzione di illustrazioni, reputate troppo esplicite, durante una lezione di educazione sessuale, in una classe quinta della scuola primaria "Sant'Agnese di Strada Vaciglio"; particolarmente interessanti i commenti delle/degli utenti del sito, di cui si riporta una selezione¹⁴:

C1: “Roba da matti, come vogliono ridurci?”

Risposte a C1:

R1 “Vero signora? Pazzesco! Pensi solo se insegnassero anche che ci sono malattie sessualmente trasmissibili e se questi futuri giovanotti sviluppassero coscienza riguardo i rapporti protetti, probabilmente il mondo finirebbe”

R2: “non sia mai che i ragazzi capiscano come funzionano queste cose! api, fiori, cavoli e cicogne!”

R3: “Forse vogliono renderci istruiti e coscienti delle nostre azioni per evitare gravidanze indesiderate e malattie sessualmente trasmissibili”

R4: ”Silvia [nome rimosso dall'autrice] , tua figlia scopa a 10 anni?”

R5: “figli non ne ho ancora visto che i miei progetti al momento sono altri, la cosa che mi sconvolge è il modo in cui ancora vediate il sesso come un tabù, una cosa così scandalosa che ai bambini non si può dire! Se la faceste finita con queste idee che speravo sepolte dopo l'epoca vittoriana, magari non vedreste bambine che devono abortire quando ancora sono alle medie”

R6: “seeeeeeeee.... in terza media le ragazze hanno più esperienza di Cicciolina.....”

14 http://www.huffingtonpost.it/2017/06/07/genitori-in-rivolta-contro-il-libro-di-educazione-sessuale-mio_a_22130537/.

C2: “A 10 anni è troppo presto. Io gliela farei fare tra la terza media e la prima superiore...”

Risposte a C2:

R1: “tra la terza media e la prima superiore potrebbero scriverlo comodamente loro, il libretto”

R2: “Quando ha già imparato a digitare you porn?”

R3: “Magari ne parlassero chiaramente in tutte le scuole! Il libro di scienze di mia figlia di quinta elementare lascia un totale mistero su come dello sperma possa finire in un utero!!! Preferite forse che imparino da YouPorn?”

C3: “Certo per me che sono nato nel 1952 non è facile da accettare, eppure è esattamente così che ci si ama, è esattamente così che nascono i bambini e in natura gli animali che non si sono imbacuccati nelle migliaia di infrestrutture che le religioni, la morale, e l'ipocrisia ci hanno caricato addosso, vivono la sessualità, la procreazione come il più grande dei doni. La stessa umanità, prima che arrivassero gli dei e i loro sacerdoti, erano liberi di essere animali e si comportavano come tali. Davvero crediamo che basti non parlare di sesso e di amore ai bambini per essere più evoluti?”

C4: “Niente di nuovo. Lezione di educazione sessuale come si faceva negli anni '70”

Diventa paradossale, come, nonostante un'esposizione senza precedenti ad immagini esplicitamente “sessuali” nel quotidiano, indipendente dall'età, nel momento in cui tali immagini vengano invece presentate in un contesto istituzionale e almeno in linea teorica “protetto”, come quello scolastico, da parte di professionist* preparat* e competenti, non manchino reazioni come quelle dei genitori o dei media che hanno riportato la notizia. Leggendo i commenti, vi è una forte opposizione tra i/le favorevoli e i/le contrarie, con diversi interventi che sottolineano come, già nel 1978¹⁵, lo stesso tipo di lezione, venisse offerto nelle classi quinte senza destare tanto stupore; ma ad essere interessante è la mobilitazione bipartisan del discorso sulla pornografia, su youporn o su attrici come Cicciolina, come elemento negativo e problematico per bambin* e adolescenti, “tradendo” da un lato, una sorta di automatismo nel collegare le preoccupazioni circa la sessualità alla pornografia, e, dall'altro, la consapevolezza che questa rappresenti, spesso, l'unica alternativa possibile per approcciare alcuni temi da parte delle/dei più giovani. La mancanza di fonti “alternative”, assume un significato particolarmente centrale nella

15 Senza ulteriori informazioni sul luogo a cui il commento si riferirebbe.

società contemporanea. Infatti, come segnalano Garrero e Ferrero Camoletto (2012: 232, 236-239)

“...nella società contemporanea la sessualità è stata sdoganata come un’arena di rappresentazioni ed esperienze legittime. La libertà espressiva e il piacere della sperimentazione in campo sessuale divengono imperativi culturali [...] la norma, anche in campo sessuale, è divenuta quella della sperimentazione. [...] Tale concezione “sperimentale” del sesso valorizza l’accumulo di esperienze e l’affinamento delle proprie conoscenze e abilità in campo sessuale, secondo una logica incrementale che viene considerata essenziale per poter vivere in modo più pieno e consapevole la propria sessualità [...] In questo quadro la condotta sessuale diviene oggetto di una decisione relativa non soltanto a come agire, ma anche a chi essere (Giddens 1999). Ciò non significa però che nella cultura contemporanea il corpo, e la sessualità, siano caratterizzati da un’assenza di norme che ne definiscano il significato e l’uso legittimo. L’imperativo della sperimentazione, infatti, costituisce un’aspettativa sociale altrettanto cogente quanto la norma del contenimento e del differimento della gratificazione.”

Allargando lo sguardo oltre la sola adolescenza, tale imperativo, che spesso ricalca pienamente il doppio standard maschile/femminile, seppur in modo più sottile ed apparentemente egualitario, potrebbe essere uno degli elementi di lettura del rapporto con la sessualità promosso dal c.d. postfemminismo. Tale etichetta, per la verità non sempre chiara e distinguibile da altre e spesso utilizzata in riferimento a serie tv (si pensi ad esempio a *Sex and the City*), pubblicità e riviste (ad es. *Cosmopolitan*), indicherebbe l’incorporamento nella cultura di massa e mainstream di ideali femministi, svuotati però del loro significato politico, e l’addomesticamento della loro critica ai rapporti di genere (Goldman, 1992). Ad emergere sarebbe la figura di una donna bianca, “giovane, attraente, eterosessuale, che gioca consapevolmente con il suo potere sessuale ed è sempre pronta per il sesso” (trad. mia, Gill, 2009: 148), avventurosa e pronta alla sperimentazione e affezionata ai propri *sex toys*, indicando un passaggio dall’oggettificazione sessuale alla soggettificazione attraverso la mobilitazione ricorrente degli elementi di gioco, libertà e scelta (ibid), ed enfatizzando gli aspetti più “insolenti” ed esuberanti della sessualità femminile (Douglas, 1994). Naturalmente, questo genere di discorso, porta con sé un forte elemento “normante”, per cui solo alcuni tipi di donne possono essere soggetti sessuali; chiunque si discosti dalla “convezione” risulta implacabilmente esclusa su basi estetiche, razziali, di classe, di età (Gill, 2009; Douglas, 1994), incorrendo o nell’invisibilità o nell’oggettificazione. Quanto questa immagine, oltre che potenzialmente normante, possa essere lontana dalla quotidianità di molte donne, è un elemento su cui ci si dovrebbe

interrogare. Infatti se, come abbiamo visto, per molt* adolescenti, la pornografia rappresenta una delle poche fonti di informazione per quanto concerne la sessualità e la consapevolezza del proprio corpo, per molte giovani adulte¹⁶ tali questioni sono altrettanto complesse. Prendiamo come esempio un video¹⁷ postato da “Freeda”¹⁸ su Facebook, dal titolo “React to Clitoride”. Nella clip, della durata di circa 1:50', viene mostrata alle partecipanti, giovani donne, l'immagine della clitoride, chiedendo loro di dichiarare cosa stiano osservando. Nessuna delle partecipanti riconosce di quale parte del corpo si tratti, o meglio, molte di loro non riconoscono neanche che si tratti di una parte del corpo: “Ma non lo so...è un giochetto?”; “Che cos'è? Boh!”; altre percepiscono che si tratta di un'immagine anatomica “È una parte nostra, giusto?!”; “Questa è l'anatomia del pisello, penso [...] Sono coglioni questi?”, sono alcune delle risposte delle partecipanti. Una delle reazioni appare particolarmente interessante: “quindi qui c'è tipo schemino della vagigi?”. In questo caso, oltre alla questione del riconoscimento, possiamo vedere come entri in gioco la questione del doppio standard e delle pressioni morali: alcune parti del corpo, sembrerebbe, non sono nominabili. Il loro nome, seppur corretto dal punto di vista linguistico e medico-scientifico, andrebbe dunque storpiato e quasi riportato a una dimensione simil bambinesca, più innocente, per essere pronunciato senza causare, nella migliore delle ipotesi, imbarazzo, cosa che invece non avviene, ad esempio, con il termine “coglioni”; con il linguaggio, si negozia dunque la loro esistenza nella “realtà” e chi sia titolato a nominare e nominarsi nell'ambito socio-sessuale.

La consapevolezza della difficoltà a parlare di sessualità e la percezione di urgenza di “parlarsi” in questo ambito, sono emersi a più riprese durante la mia ricerca, suggerendo nuovamente l'inestricabilità della “pornografia” e dei discorsi sulla sessualità in senso più ampio. In due diverse occasioni¹⁹, ad esempio, durante degli incontri pubblici a cui ero stata invitata per parlare di pornografia, sono intervenute dal pubblico delle consulenti de

16 Il fatto di concentrare l'attenzione sulle giovani adulte non vuole suggerire necessariamente una maggior consapevolezza o sapere da parte dei giovani adulti; è però indubbio che, storicamente, la scienza sessuale e la costruzione delle sessualità e dei generi, come spiegato precedentemente in questo contributo, ha in qualche modo promosso una sorta di “ignoranza” sul corpo femminile, dissuadendo, al contempo, la ricerca di un “female gaze” di tipo riflessivo. La riappropriazione del proprio corpo, la sua esplorazione e conoscenza, soprattutto dal punto di vista sessuale, rappresenta e ha rappresentato per le donne un terreno di rivendicazione politica, un conflitto aperto contro il doppio standard che ha caratterizzato, e continua a caratterizzare, numerose società, pur con le dovute peculiarità.

17 Non sono reperibili informazioni sui profili delle partecipanti (età, provenienza, titolo di studio e via discorrendo).

18 Progetto editoriale che, dalla descrizione sulla pagina Facebook, “celebra la libertà e i tanti modi di essere di una nuova generazione di donne”.

19 Nello specifico: XVIII ed. del Festival del Cinema Europeo di Lecce, 3-8 Aprile 2017 e presentazione c/o Tuba, Libreria delle Donne, Roma, del numero di *Leggendaria* 122-2017 dedicato alla pornografia.

“La valigia rossa”²⁰, sollevando alcune criticità nel rapporto tra pornografia e dispositivi per la protezione da malattie sessualmente trasmissibili, a cui dedicherò maggiore attenzione nel capitolo 4, soprattutto dal punto di vista dell'esempio per i/le giovani fruitori/trici. Questo genere di preoccupazione si fonda sulla centralità che la pornografia, come abbiamo più volte ribadito, sembra avere nell'educazione sessuale dei/delle più giovani. Tornermo su questo punto a breve, per il momento ad essere interessante è il fatto di aver scoperto, grazie a questi fruttuosi scambi di opinione, in cui discorsi sulla pornografia e sulla sessualità si mostrano nel loro essere sociali, l'esistenza di progetti che tentino di promuovere parole e saperi sulla sessualità e sul sesso in modo non normante, stigmatizzante o sessista, come quello denominato “Se parlo di Sesso”. Come spiegano i/le responsabili:

“Se parlo di sesso è un progetto che mette al centro la sessualità femminile come libera espressione del desiderio, della conoscenza e del piacere, ed è articolato in un documentario, un progetto crossmediale, una petizione online, un blog [...] Attraverso gli occhi e le storie di 4 di queste consulenti - Errica a Lecce, Letizia a Roma, Chiara nell'appennino modenese e Silvia a Milano - Se parlo di sesso esplora la vita sessuale delle donne italiane ai giorni nostri, tra pregiudizi e trasformazione. I dubbi e la curiosità, l'ignoranza e le scoperte, sono gli ingredienti di un incontro liberatorio e istruttivo che si svolge nelle case, dove gruppi di amiche, colleghe, familiari o semplici vicine di casa, attendono trepidanti l'arrivo delle venditrici. Accanto a loro le interviste per strada a uomini e donne sulla sessualità femminile - non di rado sorprendenti - e le voci delle donne nelle riunioni de La Valigia Rossa, che emergono nella notte delle città attraversate da un vento nuovo: profumato, sensuale, rivoluzionario”.

La “rivoluzione” che il progetto auspica, passa anche per il lancio di una petizione per l'inserimento in pianta stabile dell'educazione sessuale nelle scuole.

2.3 Quale porno?

Parrebbe esserci dunque, una grande profondità di riflessione su quanto la sessualità e il genere siano socialmente costruiti, su quanto la sessualità femminile debba ancora affrontare l'ostacolo del doppio standard e dello stigma; allo stesso tempo, dagli interventi a cui ho fatto riferimento e dalla presentazione della campagna di crowdfunding su

20 La Valigia Rossa, sezione italiana di un progetto nato nel 2005 in Spagna, è un'azienda che, tramite la vendita di prodotti a vario titolo collegati al sesso e alla sessualità (sex toys, libri, lingerie ecc...), si propone per mezzo di consulenti che si recano a domicilio, formate specificamente, di offrire alle donne uno spazio per parlare di sessualità e ricevere consulenze (anche attraverso figure professionali specifiche), allo scopo di promuovere il benessere sociosessuale delle stesse, con un approccio attento alle questioni di genere e dell'orientamento sessuale, libero da stereotipi e pregiudizi.

produzionidalbasso.org, in cui si parla di “porno di massa” in un'ottica problematica, emerge un certo grado di preoccupazione e quel tipo di generalizzazione riguardo la pornografia a cui ho già fatto riferimento. Questo tipo di passaggio, potrebbe dipendere in buona parte da almeno due ragioni. La prima relativa a una scarsa conoscenza della vastissima produzione *hard core* contemporanea, che può essere estremamente diversificata ma che seguita ad essere percepita come unitaria, ripetitiva e comunque sessista da media e opinione pubblica. Tale percezione potrebbe dipendere dalla seconda ragione: la difficoltà ad essere informati dell'esistenza, e dunque, ad avere accesso a circuiti in cui i prodotti pornografici possano essere percepiti come meno prevedibili per forma e contenuto, più attenti ai rapporti di genere e al rispetto di tutte le sessualità, come ad esempio il porno femminista e quello queer (come le produzioni della Pink&White) e perfino educativi. È questo il caso dei vari “*how to...*”, *instructional porns* a cura di Nina Hartley, pornostar femminista che ha una lunghissima carriera nel *mainstream*, fruibili gratuitamente, almeno alcuni, anche su pornhub; o “The ultimate Guide to Anal Sex for Women”, del 1999, di Tristan Taormino, pornografa femminista, ma anche “Bend Over Boyfriend I e II”, usciti rispettivamente nel 1998 e nel 1999 e prodotti dalla *Fatale Media*, la prima casa di produzione di film sessualmente espliciti pensati per una audience lesbica: si tratta di una guida per la penetrazione anale del proprio partner da parte di una donna, in cui la sessuologa Carol Queen spiega, e attua, i passaggi per svolgere tale pratica in modo sicuro, sereno e rispettoso. Il successo di questi due video, oltre a permettere la candidatura per gli *AVN Awards*²¹, ha raggiunto una tale popolarità da farli presentare durante il programma televisivo “*The Daily Show*”. A questo si aggiunga che molte performers, sia del *mainstream* che del porno queer e femminista, collaborano, e ricevono onoreficenze e titoli per il loro impegno e contributo, da diversi Istituti di Sessuologia Nord Americani. Consapevoli del fatto che la pornografia rappresenti una delle fonti “educative” principali per adolescenti, giovani e giovani adult*, fare pornografia, potrebbe dunque significare fare anche educazione sessuale e forse, il dibattito pubblico che ruota intorno a questo aspetto, dovrebbe tenere conto di quale tipo di prodotto si parli e di come promuovere, eventualmente, la diffusione e la fruizione di video e film specificamente pensati a questo scopo o comunque targetizzati e distribuiti *anche* come educativi da parte dell'industria pornografica, sfruttando le potenzialità della presenza di performers popolari, percepite come capaci di veicolare messaggi e informazioni in modo meno “asettico” e distante per

21 I cosiddetti “Oscar del Porno”, sponsorizzati dalla rivista di settore AVN-Adult Video News.

le categorie suddette. In effetti, è stata proprio questa, per tornare ai due eventi pubblici già nominati, la richiesta avanzata dal giovane pubblico presente in sala, soprattutto da parte di quello femminile: “come fare a far circolare questi materiali e, magari, servirsene anche nelle scuole per fare educazione sessuale”.

Parrebbe però che il cambio di paradigma verificatosi all'interno dei *porn studies*, e nelle altre discipline che via via decidano di occuparsene, che è passato dal considerare “la pornografia come un problema a studiarla come set di pratiche culturali (Attwood, 2005)” (trad. mia, Scarcelli, 2015b:238), non abbia ancora avuto la capacità di raggiungere i media e l'opinione pubblica, perfino quella più interessata e competente su certi argomenti. Il “panico sociale” (Attwood, 2010; Weber, Quiring, and Daschmann, 2012 in Scarcelli, 2016) nei confronti della pornografia, si è anzi rafforzato, andando a concentrarsi su quello che viene percepito come “ambiente altamente sessualizzato” (trad. mia, Peter and Valkenburg 2006 in Scarcelli 2016: 237): internet e i mondi sociali on line. Emergerebbero infatti nuove pratiche e dimensioni dell'essere sessuali: Doring (2009, 1090) parla di *internet sexuality* in riferimento a contenuti e attività relativi al sesso e osservabili in internet in applicazioni e servizi on line e a sessualità on line quando “[...] Una più ampia gamma di reti informatiche - come i sistemi Usenet o sistemi di bacheca-sono inclusi...” (trad. mia, ibid.). Tali attività, contenuti e servizi sono caratterizzati, e devono il loro successo, a quella che Cooper (2000) definisce la tripla A (*accessibility, affordability, anonymity*) e al potenziale sganciamento del sesso da una dimensione che richieda la compresenza fisica nello stesso luogo, operando una transfigurazione dell'intimità. Sarebbero proprio tali trasfigurazioni e possibilità a destare maggiore preoccupazione nell'opinione pubblica che percepirebbe in modo ancora più forte il timore della già citata “pornificazione della società”.

Non è questo il luogo per addentrarsi nella problematizzazione di queste nuove dimensioni del sesso e delle sessualità e, in generale, delle pratiche on-line, tuttavia è importante sottolineare la necessità di analizzare in chiave critica le varie riconfigurazioni del rapporto e dei concetti di privato e pubblico e il potere, senza precedenti, che ha investito utenti e providers anche solo in relazione alla possibilità di caricare e scaricare gratuitamente materiali e contenuti collegati alla sessualità (Ross, 2005, 343), pornografia inclusa ma anche a quella di passare dal ruolo di utenti/clienti a quello di creatori/creatrici, produttori/trici e distributori/trici di quelli stessi contenuti e come, rispetto al passato, possa variare la composizione, per genere, età, classe sociale per esempio, del “fruitor*"

medi* immaginat*” di tali servizi e materiali ma anche le modalità e/o la continuità o meno di tale fruizione.

2.4 I consumatori²²

Prendiamo, per esempio, le tipologie di consumatore elaborate da R. Stella ne “L'osceno di Massa” (1991). Nella sua “sintesi ragionata” e consapevolmente “complessa”, Stella suddivide i soggetti “che vengono in contatto in forma continuativa, con materiale pornografico” (p. 103) in due categorie: gruppi tradizionali e gruppi di massa.

a) I gruppi tradizionali: Il primo tipo si riferisce ai “destinatari privilegiati del prodotto pornografico” (ibid), sia dal punto di vista della percezione popolare che dell'elaborazione accademica, per cui il consumo di pornografia dovrebbe sostituire il partner e avrebbe “funzione sessuale primaria” (ibid). A questo tipo apparterebbero due categorie: i “grandi consumatori”, fruitori abituali di grandi quantità di materiali pornografici e, a loro volta, suddivisi in due sottoinsiemi 1) coloro che, privi di partner, hanno come attività sessuale quasi esclusiva e protratta nel tempo, quella della masturbazione con l'ausilio della pornografia; 2) quelli che ne fanno un uso limitato nel tempo, o durante fasi di impossibilità oggettiva ad intraprendere interazioni sessuali (detenuti, marinai...) o durante i processi di costruzione delle proprie identità sessuali (adolescenti e giovani). La seconda categoria appartenente ai “grandi consumatori” rappresenta i “consumatori occasionali e/o specializzati”. In questo caso si tratterebbe di soggetti che non fanno uso esclusivo di materiale pornografico, non lo sostituiscono tout-court al partner quanto a pratiche specifiche che potrebbero essere giudicate negativamente dal partner stesso o, in senso più ampio, dalla collettività e, spesso, vi ricorrono o in alternativa o prima di interazioni sessuali nell'ambito della prostituzione.

b) I gruppi di massa: A questo tipo appartengono i gruppi sociali che, in qualche modo, metterebbero in atto forme “nuove” e meno esclusive di consumo. Anche in questo caso, Stella, opera una suddivisione in due categorie ma dai confini più elastici ed arbitrari: medi e piccoli consumatori. I “**medi consumatori**” farebbero un uso di materiale pornografico continuativo e complementare ma non esclusivo e potrebbero essere distinti in due

22 Nel testo di Stella, l'uso del termine “consumatore” non riflette una scelta linguistica di utilizzare il “maschile neutro”; i soggetti consumatori principali di pornografia di cui tratta, infatti, sono effettivamente di genere maschile. Tuttavia, nel testo, non manca una problematizzazione di questo elemento attraverso la lente delle aspettative e degli ordini di genere, che viene sviluppata, seppur brevemente, in un capitolo dedicato ai “soggetti sperimentali” degli studi sul consumo di pornografia, tra cui le donne.

sottoinsiemi a seconda degli “usi accessori”: uso con funzione informativa e pre-sessuale e uso accessorio protettivo e di costruzione di identità. Nel primo caso, l'utilizzo avverrebbe spesso in coppia (fissa ma anche occasionale), al fine di stimolare l'interazione che seguirà o di informare circa le modalità di svolgimento di alcune pratiche specifiche. È interessante notare che in questo sottoinsieme, rientrerebbero secondo Stella anche i giovani maschi (in questo caso mancherebbe il criterio di esclusività rispetto alla categoria dei “grandi consumatori”), che si riterrebbero, rispetto alle coetanee, i soggetti deputati all'apprendimento e acquisizione di “saper fare”. In ogni caso, l'uso accessorio, potrebbe fungere da ausilio seduttivo o come “terzo” in determinate pratiche (voyagerismo, esibizionismo, bdsm).

Il secondo uso, protettivo e di costruzione identitaria, riguarda i soggetti che hanno necessità di apportare dei cambiamenti alle “proprie abitudini sessuali, sostituendovi, in talune particolari condizioni, il consumo di pornografia” (p. 107); Stella cita, ad esempio, l'incremento di consumo dopo la diffusione dell'Aids a fine anni '80. Si tratterebbe, e in questo poggia la distinzione da coloro che ne farebbero uso per motivi di privazione oggettiva, di pratiche di coppia o di gruppo. L'uso legato alla costruzione identitaria, in questo caso, riguarderebbe soprattutto chi cerca una “indiretta legittimazione soggettiva del ruolo sessuale che si mantiene occulto”, come ad esempio le persone omosessuali non dichiarate.

I “piccoli consumatori”, sono coloro che la consumerebbero in modo episodico e occasionale e non direttamente riconducibile ad interazioni o pratiche sessuali (ad. esempio a scopo ludico o scherzoso durante una festa tra amic*).

Il prezioso tentativo di classificazione di Stella, si è basato principalmente su interviste informali, non solo a consumatori abituali e occasionali, ma a clienti e gestori di porno e video shop; l'intervallo trascorso tra la data di pubblicazione de *L'osceno di massa* (1991) e oggi, è stato caratterizzato da importanti cambiamenti, come abbiamo visto precedentemente, anche e soprattutto nelle pratiche di accesso a determinati materiali e la figura stessa del “gestore”, oltre a quella del consumatore, si è andata modificando. L'intermediazione tra prodotto e “consumatore” avviene spesso attraverso altri canali e luoghi, che da materiali si sono spostati on line e appaiono più impersonali, e le pratiche di messa a disposizione, accesso e fruizione si sono molto modificate e moltiplicate (pensiamo agli smartphone e alla “portabilità” e trasferibilità di video e immagini, con costi bassissimi ma in alta qualità, ai vari tubes dedicati o ai siti delle singole case di

produzione), così come è mutato in senso più ampio il contesto sociale, andando quindi a permettere una riscrittura delle categorie stesse utilizzate per definire ciò che è pornografico e ciò che non lo è, chi lo consumi e chi no ma anche chi lo produca e con quali mezzi. Per esempio, Stella, nel 1991, sottolineava come il costo della tecnologia necessaria per produrre video porno fosse accessibile ma comunque consistente e richiedesse un certo investimento iniziale (p. 108), mentre attualmente il c.d. DIY-Do it Yourself, rappresenta una fetta consistente del materiale a disposizione on line, con effetti anche sul *corporate porn*, sia di ordine economico che di scelte semantiche e stilistiche. L'esempio del porno amatoriale, da cui spesso sono partite e continuano a svilupparsi diverse esperienze di pornografia femminista e queer, vale la pena segnalarlo, appare particolarmente calzante per spiegare il rapporto tra testo pornografico e contesto.

2.5 Il porno amatoriale

Come spiega Zecca (2014:321-337), il termine “porno amatoriale” rappresenta un'etichetta ombrello, per quanto spesso percepita come unitaria, che comprende al suo interno almeno tre categorie principali: “home movie”, “Pro-Am” e “corporate amateur”, con caratteristiche semantiche, tecniche e stilistiche peculiari. Ad essere interessante però è il fatto che ci troviamo di fronte a categorie permeabili, che “stabiliscono tra loro un dialogo permanente e si sovrappongono” (p.334). Negli “home movies”, infatti, la tecnica di ripresa e la scelta delle posizioni potrebbero “emulare” o tentare di riprodurre quelle delle “convenzioni generiche della pornografia” (p. 326) ma, allo stesso tempo, emanciparsene, eliminando ad esempio il *meat shot* (inquadratura della penetrazione) e *money shot* (inquadratura dell' eiaculazione) o sfidando i dettami estetici culturalmente dominanti tramite * protagonist* diversi rispetto ad altre forme di pornografia (per età, peso, razza, stile...). Nel caso del “corporate amateur”, segnala Zecca, ci troviamo di fronte a produzioni che in realtà non sono affatto amatoriali ma ne imitano gli elementi stilistici e semantici (ambientazione, performers “naturali” e non ancora famosi/e, ancorchè professionisti/e ecc...). L'ultima categoria, che secondo l'autore complica particolarmente la questione della permeabilità e sovrapposizione tra le categorie, è quella del porno “Pro-Am”. Si tratta di produzioni semi-professionali, che cercano di rispondere sia al desiderio di espressione personale che a quello economico (p. 334): i/le performers non sono professionist* del settore ma gli standard con cui lavorano (o a cui aspirano) lo sono.

L'ambientazione è domestica ma le pratiche vengono “esasperate” e spesso ricalcano quelle feticistiche del gonzo²³, si tratterebbe di “persone ordinarie che fanno sesso straordinario” (trad. mia, p. 330).

La svolta digitale ha permesso il proliferare di questo genere di produzioni che, nel loro influenzarsi reciprocamente, mostrano perfettamente il meccanismo, non unilaterale, di creazione, riscrittura, cambiamento e ridefinizione, costantemente in atto tra testo e contesto. Cambia il testo, cambia il contesto e, come sottolineato da Biasin, Maina e Zecca nell'introduzione a *Porn After Porn* (2014), cambia anche l'audience che si caratterizza per essere: “queer (o perlomeno non esclusivamente maschile ed eterosessuale), informata, esigente, libera di scegliere nell'infinita offerta pornografica e, soprattutto, capace di letture attive e personali delle diverse rappresentazioni pornografiche, anche quelle ascrivibili al mainstream” (trad. mia, p.18). Naturalmente non è semplicemente cambiata l'audience in senso stretto ma anche il nostro modo di intenderla ed interpretarla. Il concetto problematico di un pubblico che subisce passivamente, è stato infatti abbandonato grazie ai *cultural studies* e alla sociologia (soprattutto della comunicazione). Data però la centralità che per molto tempo ha assunto il paradigma degli effetti nello studio delle pornografie (e, come abbiamo visto, continua ad assumere nel dibattito pubblico), può essere utile offrire un breve, e necessariamente per nulla esaustivo, approfondimento su quello che David Morley (2013 [1989]) definisce come un “cambio di paradigma” negli *audience studies*, particolarmente incisivo, inoltre, per la comprensione del rapporto tra audience e pornografia femminista che verrà tematizzata nella restituzione dei risultati della presente ricerca.

2.6 Audience: tradizioni e nuove prospettive teoriche

Secondo Morley, gli studi sull'audience, dal dopoguerra in poi, hanno oscillato tra una prospettiva che si concentrava sui “poteri del testo” e una che invece sottolineava la questione delle “barriere” che avrebbero protetto le audiences dai potenziali effetti del messaggio (2013: 16); tali prospettive, appartenerebbero rispettivamente alla tradizione degli “studi sugli effetti” e a quella degli “usi e gratificazioni”.²⁴ La prima tradizione, legge nei media il potere di “iniettare” nell'audience determinati messaggi che causerebbero

23 Per la definizione di *Gonzo* si veda cap. 5 “Pornografia audiovisiva: tra l'industria dell'intrattenimento di massa e quella del sesso commerciale”.

24 Per un approfondimento delle caratteristiche, dei principali contributi e delle prospettive più sviluppate delle due tradizioni, si consiglia la lettura di “Five Traditions in Search of the Audience”, di K.B. Jensen e K.E. Rosengren, *European Journal of Communication*, 1990 5: 207.

determinati comportamenti e che avrebbe come conseguenza, da un lato, la perdita di valori ritenuti fondamentali e, dall'altro, la formazione di una sorta di falsa coscienza e di "apatia" politica. (ibid)

La seconda tradizione, che ha avuto il merito di sganciare l'audience da una lettura che la vedeva completamente passiva e in balia dei media, attua un passaggio da "cosa i media farebbero all'audience, a cosa l'audience farebbe con i media" (ibid), cercando dunque di interrogarla nel suo ruolo attivo seppur, e in questo risiede un suo limite, a livello prettamente individuale e con un forte accento sulla dimensione psicologica, ignorando di fatto la dimensione socio-culturale.

Nel suo "Television, audiences e cultural studies" (1992), Morley espone la necessità di

"...investigare come le letture individuali siano modellate all'interno delle strutture culturali [...]; c'è bisogno di un approccio che colleghi nuovamente interpretazioni differenziali alle strutture socio-economiche della società, mostrando come membri di gruppi e classi diverse, che condividono differenti "codici culturali", interpreteranno diversamente un dato messaggio, non solo a livello personale, idiosincratico, ma in un modo sistematicamente relativo alla loro posizione socio-economica. In breve, abbiamo bisogno di capire come le diverse strutture e formazioni subculturali all'interno dell'audience, e il fatto che via siano diversi codici culturali e competenze tra gruppi e classi diverse, determinino la decodifica del messaggio in settori differenti" (trad. mia, p.49).

Si tratterebbe dunque di pensare all'audience, non più come a una massa di individui, ma come formazioni sub-culturali. Le letture individuali andrebbero interpretate come inserite all'interno di formazioni culturali e pratiche pre-esistenti al livello individuale, come orientamenti condivisi determinati dalla posizione nella struttura di classe (p.50) e, a mio parere, più genericamente sociale, in un'ottica intersezionale tra genere, orientamento sessuale, razza e età.

Tali fattori oggettivi, da non leggere come strettamente deterministici, fornirebbero un set di parametri per interpretare la situazione, comprenderla e reagirvi attraverso il sistema di significati subculturali e, al contempo, limiterebbero però la formazione di spazi discorsivi entro cui si sviluppa l'incontro tra testo e lettore. (pp.65-66). Tale incontro sarebbe dunque storicamente e culturalmente situato, così come lo sarebbe la pratica di produzione e consumo.

Il significato del testo allora, dipenderebbe dall' insieme di discorsi che incontra in determinate circostanze e da come i fattori sociali vi si articolino al loro interno, da come da questo incontro ne escano modificati sia il significato del testo che i discorsi stessi (p.80). Saperi, pregiudizi e resistenze (ibid.) entrerebbero dunque in gioco. Ad esempio,

secondo Ellesworth (1990), le partecipanti ai movimenti femministi, interpreterebbero come gruppo sociale le forme della cultura popolare.

Nel caso specifico della pornografia, Smith (236:2007), suggerisce di tenere conto anche delle aspettative verso il testo:

"... da intendersi come orientamenti per la pornografia, in altre parole, le persone non interpretano la pornografia, rispondono ad essa e in, e attraverso, quelle risposte accordano un significato nella comprensione di se stessi/e, dei propri piaceri, dei piaceri sessuali degli altri/delle altre, del posto sociale, economico, medico e culturale della sessualità, delle implicazioni della pornografia nella sessualità ecc...".

È su queste basi che Morley accetta, così riformulato, il concetto di lettura preferita: non una lettura fissa, quanto qualcosa da interrogare nei termini di come un testo, in contesti particolari e a determinate condizioni, tenda ad essere letto in un determinato modo da almeno una parte dell'audience (p.80).

Conclusioni

La presente sezione ha tentato di rendere conto, da un lato, dei cambi di paradigma nel campo dei *porn studies* prima e degli *audiences studies* poi, e dall'altro di problematizzare come la questione della sessualità in generale, e della pornografia in particolare, nel dibattito pubblico e nei media, risulti ancora legata a una lettura "eccezionale", storica e decontestualizzata delle stesse, che manca di cogliere il rapporto di creazione e influenza reciproca tra testo e contesto, inteso sia dal punto di vista della produzione, che della distribuzione, fruizione ed interpretazione. Ne emerge un quadro estremamente complesso in cui, la tendenza dell'opinione pubblica ad uniformare e considerare immutati, sia la pornografia che il suo pubblico, e a trattarla come "problema sociale", si scontra con la proliferazione di studi che interrogano il porno e l'audience dal punto di vista delle pratiche culturali quotidiane, problematizzando le interpretazioni socialmente, culturalmente e storicamente situate o concentrandosi su realtà e produzioni che si discostano apertamente, per pratiche ed obiettivi, dalla percezione che ha il pubblico, reale e potenziale, dell'universo pornografico.

Capitolo 3

Metodologia e contesti della ricerca

Dopo aver introdotto il tema della ricerca e le teorie sociologiche che hanno guidato l'interpretazione dei dati raccolti, nella presente sezione mi occuperò sia di approfondire gli aspetti metodologici sia di presentare i diversi campi che hanno interessato la ricerca. Prima di tutto però, tenterò di problematizzare la questione dello studio della pornografia, mettendo in dialogo le testimonianze di altr* studios* del tema e la mia esperienza incorporata di giovane²⁵ ricercatrice, donna e militante femminista, sia dal punto di vista dell'accesso al campo e alle narrazioni che da quello relativo al rapporto con alcun* collegh*.

3.1 “Non scrivere osservazione partecipante!”: la credibilità dell'oggetto di ricerca e le sfide

La prima volta che ho ipotizzato di scrivere un progetto di ricerca sulla pornografia femminista, ho chiesto ad alcun* collegh*, accademicamente più maturi, di leggere la bozza e darmi dei feedback. Nella sezione dedicata agli aspetti metodologici, avevo fatto presente che si sarebbe trattato di una ricerca etnografica in cui, coerentemente con lo stile di ricerca, grande centralità avrebbe assunto l'osservazione partecipante. Dopo qualche ora, uno dei colleghi mi ha chiamata, dando la percezione di essere da un lato preoccupato e, dall'altra, parzialmente divertito dal mio progetto. “*Non scrivere osservazione partecipante, in questi casi può essere fraintendibile!*”. Tale indicazione mi ha lasciata inizialmente con un senso di imbarazzo e in seguito abbastanza smarrita. Riflettendo più a fondo su questo piccolo aneddoto, mi sono resa conto che quella chiamata aveva molto a che vedere con un certo tipo di atteggiamento, non solo accademico, che riguarda gli studi sulla pornografia e la credibilità dell'oggetto di ricerca e, naturalmente, della ricercatrice stessa. Se è vero che l'osservazione partecipante sui set, avrebbe potuto riguardare la scelta di sposare diversi ruoli, inclusi, per fare qualche esempio, quello di assistente di produzione, segretaria e simili, il fatto che questo non sia minimamente venuto in mente all'autore della chiamata, rivelava la grande difficoltà di poter fare dei mondi sessuali e sesso-lavorativi, un oggetto di ricerca “spendibile” e “accettabile”.

25 In riferimento non all'età anagrafica ma al livello di carriera.

La dimensione di “accettabilità” del tema di ricerca, sembrerebbe basarsi, oltre che sul fatto che quando “si nomina il sesso si implica tanto altro” (Rinaldi, 2016: VII), e dunque del tema di per sè, su almeno due dimensioni: quella del genere e quella dello status in accademia. Secondo uno studioso intervistato durante la ricerca:

“Per un maschio eterosessuale studiare il porno vuol dire essere stigmatizzato, passarci da 'segaiolo'...per questo quando si organizza qualcosa sul porno è bene che ci sia una donna nell'organizzazione. Il porno viene ancora considerato un genere maschile, con finalità masturbatoria. Se se ne interessa una donna, tende a interrompere questo collegamento diretto. E non hanno nemmeno una rete di protezione [gli uomini che lo studiano], i pari lo prendono per il culo. In ambito politico è diverso. Se lo semantizzo in modo forte, lo legittimo. La legittimizzazione istituzionale c'è ma manca quella per cui gli si dà valore scientifico e il sentirsi legittimati dalla propria comunità di riferimento per investire esplicitamente energie e risorse su quell'oggetto. Questo incide sulle linee di ricerca e accade perchè gli studi sul porno sono passati dai film studies americani ai cultural studies inglesi, che vedono nei prodotti della cultura popolare una capacità di sviluppare valori e significati controegemonici.” (D., studioso, uomo cisgender, Italia)

Nelle parole di D. dunque, la dimensione di genere, e le aspettative sociali ad essa correlate, inciderebbero sull' autorizzazione da parte dei pari a studiare o meno la pornografia. Gli individui socialmente posizionati come maschili, a una lettura più profonda della testimonianza, secondo il sentire comune, non avrebbero nessun tipo di interesse ad avvicinarsi alla pornografia, se non quello masturbatorio. Come avremo modo di approfondire nei capitoli a seguire, in questa lettura emerge la tendenza a considerare la pornografia, così come il gruppo degli uomini e quello delle donne, come immutabili, astorici, fuori dal sociale. Le donne che decidono di studiare la pornografia, per il solo fatto di essere riconosciute tali, investirebbero l'oggetto di ricerca di un valore “politico”, superiore, “identitario”. Questo passaggio, come esplicitato da D., avrebbe effetti sullo sviluppo delle linee di ricerca, andando a definire chi può studiare cosa. Non sarebbe dunque un caso il fatto che la maggior parte del corpus teorico sulla pornografia, non riguarderebbe il mainstream ma le c.d. pornografie alternative, che dichiarino in modo più o meno palese un'intento di rottura rispetto allo status quo. I., studiosa di pornografia, riportando la sua esperienza, confermerebbe questo tipo di tendenza:

“... Io ad esempio, per un solo articolo, mi sono trovata cucita addosso l'etichetta di studiosa del porno alternativo. Ma io volevo solo studiare il porno, come uno studia l'horror...una roba marginale. Il mio approccio era quindi diverso. Ma gli studi vanno in quella direzione e ho dovuto seguirla. Ma io non volevo indagare certe cose...” (I., studiosa, donna cisgender, Italia)

Questa sorta di “autorizzazione” implicita per le donne, disvela però il fatto che, proprio come per i soggetti maschili, vi sia una precisa aspettativa: le donne faticano ad essere riconosciute prima di tutto come consumatrici di prodotti pornografici e, come studiose, possono interessarvi solo nel caso si parli di prodotti di un certo tipo, che abbiano, nella percezione comune, un certo valore sociale. Nonostante tutto, nella mia esperienza, più volte sono stata, in un certo senso, richiamata ad occultare, o “annacquare”, il tema della mia ricerca che, di volta in volta, poteva diventare “le donne nel cinema” o, semplicemente, uno spazio bianco nel cv²⁶. Non sono poi mancate dinamiche di “sessualizzazione”, in cui in modo goliardico, imbarazzato o esplicito, alcuni colleghi si sono sentiti autorizzati a “scherzare” e fare “battute” di un certo tipo, a causa del mio tema di ricerca. Tali dinamiche, nella maggior parte dei casi, sono state agite da colleghi con uno status superiore al mio all'interno dell'accademia.

La seconda dimensione che interverrebbe, sarebbe dunque quella del proprio livello di avanzamento della carriera accademica. Per dirla con le parole di Attwood e Hunter “*Don't do it without tenure*” (2009: 547), a sottolineare come studiare la pornografia possa da un lato rendere la ricercatrice/il ricercatore, particolarmente vulnerabile ad attacchi esterni (soprattutto nel caso si faccia insegnamento sul tema), ma anche, dall'altro, in qualche modo “sanzionabile” accademicamente, rischiando l'isolamento o vedendo ridursi drasticamente la possibilità di studiare nel tempo lo stesso tema, di diventare riconoscibile come “espert*”. Rinaldi (2016), a questo proposito, parla di “ostilità intellettuale [che...] si esprime rispetto al prestigio e al riconoscimento istituzionale degli oggetti di studio” (p. 96). Eppure, come osservato da Plummer (2008, 2010) gli studi sulle sessualità, soprattutto dagli anni 2000 in poi, sono aumentati sensibilmente, sia numericamente che sul tipo di mondi sessuali studiati. Come abbiamo avuto modo di approfondire nella parte più teorica di questo contributo, la dimensione che più è rimasta sottoesplorata è quella del corpo. In questo caso però, mi riferisco esplicitamente a una sorta di meccanismo di rimozione delle riflessioni possibili sul corpo del ricercatore e della ricercatrice durante la ricerca. È forse per questo che lo stesso Plummer (ivi) richiama a più riprese la necessità sia di nuove e innovative tecniche di ricerca che, soprattutto, dell'uso dell'autoetnografia come strategia per interrogarsi in modo riflessivo sul processo di studio di un campo. Parlare delle proprie

26

Seppur con posizionamenti e conseguenze diverse, l'esperienza del buco nel cv, è caratteristica di moltissime professioni sessuali.

reazioni corporee durante un'osservazione che ha a che fare con la sessualità, o nel mio caso specifico con la pornografia, può però, alla luce delle considerazioni fatte sopra, contribuire a quel processo di isolamento o di disconoscimento professionale di cui ho parlato. Eppure, nel corso della mia ricerca, le aspettative, i timori, il tentativo di gestione del mio corpo e dei messaggi che poteva mandare agli/alle interlocutori/trici, è intervenuto spesso come elemento di disturbo ma anche di approfondimento di numerose questioni legate, ad esempio, alla mobilitazione di copioni sessuali durante proiezioni, riprese, interviste, o ancora, alla presa di consapevolezza del mio valore sessuale ed erotico in determinati campi, così come nell'individuazione degli elementi che andavano a definire una situazione come sessuale o meno, a seconda degli indicatori presenti (e forse, in modo più incisivo, assenti).

Il timore di far spazio a queste considerazioni è quello della perdita di rigore; mobilitando nuovamente Plummer (2008:13) però, possiamo conglernerne gli aspetti positivi:

“...This is not a journal [in riferimento alla rivista di nome *Sexualities*] to assess by the straight-standard academic conventions of reliability, validity and falsification. We are all, I think, a little bit more knowing than that. We know about – and often have lived – the ‘crisis of representation’, feminist epistemologies, critical theory, reflexive methodology, storytelling and the ‘narrative turn’, queer methodology, the resurgence of humanism, critical pedagogy, and many other positions in the social sciences that challenge, yet remain outside of, the mainstream (Plummer, 2005a). Now, I am certainly not saying that reliability, validity and so on are bad things: in fact, quite the opposite. I like to think we realize their importance but see the ways in which many mainstream methodologies are used in clichéd, restrictive, narrowing – and often politically questionable – ways; and that the time has come to search out our understandings of sexualities in different kinds of way. It is all a bit risky, of course, but as we are constantly being told anyway, these are risky times.”

Con questo non intendo in alcun modo suggerire che la metodologia da me utilizzata sia stata in alcun modo innovativa ma solo segnalare alcune difficoltà che limitano la possibilità stessa di innovazione.

3.2 Il disegno della ricerca:

La presente ricerca, si è proposta di rispondere ai seguenti interrogativi:

In che modo si costruiscono e performano generi e sessualità nella pornografia femminista?

Quali significati attribuiscono gli insiders alle loro condotte?

Quali elementi di rottura, innovazione o conservazione emergono rispetto al mainstream e

agli ordini di genere e sessuali della società?

Quali elementi sociali vanno a costruire la percezione che l'audience, reale e potenziale, ha della pornografia, mainstream e femminista?

Quali pratiche lavorative e di carriera emergono dalle testimonianze delle/degli insiders?

Come vedremo nei capitoli a seguire, la pornografia è uno di quei temi che tendono ad essere trattati in modo astorico, mai situato, e la percezione sociale sembrerebbe quella di un mondo di cui sappiamo tutto, che lascerebbe poco spazio a dubbi e problematizzazioni. Gli effetti di tali meccanismi hanno, invero, contribuito a una certa ignoranza riguardo l'industria pornografica, inoltre, la fatica che hanno sperimentato a trovare spazio in accademia i porn studies e gli studi sulla sessualità (si veda capitolo dedicato), hanno portato alla presenza di un gap conoscitivo di una certa rilevanza su cui, con la consapevolezza dei suoi limiti, questa ricerca ha tentato di intervenire.

Date queste premesse, fin dal principio, la volontà è stata quella di lavorare sulle narrazioni soprattutto degli/delle insiders, sulla loro costruzione di significati e lo “stile di ricerca e analisi” (Dal Lago, De Biasi, 2002) più adatto è apparso quello dell'etnografia e dell'osservazione partecipante. Facendo mie le parole di Rahola:

“...un'attività di ricerca descrittiva e qualitativa, che fonda il proprio carattere scientifico, tutt'altro che evidente non sull'oggettività di dati inequivocabili (dei quali può semmai decostruire i presupposti oggettivi), ma sulla presenza diretta dell'osservatore e sul rapporto problematico, dinamico e processuale che questa presenza innesca...” (Rahola, 2002:28)

Un'attività, sempre secondo Rahola, che si muove su una “*doppia dimensione di esperienza [sul campo n.d.a.]/rappresentazione diretta e di scrittura/rappresentazione mediata*” (ibid. 34), in un rapporto dialogico tra i soggetti coinvolti nell'interazione.

Inizialmente, avevo individuato come campo d'osservazione possibile, quello dei set di pornografia femminista, adottando la tecnica dei casi studio (Heisenhardt, 1989; Yin, 1993, Stake, 1995; Soy, 1997). Col progredire della ricerca, ho potuto comprendere come in realtà, la questione della pornografia, soprattutto femminista, richiedesse di porre attenzione anche ad altri luoghi, centrali tanto quanto i set, per rispondere agli interrogativi di ricerca. Così, vedremo a breve, i campi sono divenuti, oltre al set, i festival, i provini, le performance live, gli incontri accademici sui porn studies, i sexyshop femminili, le sedute di live camming. La ricerca è dunque diventa una etnografia multi-situata, con “l'oggetto di studio [...] mobile e situato in modo multiplo” (Marcus, 1995: 102). Tale scelta ha tentato di rispondere alla sollecitazione avanzata da Comella (2014:68-69)

“...Porn studies-in-action requires that we leave the confines of our offices, and spend time in the places where pornography is made, distributed and consumed, discussed and debate, taught and adjudicated [...] It is an approach that is context dependent and empirically driven [...] may take as its focus any number of cultural sites, from industry trade shows, to erotic film festivals, to adult video stores, to feminist porn sets...”²⁷

3.3 Raccolta delle informazioni:

Gli strumenti principali per la raccolta delle informazioni sono stati l'osservazione partecipante e le interviste in profondità ma anche l'analisi di diversi tipi di materiali: film, articoli giornalistici, blog, siti vod, programmi di eventi.

Per quanto l'osservazione partecipante

“differisce dagli altri metodi di ricerca in quanto il ricercatore seleziona gli oggetti di osservazione, decide che cosa chiedere e forgia i suoi interessi *nel corso della ricerca stessa*” (Corbetta, 2009),

per la mia presenza sul campo e la conduzione delle interviste, più che farmi guidare dalla grounded theory (Glaser e Strauss, 1967) in senso stretto, ho deciso di procedere su un “binario più moderato” (Corbetta, op. cit.), tramite il ricorso a concetti sensibilizzanti (Blumer, 1969). La grounded theory, infatti, nell'enfatizzare il fatto che elaborazione teorica e osservazione sul campo procedano di pari passo, che la prima venga scoperta nel corso della ricerca, avanza un invito esplicito ad ignorare la letteratura preesistente (Corbetta, op. cit.).

Nel mio caso, con la consapevolezza che il/la ricercatore/trice non si avvicina al campo (e ai materiali) come tabula rasa (Schwartz-Shea e Yanow 2012), , mi sono fatta orientare e predisporre alla percezione (Corbetta, 2006) da dei concetti che, utilizzati in modo flessibile, fornissero “...*solo una guida di avvicinamento alla realtà empirica [...] suggerendo le direzioni nelle quali guardare [...] in una relazione di autocorrezione col mondo empirico*” (Blumer in Corbetta, op. cit., p. 65) e di negoziazione costante rispetto a quella che Blumer definisce “ostinata realtà” (Barnao, 2017).

Ho raccolto 53 interviste in profondità, suddivise tra i seguenti soggetti:

- 3) 20 performers e regist* (spesso potevano avere entrambi i ruoli) ubicat* in USA e CANADA (tre di queste via Skype)

27 op. cit. pag. 69.

- 4) 6 attori porno in Italia²⁸
- 5) 10 performers porno/ sex positive/queer/militant* italian*
- 6) 7 regist* italian* [anche prima esperienza (una di quest* via mail)]
- 7) 3 provinanti per progetti pornografici
- 8) 4 gestore sexy shop femminile
- 9) 3 studios*

Tutte le interviste sono state registrate e trascritte integralmente. Le trascrizioni sono poi state inviate alle/agli intervistat*, che hanno avuto modo di integrare e di riflettere su alcuni aspetti, con la precisa volontà di trattarl* non come informator* ma come interlocutor* paritar* (Rahola, op. cit. 47) e nella consapevolezza che, anche nell'atto della trascrizione, è sempre presente il filtro e l'interpretazione del ricercatore/trice. In alcuni casi, la lettura della trascrizione ha rappresentato un momento di “frizione” o distacco nei confronti della ricerca e ha richiesto un attento processo di conciliazione da parte mia, di rassicurazione sull'uso delle interviste e sulla mia posizione rispetto ad alcuni temi.

L'atto di “leggersi” ha suscitato, in molt* degli/delle intervistat* sentimenti, emozioni e reazioni contrastanti e varie: paura di aver raccontato troppo, di essersi espost*, stupore per aver affrontato in modo così profondo tanti temi, ricerca spasmodica del minimo errore grammaticale o di trascrizione dall'inglese, così come gratitudine per essermi interessata alla loro visione e narrazione.

Al momento dell'invio della trascrizione, a ogni persona intervistata, veniva chiesto di indicare il pronome con il quale avrebbe voluto essere indicat* nella ricerca e questa semplice domanda, in diversi casi, è servita per stemperare l'eventuale tensione collegata alle trascrizioni stesse.

Nel corso di tutto questo contributo, nel citare le persone intervistate, si noterà una certa “incongruenza” e “disordine” per quanto riguarda alcune informazioni legate all'identità di genere, all'orientamento sessuale o alla razza. Le informazioni che compariranno, dipenderanno principalmente dalla richiesta esplicita degli/delle intervistate di farle o non farle presenti, di essere indicat* in un determinato modo, dalla scelta di definizione di sé stess*, dalla centralità che alcuni elementi hanno assunto nell'intervista (così di qualcun* si

²⁸ Il gruppo “attori porno in Italia”, è stato scorporato dagli altri per sottolineare, oltre alla localizzazione, che si tratta di uomini che la cui principale/unica occupazione è nell'industria pornografica, senza però alcun tipo di coinvolgimento con movimenti LGBTQ o femministi, né partecipazioni a progetti e produzioni porno che intersechino tali movimenti.

dirà che è afroamerican* ma di altr* non si farà riferimento al fatto che possa essere originari* del Sud America), oltre che, naturalmente, all'importanza che rivestono nel soddisfare una curiosità “sociologica”.

Le prime persone intervistate sono state individuate tra le vincitrici/candidate dei Feminist Porn Award's di Toronto del 2015; successivamente, attraverso la modalità *snowball* (Biernacki, Waldorf, 1981), sono stat* individuat* le/gli altr* intervistat*, richiedendo ai contatti originari (intervistat* FPA's, studios* e militanti di conoscenza pregressa) di indicare principalmente regist* e performer di porno femminista ma anche profili interessanti per le intersezioni tra pornografie e femminismi nel mainstream, nel movimento queer e nella post-pornografia/pornografia performativa in Italia.

L'accesso ai vari campi e la possibilità di svolgere le interviste è stato garantito, come appena anticipato, sia dal contatto positivo e fruttuoso con soggetti che avrebbero il ruolo di informatori e di *gate keepers*, con cui sono riuscita a stabilire un rapporto di fiducia e rispetto reciproco, sia grazie alle intercessioni di contatti e rapporti precedenti l'inizio della ricerca, sia professionali che, soprattutto, dipendenti dalla mia militanza in collettivi e associazioni femministe. Naturalmente, l'accesso fisico al campo è stato solo il primo passo di un costante tentativo di creazione e ottenimento di fiducia da parte degli/delle insiders. Come spiega Giovanni Semi:

“...non dobbiamo pensare all'ingresso sul campo come se si esaurisse in una situazione temporale singola, 'quel giorno', ma come a tante situazioni in cui veniamo riconosciuti da altri come esistenti e degni di essere frequentati. Queste situazioni sono tante quante sono i possibili contesti che contraddistinguono il fenomeno che intendiamo studiare” (Semi, 2010:36)

A ogni accesso a un nuovo campo, o perfino a un nuovo contatto, ho percepito chiaramente di essere io per prima oggetto di studio, di verifica. Più volte ho dovuto posizionarmi come attivista femminista con una certa visione della sessualità e del lavoro sessuale, in modo da fornire una garanzia ed una rassicurazione a* mie* interlocutor*, che in qualche modo, sentivano accorciarsi le distanze tra noi e i nostri ruoli.

3.4 I campi della ricerca e la raccolta delle informazioni:

Come anticipato, il primo accesso al campo ha riguardato i Feminist Porn Award's di Toronto del 2015 che, nell'idea iniziale della ricerca, percepivo come propedeutici alla creazione di contatti che mi avrebbero poi permesso di individuare quello che sembrava il

campo privilegiato: il set. In realtà i FPA's si sono rivelati, oltre che estremamente utili per raccogliere numerose interviste, centrali e densi di significati per quanto riguarda il movimento della pornografia femminista e queer (si veda capitolo lavoro).

3.4.1 Feminist Porn Awards 2015, Toronto:

Il primo contatto avuto con le organizzatrici, caratterizzato dalla loro estrema disponibilità e gentilezza, ha subito fornito due informazioni importanti: la prima riguardava l'estrema attenzione e interesse per il lavoro dei “*civilians*²⁹”, dettato soprattutto da un atteggiamento difensivo verso l'esterno, che approfondirò nel capitolo 5. Le organizzatrici, infatti, avevano proposto la somministrazione di un questionario in sala, a loro dire più fattibile rispetto alle interviste, ma richiedevano di poterlo visionare *prima*, così come un link alla pagina del dipartimento di appartenenza e una copia del progetto di ricerca. Questo genere di scambio, la richiesta di “referenze” e di visione del progetto, ha caratterizzato tutti i primi contatti con performer e regist* nord american*, avuti durante la ricerca. Ancor più utile è stata però la seconda informazione: i festival rappresentano per gli/le insiders, un'occasione per collaborare in produzioni, per girare delle scene, approfittando della compresenza fisica di persone provenienti da luoghi differenti. Fin da subito dunque, sono cominciate ad emergere delle configurazioni lavorative peculiari della pornografia, soprattutto femminista e queer.

Nonostante questi due elementi, i FPA's mi hanno fornito l'occasione per svolgere diverse interviste e, soprattutto, ottenere molti contatti che si sono rivelati utili durante il corso della ricerca.

3.4.1.a Dai Feminist Porn Awards³⁰ al Toronto International Porn Festival:

Dalla prima edizione, nel 2005, i FPA's hanno vissuto diversi cambiamenti, fino all'annuncio, a fine 2015, che non ci sarebbe stata un'edizione 2016, seguita poi dal lancio, nel 2017, del Toronto International Porn Festival.

I FPA's nascono da un'idea di *Good for Her*, “sexuality store” e centro per workshop per tutti i generi, i sessi, le sessualità e i desideri³¹, con sede a Toronto e gestito da femministe. Lo scopo era quello di rispondere all'insoddisfazione per un certo tipo di pornografia, promuovendone e proiettandone di diversa. Utilizzando l'archivio internet *wayback*

29 Termine con cui gli/le insider dell'industria pornografica definiscono gli/le outsiders.

30 Verranno indicati spesso con l'acronimo FPA's.

31 <https://www.goodforher.com/about-us/> ultima visita 19/12/2017.

machine, è possibile osservare diversi cambiamenti nel tempo. Quelli più interessanti riguardano i criteri di giudizio del festival che sembrerebbero sottolineare un cambio di direzione da un festival esplicitamente “women centered” a uno più attento e inclusivo alle diverse identità di genere e orientamenti sessuali ma anche a una ricerca della qualità. Quest' ultimo elemento, in effetti, è emerso come nodo conflittuale in diverse interviste, in cui si sollevava una certa preoccupazione per il fatto che si prestasse attenzione solo al tema proposto, e a* performer coinvolt*, e non alla qualità dei prodotti premiati.

Nelle prime edizioni (fino al 2011), i criteri di premiazione erano:

- “1) [prevedeva che] una donna avesse avuto un ruolo nella produzione, nella scrittura, nella direzione, ecc...del lavoro
 - 2) Descrivesse un piacere femminile genuino
 - 3) Espandesse i confini della rappresentazione sessuale sul film e sfida gli stereotipi che si trovano spesso nel porno mainstream.
- E, naturalmente, dovesse essere eccitante! Nel complesso, i vincitori del Feminist Porn Award tendono a mostrare film che considerano uno spettatore femminile dall'inizio alla fine. Ciò significa che è più probabile vedere desiderio attivo e consenso, orgasmi reali e donne che prendono il controllo delle proprie fantasie (anche quando quella fantasia è quella di consegnare quel controllo).”³² (trad. mia)

Come si può notare, si tratterebbe di criteri che, seppur animati dalle migliori intenzioni, solleverebbero diverse questioni centrali nella pornografia femminista: basta il fatto che una donna abbia partecipato con ruoli importanti nella produzione per rendere un prodotto femminista? come valutare un piacere come “genuino”? come portare avanti un discorso che tenga conto di tutto lo spettro delle identità di genere? E via dicendo. Come avremo modo di vedere nel cap. 3, queste considerazioni emergono come punti di riflessione estremamente profondi per le persone intervistate.

Dal 2013 si registrano i primi cambiamenti, aggiungendo nei criteri un riferimento esplicito a “soggetti tradizionalmente marginalizzati” ed esplicitando il fatto che vengano rappresentati diversi tipi di desideri, pratiche ma anche corpi. Appare per la prima volta anche la questione dell'antirazzismo e dell'antioppressione durante la produzione.

A 10 anni dalla loro creazione, i FPA's si dotano di un proprio sito (prima era presente una sezione dedicata su quello di Good for Her) e l'elaborazione dei criteri appare più approfondita, elaborata, meno accennata rispetto alle precedenti edizioni.

- “1. Qualità - Amiamo premiare film che appaiano fantastici. Crediamo che sia possibile realizzare un film di grande impatto anche con una quantità limitata

32 https://web.archive.org/web/20110202144403/http://www.goodforher.com/feminist_porn_awards ultima visita il 19/12/2017.

di risorse. Consideriamo fattori come il montaggio, l'inquadratura, l'illuminazione, il suono e il valore complessivo della produzione quando si effettuano le selezioni. L'attenzione ai dettagli è apprezzata! Creazione di storie, recitazione, musica e regia sono tutti fattori che rivelano quanta cura è stata posta nella produzione di un film. (Il femminismo sincero non è abbastanza.)

2. Inclusività - Riconosciamo che in un settore di nicchia come il porno, non tutti i film sono per tutto il pubblico e non sono in grado di includere tutti. Ma ci piace anche quando i film si sforzano di esplorare le sessualità che sono spesso emarginate o ignorate dal porno mainstream.

2.1 Ci piace includere film che contengano kink³³, BDSM e metaconsenso³⁴ (detto anche non consenso consensuale). Crediamo che queste possano essere valide fantasie femministe. Noi non consideriamo il BDSM consensuale come violenza o abuso.

2.2 Non includiamo o supportiamo film basati su stereotipi sessuali. Ci sono molte più opzioni di fantasia là fuori e ci piace quando le persone sono creative.

2.3 Il nostro obiettivo è quello di evidenziare e celebrare film che attirino una varietà di pubblico.

3. Il fattore "it": i film che mostrano una prospettiva unica sono particolarmente allettanti, che si tratti della storia raccontata, delle interazioni tra personaggi o aspetti tecnici come l'inquadratura e il montaggio. Siamo sempre più impressionati quando incontriamo qualcosa di nuovo, innovativo ed eccitante che ci fa pensare alla sessualità in un modo nuovo.

4. Hotness: i corpi sono ben illuminati, incorniciati e fotografati alla perfezione, il desiderio si irradia dallo schermo e tutte le parti coinvolte appaiono entusiaste. Neanche un sacco di orgasmi fanno male!

Per chi sono questi film? I film e i siti Web che selezioniamo sono per tutti. Desideriamo introdurre tutti i tipi di persone diverse a tutti i tipi di film diversi. Ci impegniamo a fornire piacevoli opzioni di visualizzazione per una varietà di pubblico in modo che possano vedere se stessi e i loro desideri riflessi sullo schermo. Questo include tutt* TUTT*, dalle *suburban soccer moms*³⁵ agli hipsters radicali del centro, a tutte le persone nel mezzo!"³⁶ (trad. mia)

I nuovi criteri, secondo le interviste da me raccolte, sarebbero stati il frutto di un interminabile e costante processo di confronto tra le varie anime che hanno partecipato ai FPA's negli anni o con persone focali per il movimento di pornografia femminista e queer. Nel 2015 arriva la notizia che non ci sarà un'edizione 2016 dei FPA's e nel 2017 viene lanciato dalle stesse organizzatrici il *Toronto International Porn Festival*, con lo slogan

33 Termine che designa pratiche sessuali socialmente ritenute "non convenzionali".

34 Pratica che prevede che ci sia un accordo reciproco tra persone partecipanti a un'interazione sessuale/intima/relazionale per cui ci si comporta *come se* non ci fosse espressione di consenso. Prima dell'interazione viene infatti fornito una sorta di consenso "globale", revocabile *solo* tramite parole d'ordine, segni o indicazioni, riconoscibili da* partner perchè fornite *precedentemente*.

35 Espressione che vuole indicare le mamme delle periferie borghesi e alto borghesi delle periferie statunitensi.

36 <https://web.archive.org/web/20150420063435/http://www.feministpornawards.com/judging-criteria-for-fpas/> ultima visita 19/12/2017.

“nuovo nome, stessi valori, più porno” (trad. mia).³⁷ Questa notizia sembrerebbe perfettamente coerente con le criticità sollevate dalle persone intervistate nei confronti dell'etichetta di “porno femminista”, a cui verrà dedicato spazio nel capitolo 4.

La storia dei FPA's appare dunque, nelle sue tappe, estremamente coerente con quella della pornografia femminista in generale, con i suoi cambiamenti nel tempo e con le sue cause di confronto e conflitto interno e potrebbe essere una dimostrazione del ruolo centrale che agenzie come i festival ricoprono per queste produzioni e per il movimento stesso.

3.4.2 Provino pubblico per progetto Le Ragazze del Porno:

Anche il secondo campo osservato era di tipo “pubblico” ma, rispetto ai FPA's, è stata più una questione di opportunità che di scelta. Il 09/10/2015, presso il Teatro Rossi Aperto di Pisa, città in cui risiedo, un provino diventava performance in via sperimentale. Slavina, performer e attivista, facente parte del gruppo Le Ragazze del Porno³⁸, avrebbe fatto un provino a porte aperte per identificare possibili performers per i suoi film.

La prova aperta è stata ospitata in un teatro occupato, con tempi dilatati che si accavallavano a seconda delle esigenze, ingresso ad offerta e un pubblico numerosissimo presente più per curiosità che per una reale conoscenza del progetto (che ha portato Slavina a concentrarsi più su un livello di sex education che di provino tecnico, dichiarando “...*Questa città ha un disperato bisogno di porno...*”).

Nel caso del provino al TRA, più volte il pubblico è stato sollecitato da Slavina su concetti sia strettamente collegati a pratiche sessuali e performative che a temi riguardanti l'identità e l'orientamento sessuale, con risposte molto differenti e “competenze” a macchia di leopardo.

Inoltre, durante la serata, il termine femminismo è stato posto raramente al centro del discorso e comunque mai in modo diretto.

Il provino dunque è divenuto più un'occasione di riflessione collettiva su alcune questioni, che una reale selezione di performer. Le interviste fatte ai provinanti, hanno restituito l'immagine di persone provenienti da altri contesti (teatro classico o giornalismo, ad esempio), animate dalla curiosità o dalla propria militanza su temi correlati a sessualità e identità di genere e non necessariamente interessate a fare pornografia. Una delle

³⁷ <https://www.goodforher.com/event/toronto-international-porn-festival-awards-gala/> ultima visita il 19/12/2017.

³⁸ Gruppo di registe che, tramite campagne di crowdfunding, cercavano di produrre una pornografia dal “loro” punto di vista (femminile, artistico, femminista a seconda della regista coinvolta).

intervistate, ad esempio, alla mia domanda se avrebbe accettato l'eventuale parte, ha risposto di no. La motivazione sarebbe stata quella di un rischio troppo forte per il suo lavoro e per un contratto che stava per ottenere con una testata giornalistica, dopo diversi anni di precarietà:

“Cinque anni fa, da precaria, avrei accettato. Perché no?! Ma ora lavoro e ho contatti sul territorio con forze dell'ordine, medici, politici. Sapermi nel porno mi ostacolerebbe anche solo nella raccolta di informazioni” (Z., provinante, donna cisgender, pansessuale, italiana).

Le parole di Z., in effetti, assumeranno particolare significato nei capitoli sul sex work e sul lavoro nel porno, essendo ricollegabili alla percezione e gestione dello stigma sociale verso la pornografia.

Il provino/incontro è stato particolarmente interessante anche perché ha mostrato la presenza di una forte voglia di ragionare e parlare di sesso e sessualità da parte di un pubblico variegato per identità di genere, orientamento sessuale ed età ma anche perché ha mostrato alcuni meccanismi che circondano i mondi pornografici. Mi riferisco, nello specifico, al forte pregiudizio nei confronti dei fruitori che tendono ancora ad essere identificati esclusivamente come maschili, eterosessuali e, nelle parole di una delle ospiti dell'evento, “maiali”. La persona che ha pronunciato tale termine infatti, mi ha rivolto prima del provino la seguente domanda:

“Ci sono maiali? Ne hai visti?” (B., donna cisgender, militante TRA, Italia)

Questa domanda, permette di sollevare una riflessione sulla costruzione sociale delle sessualità di genere e su come da questa, possa derivare un senso di incertezza in alcune situazioni, percepite come “non protette”. I “maiali”, cui D. fa cenno, sarebbero degli individui che abitano una maschilità egemonica e che riproporrebbero dunque un rapporto con la sessualità improntato su un'asimmetria di potere e sul disconoscimento dei desideri del soggetto socialmente riconosciuto come femminile. Sarebbero gli stessi “titolati” a presenziare a un provino per un film porno e, potenzialmente, a sentirsi autorizzati, in un contesto “sessuale”, a mettere in atto comportamenti spiacevoli per B. La socializzazione al genere femminile, dal canto suo, prevede che in qualche modo, ci “si allenino” a distinguere soggetti e situazioni potenzialmente pericolosi, a mettere in atto meccanismi di autotutela ma anche a poter vivere la propria sessualità in modo libero ed autodeterminato quasi esclusivamente in contesti percepiti come “adatti” (a causa della doppia morale) e sicuri. Ad essere interessante non sarebbe quanto questa proiezione e aspettativa abbia trovato riscontro durante la serata ma il fatto che abbia comunque sollevato dei punti

centrali per il presente lavoro di ricerca: diveniamo sessuali e, in questo processo mai compiuto, ci appelliamo a delle mappe di significati e a dei repertori, spesso stratificati e rimodulati secondo le esperienze, che ci permettono di orientarci e interpretare le situazioni ma anche di forzarne o confermarne i confini secondo ordini e aspettative di genere in modo “incorporato”. Così, la maschilità egemonica dei “maiali”, sarebbe visibile (“Ne hai visti?”) non tanto come segno sul corpo ma nell' interazione di tale corpo con lo spazio e con gli altri soggetti. Allo stesso tempo, la costruzione della sessualità di genere di B., in presenza, sia essa reale o percepita, del “maiale”, parla e si manifesta tramite un disagio corporeo, un senso di pericolo (o di protezione verso la performer) che la pone in uno stato di allerta.

3.4.3 FilmForum/MAGIS Spring School-Porn Studies Section:

Dal 2003, l'Università di Udine³⁹ organizza un' importante conferenza su film e media studies. Ad essere peculiare è il fatto che, dal 2010, vi sia un'intera sezione dedicata ai *porn studies*. La conferenza diventa dunque un'importante occasione per la creazione di contatti, la messa in circolo di saperi , per capire in quale direzione vadano le ricerche e per offrire uno spazio in cui gli/le studios* possano confrontarsi sui propri temi senza lo spauracchio dell'isolamento e del giudizio, di cui ho parlato all'inizio di questo capitolo.

Durante la XIV edizione, “*Bodifications: Mapping the Body in Media Cultures*”, che ha avuto luogo dal 09 al 15 maggio del 2016, ho potuto confrontarmi, con divers* studios*, su quegli aspetti di genere, sessuali e di status accademico che informerebbero determinati temi di ricerca e su cui mi sono soffermata al principio di questo capitolo. Durante le giornate della conferenza, avevo infatti notato una forte tendenza a presentare paper che si occupassero di pornografie di nicchia o alternative (femministe e queer soprattutto) e quasi mai del c.d. *mainstream*. Al contempo, nei momenti liberi e “sociali” della conferenza, avevo la percezione che ci fosse una certa stanchezza verso queste “nicchie”, sia da parte dell'organizzazione che delle persone che presentavano dei contributi. La conferma alla mia percezione è poi arrivata durante le interviste che, come riportato a inizio capitolo, hanno sottolineato come le aspettative di genere e le pressioni interne all'accademia porterebbero la maggior parte degli/delle studios* ad occuparsi esclusivamente di quei prodotti in qualche modo “nobilitabili”.

39 In collaborazione con Concordia University, Montreal; Universität Potsdam, Fachhochschule Postdam; Goethe-Universität, Frankfurt am Main; Université de Lausanne; Université de Montréal; Université du Québec à Montréal; Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3; University of Malta.

3.4.5 TUBA-Bazar dei Desideri:

Come vedremo meglio nel quinto capitolo, e come anticipato riguardo i Feminist Porn Awards di Toronto, esiste un rapporto molto stretto tra pornografia femminista e queer e sexy shop femministi. Secondo Lynn Comella, che allo studio dei sexy shop femministi ha dedicato il libro *Vibrator Nation. How Feminist Sex-Toy Stores Changed the Business of Pleasure*, questo genere di imprese:

“...hanno creato una valida controparte per le imprese sex positive e per l'attivismo al dettaglio, dove l'idea che il personale è politico si dispiega al servizio di politiche sessuali progressiste e potenzialmente trasformative” (trad. mia, Comella, 2017:13)

L'importanza dei sexy shop femministi nella produzione culturale della sessualità (ibid.) mi ha portato a ricercare un'esperienza simile a quella della Good for Her e della Good Vibration in Italia. Sono dunque stata messa in contatto con un luogo che è al contempo libreria delle donne, bar e rivenditore di sex toys: Tuba, nel quartiere Pigneto a Roma.

L'osservazione sul campo è stata organizzata, per i primi due mesi a cadenza settimanale, diradandosi poi nel tempo fino a visite una tantum, cercando di essere presente durante momenti diversi della vita del luogo: durante la settimana in una serata qualsiasi e senza eventi in programma, il fine settimana con la popolare serata “amorucci”, così come durante le presentazioni di libri. Ho avuto modo di intervistare in profondità quattro delle cinque socie che lo gestiscono, tutte con percorsi e ruoli differenti sia all'interno di Tuba che del movimento femminista e/o LGBTQ.

Tuba si è rivelato un campo particolarmente proficuo; già dopo la prima serata ho avuto accesso a tutta una rete di contatti che si sono poi rivelati preziosi per l'avanzamento della ricerca e che mi hanno permesso di elaborare molte delle riflessioni presenti nel capitolo “Ricomporre il Puzzle”.

Tuba nasce nel 2007 dall'idea di due donne, entrambe provenienti dal mondo della cooperazione e progettazione. È stato aperto grazie ad un finanziamento della Regione Lazio e inizialmente si trovava nella stessa via ma a qualche numero civico di distanza rispetto all'ubicazione attuale. Le fondatrici raccontano di un quartiere, il Pigneto, molto diverso rispetto ad oggi. Attualmente il Pigneto è pieno di locali e le sue vie, dall'ora dell'aperitivo in poi, si riempiono di giovani. Viene anche considerato, in un certo senso,

un quartiere con un'alta densità di residenti che si identificano come queer ma anche, nella percezione comune, come un luogo difficile ed abitato da diversi tipi di marginalità, soprattutto nelle prime ore pomeridiane. Quando è stata aperta Tuba invece, il tipo di residenti avevano un profilo più adulto e benestante ed erano presenti praticamente solo due locali. Tuba, secondo le fondatrici, ha subito riscosso un certo successo e, nel 2012, le due donne prendono una decisione importante: vendere tutto, aprire in un fondo commerciale più grande e, soprattutto, far diventare socie le donne che lavoravano per loro. A questo punto le narrazioni delle due donne si concentrano su due piani diversi. Una attribuisce tale scelta alla volontà di combattere un periodo di forte crisi economica, un giocare il tutto per tutto per provare a risolvere un momento di difficoltà. Per l'altra invece, ad aver giocato un ruolo nella decisione è stato sia un dato biografico che di opportunità:

“sono rimasta incinta e mi sono resa conto di non poter dedicare molto tempo a Tuba; ho realizzato che il posto poteva contenere molte meno persone di quelle che avrebbe dovuto, vista l'affluenza [facendo emergere da un lato la necessità di essere sostituita e dall'altra il fatto che *comunque* il posto richiedesse altri spazi ed energie]” (fondatrice 1 Tuba, Italia)

In ogni caso, la scelta di spostarsi viene interpretata positivamente da entrambe e l'ingresso delle nuove socie ha portato non solo forze ma competenze e profili differenti.

Le attività di Tuba sono varie: è presente un bar, frequentato anche da persone che non si riconoscono necessariamente nel movimento LGBTQ o femminista, una libreria che organizza numerose presentazioni, la rivendita di sex toys e l'organizzazione di workshop sia sui sex toys che sulla sessualità più in generale; “la politica di Tuba sta nei toys e nelle parole”, per usare quelle di una delle socie di Tuba.

Secondo un'altra, Tuba è un'impresa ma con uno sguardo alla sostenibilità e questo si rifletterebbe non solo sulla scelta dei prodotti quanto anche sulle condizioni di lavoro delle due dipendenti, che tra l'altro parteciperebbero attivamente alla “vision” di Tuba.

Nonostante si tratti di una gestione condivisa, il lavoro è stato diviso per settori, con una referente specifica per ogni area, mentre quello del bar è gestito su turni.

Quella per i sex toys, mi racconta che dal momento del trasloco, la vendita dei sex toys aveva subito un calo del 30%. Inizialmente il dato era stato interpretato come derivante dal fatto che nella nuova sede i toys fossero posizionati in vetrine chiuse a chiave. A una lettura più attenta però, riflette Socia 2, si sono rese conto che ad incidere possa essere stato il proliferare di distributori h24 di sex toys, particolarmente numerosi al Pigneto. Così le persone si affidavano a Tuba per la richiesta di informazioni, per farsi orientare tra i

prodotti ma il passaggio dell'acquisto veniva a mancare. Il gruppo ha così deciso di:

“... fare quello che facciamo sempre noi. Cercare anche nei sex toys di fare riferimento agli ideali che ci animano [...] Dovevamo andare a vedere meglio chi li produceva. Così abbiamo integrato una marca come *wet for her*, francese ma che si sta spostando negli Usa, che produce e distribuisce giocattoli fatti da imprese di donne lesbiche. Pensati per le donne lesbiche. Abbiamo anche aperto una collaborazione con BSAtelier, spagnole che fanno dei dildi super colorati, bellissimi. Strap on di cuoio, dildi vaginali e anali, plug in. Abbiamo avuto una bella risposta nel momento in cui abbiamo cercato di affermare ancora di più un'identità, di rinforzare alcuni aspetti. Non fare solo un discorso generalista, vendendo cose carine e divertenti ma proponendo cose più specifiche, da cui anche delle clienti che hanno già una serie di cose vengono incuriosite.” (Socia 2 Tuba, Italia)

La forte componente identitaria di luoghi come Tuba, il sapere riconosciuto alle gestore, garantirebbe dunque un certo volume di affari, andando ad intercettare sia i bisogni o le curiosità di un pubblico meno esperto che quello di persone che hanno già una certa dimestichezza con i sex toys. Il tipo di clientela sarebbe infatti estremamente variegata: molte donne lesbiche ma anche coppie etero o donne etero.

“...Anche donne grandi che arrivano in gruppetti, molto imbarazzate. Prendono la tisana e alla fine si scopre che volevano vedere i vibratori. Hanno 60 anni non se lo sono mai concesse. Oppure donne che hanno chiuso con la sessualità per un periodo e hanno voglia di ricominciare ma da sole. Chi arriva qua davanti alla vetrina porta un vissuto particolare e vede il giocattolo come una possibilità per fare dei passaggi. È molto bello il dialogo, il fatto che vedano in noi un riferimento ma si tratti comunque di uno scambio. Alcune hanno già deciso ma hanno bisogno di essere indirizzate e spinte. Adesso siamo anche più attente. A volte capitano anche maschi evoluti [ride] o coppie che hanno curiosità anali. C'è sempre più attenzione per questa pratica da parte di soggetti, passami il termine, più convenzionali. Alcuni rimangono meravigliati dal fatto che non sia un posto squallido!” (Socia 2 Tuba, Italia)

La meraviglia causata dall'estetica del luogo sarebbe, in effetti, una delle caratteristiche che emergono come tratti distintivi che marcherebbero la differenza rispetto ai sexy shop generalisti e che permetterebbero l'accesso “senza vergogna” anche a quelle categorie di persone, ad esempio le donne over 60, che il discorso sociale tende ad estromettere dal campo sessuale. Sul sito di Good Vibration di San Francisco, ad esempio, il riferimento alla pulizia e luminosità del luogo, diventa centrale nella descrizione del proprio “profilo”. Così si legge sul sito:

“We invented the concept of the clean, well-lighted vibrator store and we're proud to provide a safe and welcoming environment where customers can shop

for sex toys, books, movies, and attend workshops”⁴⁰

Tuba, con le sue attività e l'organizzazione dello spazio, ricalcherebbe dunque le esperienze delle colleghe nord americane e la volontà di portare la sessualità femminile fuori dall'ombra (del privato o dei sexy shop generalisti). Vi è però una distinzione tra l'esperienza in cui ho fatto osservazione e quelle consolidate da oltre 30 anni di presenza negli Stati Uniti: il rapporto con la pornografia. Come accennerò nel capitolo “Davanti e dietro la macchina da presa”, la scelta di vendere o noleggiare film porno non è stata banale o priva di riflessioni neanche nelle esperienze statunitensi. Nel caso di Tuba però, a colpire, è il fatto che le socie, secondo le interviste, non abbiano mai riflettuto sulla possibilità di offrire un certo genere di prodotti. Semplicemente “*non ci abbiamo mai pensato...non ci è mai stato proposto*” (Socia 2, Tuba, Italia).

Per alcune di loro la posizione nei confronti del porno mainstream sembrerebbe chiara ma non vedrebbero particolari impedimenti nel proporre un altro genere di prodotti (come porno femministi, queer, educativi):

“La pornografia mainstream propone una serie di discorsi che noi cerchiamo di decostruire...stereotipi ed automatismi legati alla sessualità. Però, diciamo, altri tipi di pornografia potrebbero entrare qua” (Socia 2, Tuba, Italia)

L'approccio verso i prodotti pornografici è di estrema attenzione alla forma e ai contenuti veicolati. Questo lavoro di riflessione e, in senso lato, controllo, è lo stesso che viene effettuato per i sex toys. Non esisterebbero infatti delle reti “etiche” di distribuzione in Italia. I distributori sarebbero dunque i medesimi per i toys che circolerebbero nei sexy shop generalisti così come in luoghi come Tuba. Sta alla singola rivenditrice effettuare una cernita attenta o, in alternativa, cercare un rapporto diretto, ove possibile, con le case di produzione stesse. Realtà come la già nominata Wet for Her, tuttavia, danno la possibilità di acquistare sia i propri prodotti che altri marchi che rispecchino la visione dell'azienda. In Italia la situazione sembrerebbe ancora più delicata, dal momento che non esisterebbero aziende che producono certi prodotti. È però interessante segnalare come in Italia esistano de* ver* e propr* artigian*, che producono toys estremamente particolari per una clientela ricercata, come di legno pregiato o vetro soffiato, che fanno vendita diretta ma a prezzi estremamente alti ed escludenti una grossa fetta di pubblico.

L'altro versante della sessualità su cui Tuba si impegna in modo diretto è quello dei workshop. Per quanto riguarda i sex toys, sono le stesse socie a gestirli mentre per altri

40 <https://www.goodvibes.com/s/about> ultima visita 22/12/2017.

generi di incontri si affidano a delle figure professionali. Nello specifico, una sessuologa-consulente del piacere femminile del progetto della Valigia Rossa (si veda cap. 4). Si tratta di workshop “ibridi”, in cui, a una prima parte più teorica, segue una di racconto. Lo scopo sarebbe quello di

“sfatare alcuni miti sulla sessualità femminile...raccontare come siamo fatte, come possiamo funzionare ...Ad esempio, c'è una parte pratica sul rinforzo del pavimento pelvico e su tutti gli strumenti che sono a nostra disposizione per intensificare le sensazioni. C'è la parte di lavoro su quello che c'è tra noi e i nostri desideri. La decostruzione di quello che può diventare un muro, le sovrastrutture, quello che ti 'dev' piacere, quello che ti viene raccontato. Lo scopo è avvicinare le persone a quello che hanno voglia o no di sperimentare e anche allargare un po' l'orizzonte delle possibilità. Tante volte c'è uno stigma negativo sulle pratiche. Lo vediamo con i giocattoli. Vorremmo invece che si potesse parlare di sé senza doversi nascondere. Lavorare sul fatto che non si riescano ad esprimere i desideri e i vissuti, spesso sentiti come fallimentari. Non c'è una parte pratica stile orgasmo di gruppo però. Ci sono una serie di racconti [...] la linea sarebbe sottile ma in realtà a me piacerebbe anche. Il problema però è anche lo spazio [Tuba è comunque un locale pubblico]” (Socia 2, Tuba, Italia).

Gli ultimi workshop proposti con la collaborazione della sessuologa-consulente sono stati un ciclo di tre laboratori sui temi della menopausa, dell'orgasmo e della noia nella coppia. In questo caso specifico, gli incontri erano aperti ad un solo pubblico femminile ma erano arrivate anche due richieste da parte di uomini. Il numero delle iscritte è stato talmente alto da dover replicare l'incontro e, dopo la conclusione, sono arrivate numerose richieste di approfondimenti. Il pubblico dei laboratori era composto da persone dai profili più disparati e di età compresa tra i 23 e i 55 anni.

Sarebbe soprattutto il tema della menopausa ad interessare le socie; da un lato sarebbe infatti molto difficile fare autoformazione tramite testi che trattino l'argomento in modo non normante o negativo. Dall'altro, il pubblico di Tuba, nonostante sia variegato, tende ad intercettare una fascia d'età più giovane rispetto alla menopausa e sarebbe intento delle gestore, riuscire ad offrire spazi di incontro e riflessione anche per donne più adulte. Soprattutto, secondo Socia 2, sarebbe necessario lavorare su narrazioni non stigmatizzanti, necessariamente dolorose dell'esperienza femminile della menopausa, valorizzando gli aspetti positivi e non riducendo i vissuti alla sola dimensione privata.

Tuba si configura dunque come uno spazio di dialogo e riflessione sia tramite il lavoro più esplicitamente collegato al piacere e alle dimensioni delle pratiche sessuali che tramite la presentazione di libri e il lavoro quotidiano nel quartiere, che coinvolge sia soggetti più

identificabili come queer che soggetti, per riprendere le parole di Socia 2, più “convenzionali”.

3.4.6 *Pièce Off*/Visioni senza filtri:

Durante una delle serate trascorse da Tuba Bazar, mi è stato consigliato di partecipare a una giornata che si sarebbe svolta il 6 dicembre 2015 al Quirinetta, Teatro e Social Bar di Roma.

La giornata “*Pièce Off*/Visioni senza filtri” veniva presentata sul sito del Teatro Quirinetta in questo modo:

“Domenica 24 Aprile , dalle prime ore del pomeriggio fino a tarda sera, lo splendido scenario del Quirinetta ritorna ad essere “rumoroso” con la mostra| evento ” *PièceOFF* Visioni senza filtri. *Piece Off* darà voce e spazio ad un tema che troppo spesso ancora oggi “fa arrabbiare” bigotti e perbenisti sparsi tra di noi.

L’assonanza e la sintesi di *Piss Off* (far arrabbiare) con *Piece* (opera teatrale o dramma) ha fatto nascere *Piece Off*, a cui noi diamo il significato di “fare arrabbiare in teatro”.

Sì, perchè vogliamo far “arrabbiare” con l’arte, con l’ironia e con l’amore , in uno spazio dove creatività e cultura sono sempre state di casa. L’amore è quello che tutti gli artisti, presenti alla rassegna, mettono nelle loro opere di qualsiasi natura esse siano. ⁴¹

Il repertorio mobilitato dal nome dell'evento e dall'estratto sopra riportato, sembrerebbe riproporre, nuovamente, una sorta di divisione binaria tra un gruppo di “illuminat*”, di persone “libere”, e uno invece caratterizzato dalla chiusura e dal risentimento. In altre parole, andrebbe a rinforzare quella suddivisione “partigiana”, spesso acritica, che ha caratterizzato le c.d. *porn wars* e che, come vedremo, ha avuto degli effetti anche sulla possibilità di portare avanti un certo tipo di studi sulla pornografia. Il sottotesto sembrerebbe infatti sottolineare quella lettura, diffusa nell'opinione pubblica, che vede la pornografia necessariamente rivoluzionaria e liberatoria o, al contrario, comunque violenta o pericolosa verso determinate categorie (donne e bambin* soprattutto).

L'evento è invece stato caratterizzato dalla presenza di una pluralità di voci e di pensieri, che si sono potuti esprimere attraverso diverse forme d'arte e di comunicazione. Sono stati presentati documentari, erano presenti i lavori di fotograf* e illustrat* , e il pubblico era estremamente variegato per genere, età, tipi di militanza.

La mia presenza alla giornata era stata concordata con uno degli/Ile organizzatori/trici, che

41 <http://www.quirinetta.com/evento/pieceoff-visioni-senza-filtri/> ultima visita 01/01/2018.

si è mostrato, fin dai primi contatti, estremamente disponibile e ben disposto nei miei confronti. Durante la mia permanenza nel Teatro, ho avuto la possibilità di intervistare alcun* degli/delle artist* in esposizione, di confrontarmi con il pubblico presente, ma anche di approfondire alcuni progetti estremamente interessanti di cui ero venuta a conoscenza durante le osservazioni da Tuba. Delle diverse persone intervistate e dei diversi momenti “fruttuosi” al Quirinetta, vorrei però riportarne e approfondirne solo alcuni che ho percepito come nodali per la mia ricerca: l'intervista a T. della pole dance femminista, quella a B.R., regista italiano di pornografia “mainstream” e la proiezione di corti porno/erotici “*La petite mort*”. Nel primo caso ad essere interessanti sono stati, oltre al progetto di per sé, i punti emersi durante l'intervista. Nel secondo caso invece, il contatto con il regista ha rappresentato un momento critico, come vedremo meglio più avanti, dal momento che l'intervistato ha messo in atto un forte processo di sessualizzazione della ricercatrice, portandomi a prendere determinate scelte sui campi da osservare e portandomi a riflettere su come alcuni aspetti legati a chi fa ricerca (genere ed età soprattutto), incidano sull'andamento della stessa. L'ultimo caso invece mi ha permesso di interrogarmi sulla centralità del corpo e sull'interpretazione dei contesti come sessuali, durante una proiezione pubblica.

3.4.6.a Pole dance femminista:

È T., donna cisgender, che racconta di come sia nata l'idea della pole dance femminista. Due anni prima del nostro incontro, insieme ad altre militanti femministe ma non solo, aveva partecipato all'occupazione⁴² di un ex night club a Roma, sotto sequestro nel conteso di un processo per sfruttamento della prostituzione. Al momento dell'ingresso, le occupanti, si sono trovate di fronte a

“un night club perfettamente conservato ed equipaggiato: docce, privè, impianti e, naturalmente, il palo. A un primo momento di disorientamento è seguita la proposta di una ex sexworker, insegnante di pole dance, del nostro gruppo. L'idea di far partire il corso serviva anche come risposta al modo in cui i media avevano accolto la notizia dell'occupazione (per la verità insolita reazione): avevano accolto con plauso l'idea creando una polarizzazione tra le “cattive” che ci lavoravano precedentemente e le “brave” che invece l'avevano occupato per ospitare un centro antiviolenza” (T., donna cisgender, Italia)

Le occupanti, secondo T., non si riconoscevano in queste narrazioni e l'idea di un corso di

⁴² Dall'intervista è emersa come motivo dell'occupazione la volontà di creare un centro antiviolenza autogestito.

pole dance poteva servire come occasione per stimolare una riflessione attenta e puntuale sul rischio legato a questo genere di rappresentazioni di genere. Tanto più che il corso vedeva tra * partecipanti donne e uomini di “*ogni età e fisicità*”.

Partecipanti al corso ed occupanti non coincidevano necessariamente e il corso rappresentava un punto di incontro e contaminazione. Le persone partecipanti ai primi step del corso, nel tempo, sono poi diventate esse stesse insegnanti, in un continuo processo di formazione e aiuto e supporto reciproco.

Ma cosa rendeva quel corso “femminista” rispetto a quelli offerti in molte palestre della capitale? Secondo T. molto dipendeva dal senso che si attribuiva al corso ma anche dal contesto, percepito sicuro, non giudicante, protetto. T. riporta la sua personale esperienza che, ci tiene a sottolineare, non è generalizzabile:

“Si tratta di un modo, un gioco, per quanto faticoso, per entrare in contatto col proprio corpo e alcuni aspetti di sé...ognuno ci mette quello che ha dentro; guardarlo muoversi in modi prima impensabili e volerlo porre al centro dell'attenzione, farsi guardare, da chi scelgo che mi guardi, e sentirsi sexy senza sensi di colpa.

È una valvola di sfogo ma anche una pratica politica, di militanza. Sai, le compagne “troppo” femminili perdono di credibilità di solito.”

Per T. si intrecciano dunque due aspetti: uno più intimo, personale, relativo alla percezione del proprio corpo e uno, pur collegato a quanto appena detto, che rivendica politicamente una pratica che nell'opinione pubblica è spesso percepita come sessista. L'accento alla credibilità delle militanti considerate “troppo femminili” appare molto interessante, dal momento che solleva la questione del sessismo all'interno dei movimenti e di come anche in contesti di un certo tipo, permanga comunque una certa divisione tra donne per bene e donne per male, tra apparenza e sostanza.

Secondo il racconto di T., dopo un certo scetticismo iniziale da parte di compagn* che non partecipavano al progetto, il corso è stato in un certo senso “riconosciuto” e le partecipanti sono state invitate in varie palestre popolari “...*la poledance può essere uno sport popolare antisessista!*”. T. problematizza anche questo aspetto: il fatto di riconoscere la pole dance come uno sport può essere spinosa. Potrebbe essere, infatti, un tentativo di “riabilitazione”, di allontanamento dal mondo del sex work: mostrare che si tratta di un'atleta e non di una sex worker, potrebbe infatti nascondere lo stigma nei confronti di quest'ultima categoria. In realtà, il gruppo di pole dance in questione, ha potuto, tramite il corso, rafforzare il proprio legame con le realtà di sex worker organizzate e attive, anche all'estero

“Siamo entrate in contatto con dei collettivi inglesi che insegnano pole dance alle sex worker per dotarle di uno strumento in più, una skill da spendere sul mondo del lavoro o in fase di contrattazione” (T., donna cisgender, Italia)

sottolineando ulteriormente la volontà di distanziarsi da una retorica giudicante e di condanna verso alcune pratiche e verso il sex work in generale.

3.4.6.b Il regista e la ricercatrice:

Durante un incontro, ho assistito all'intervento dal pubblico di un uomo che dichiarava di essere un regista. Al termine del dibattito ho tentato dunque di entrarvi in contatto. Dopo un breve scambio di battute in cui il regista dichiarava di interpretare il porno femminista come “50% politico e 50% scelta di marketing”, l'uomo, cisgender italiano, ha mostrato molto interesse per la mia ricerca e si è offerto di ospitarmi sui suoi set per fare osservazione. La proposta, a primo impatto, sembrava particolarmente allettante; avrei avuto la possibilità di fare osservazione in Italia su un set che il regista definiva *mainstream* e di riflettere su similitudini e differenze rispetto al set che avrei osservato negli Stati Uniti. Non appena scambiati i numeri di telefono, il regista ha sottolineato che il set di cui parlava sarebbe stato all'aperto, in un luogo pubblico particolarmente isolato⁴³. Alla mia richiesta di poterlo raggiungere insieme a degli/delle ipotetic* colleg*^h, l'uomo ha mostrato qualche resistenza e ha improvvisamente iniziato a fare degli apprezzamenti particolarmente spinti su alcune parti del mio corpo, arrivando a dichiarare di immaginarmi in una determinata scena. In quel momento la mia reazione è stata di distacco e chiusura ma nei giorni a seguire il regista ha utilizzato il mio numero di telefono per contattarmi a scopo privato. Dopo aver risposto cercando di sottolineare il mio desiderio di interrompere qualsiasi contatto, il regista ha chiuso le comunicazioni.

L'episodio ha rappresentato comunque un' occasione per riflettere su come, anche nel fare ricerca, il genere, l'età e l'orientamento sessuale informino le interazioni sociali e possano andare a definire la situazione, anche per uno solo degli attori in gioco, come sessuale. In

43 Girare una scena di sesso nello spazio pubblico (anche in luoghi isolati) espone al rischio di denuncia per “atti osceni in luogo pubblico”. Le norme che si riferiscono a questo reato sono state modificate di recente (2016): il nuovo art. 527 del Codice Penale prevede solo il pagamento di una multa (che può variare tra i 5.000 e i 30.000 euro) e la reclusione solo nel caso in cui il fatto venga commesso all'interno o nelle vicinanze di luoghi frequentati da minori. E' utile ricordare che per il nostro diritto penale si definisce “osceno” ciò che “suscita una reazione emotiva immediata di disagio, turbamento e repulsione in ordine a organi del corpo o comportamenti sessuali, i quali, per ancestrale istintività, continuità pedagogica e stratificazione di costumi e esigenze morali, tendono a svolgersi nell'intimità e nel riserbo” (Corte di Cassazione, sentenza n. 37395/2004). Ringrazio Silvia Rodeschini per le indicazioni e i suggerimenti su questa nota.

altre parole, il regista aveva messo in atto un processo di sessualizzazione che, secondo la mia percezione, si basava sul mio genere e sulla mia età ma, a mio parere, anche sul mio oggetto di studio. Il fatto di essere una donna, poco più che trentenne, che si interessava di pornografia, ha fornito al mio interlocutore degli elementi di valutazione della circostanza che mi situavano su un piano sessuale, secondo una determinata aspettativa di genere e secondo un determinato copione. A divenire centrale, in questa interazione, è stato il corpo della ricercatrice, proprio come anticipato nelle riflessioni a pag. 3 del presente capitolo. Non è stato semplice, durante la mia ricerca, avere sempre consapevolezza di questa presenza assente (Shilling 1994; Williams e Bendelow 1998), tuttavia, momenti come quello appena descritto, mi hanno più volte sollecitato a tenerne conto e a riflettere sulle mie strategie di occultamento, controllo o, al contrario, “sperimentazione” del mio corpo sul campo.

3.4.6.c *La petite mort*⁴⁴:

È partendo da queste ultime riflessioni che vorrei soffermarmi su un altro momento riguardante *Pièce Off* e che, questa volta, è più collegato agli effetti di uno spazio fisico sulla definizione di una situazione.

La giornata, cominciata nel primo pomeriggio, veniva, come abbiamo detto, ospitata dal Teatro Quirinetta. Nello specifico gli spazi, ad eccezione della biglietteria, si sviluppavano sotto terra, privi di luce naturale e poco illuminati artificialmente, con una forte preponderanza dei toni del rosso, creavano un'atmosfera intima e fuori dal tempo. In questo contesto vi era una sala dedicata alla proiezione di corti porno/erotici, la rassegna “petite mort”.

Una volta entrat* nella sala, piccolissima, era possibile notare la presenza di un letto; la presenza di un oggetto “fuori contesto” ma dal fortissimo valore simbolico, aveva in realtà l'effetto di mandare un messaggio chiaro e inequivocabile: entrando nella sala facevamo ingresso in un determinato mondo sessuale. Guardandomi intorno avevo notato di essere circondata quasi esclusivamente da uomini di circa 50 anni. La prossimità fisica durante le proiezioni è stata per me fonte di un certo disagio fisico, frutto di una mia percezione legata a un modello culturale e sociale diffuso in cui, storicamente, a prevalere, è stata una maschilità di tipo egemonico: non erano le reazioni del mio corpo⁴⁵ a preoccuparmi,

44 Il termine, che tradotto letteralmente significa “piccola morte”, viene utilizzato per indicare l'orgasmo, soprattutto femminile.

45 In questo caso la mia preoccupazione non si basava su un eventuale “addomesticamento” del (mio) corpo femminile, quanto alla mia definizione della situazione come non sessuale.

quanto quelle delle persone intorno a me⁴⁶. In questo caso la “non preoccupazione” sulle *mie* reazioni corporee non si basava su un eventuale “addomesticamento”, controllo sessuale del (mio) corpo femminile. La mia definizione della situazione infatti era, per così dire, non sessuale ma, mobilitando una sorta di interpretazione della situazione, legata al genere e all'età del pubblico presente, che ho involontariamente teso ad uniformare sotto l'etichetta del maschio dominante, dunque eterosessuale ed eteronormativo⁴⁷, temevo che quella loro fosse invece esplicitamente sessuale e che il senso di intimità restituito dal luogo, potesse autorizzare i loro corpi a soddisfare un eventuale eccitazione. Ho così potuto riflettere sulla pervasività di alcuni stereotipi e pregiudizi nei confronti della pornografia ma anche su come le pratiche di fruizione siano cambiate nel tempo e abbiano assunto significati differenti. In passato, prima della diffusione del VCR, le proiezioni avvenivano esclusivamente in situazioni se non pubbliche, almeno collettive, e gli atti masturbatori erano perfettamente coerenti rispetto al contesto. La fruizione contemporanea invece, salvo i sempre più rari cinema a luci rosse o durante festival dedicati, avviene prevalentemente in un contesto che potremmo definire privato⁴⁸; durante le proiezioni pubbliche non è detto che un atto masturbatorio, ad esempio, venga percepito come opportuno dal resto del pubblico, segnalando sia un minimo di cambiamento nel modello culturale dominante, per cui il millantato “istinto” sessuale maschile andrebbe sempre soddisfatto *hic et nunc*, sia un cambiamento nelle pratiche di fruizione che non avrebbero necessariamente un fine masturbatorio.

A livello metodologico, questo episodio mi ha permesso di riflettere anche su un'altra questione: la necessità di conoscere le “regole” del gioco. Un comportamento non è pregevole o meno di per sé ma lo diventa a seconda del contesto culturale e sociale in cui viene messo in atto. Nel caso di mondi sessuali subculturali ad esempio, ci sarebbero pratiche, divieti e autorizzazioni che definiscono dei limiti precisi al campo stesso e spetta al/alla ricercatore/trice cercare di identificarle e comprenderle, sia perché fonte preziosa di informazioni su un dato fenomeno sia perché utili nello stabilire quali siano i *propri* confini, cercando di capire quanto siano negoziabili o invalicabili.

46 Valgono le stesse considerazioni del par. 3.4.2. sui modelli di genere e la costruzione sociale delle sessualità di genere.

47 Dare per scontato l'orientamento sessuale dei presenti come eterosessuale è un passaggio che ho, in effetti, problematizzato nel corso della mia riflessione. Anche un percorso biografico, politico e scientifico su tematiche specifiche, non è garanzia di un'assenza di incorporazione e introiezione di automatismi che vanno a confermare e riprodurre un certo ordine sessuale.

48 Il concetto di “privato” è esso stesso fortemente collegato al contesto di riferimento. Si pensi ad esempio alla possibilità di fruire di pornografia tramite i propri smartphone, fuori dalle mura domestiche; nuove pratiche di fruizione definirebbero nuove sfumature delle dimensioni pubbliche/private.

3.4.7 Pornopoetica

“Pornopoetica è una performance che indaga la fluidità della sessualità e l'oscillazione del desiderio. Lavora tra le maglie dell'immaginario pornografico. La sessualità, estasi, ex-stasi, qualcosa che porta fuori e dentro di sé. Il desiderio, la sua forza politica che spezza ogni pretesa di normalità. Mobile, instabile, metamorfico e nomade; indeterminato, indeterminabile, non catalogabile”⁴⁹

Con queste parole, Barbara Stimoli e Titta Raccagni, raccontano il loro progetto; una performance che aspira ad una riscrittura del linguaggio pornografico. Entrambe performers, danzatrice Stimoli e regista Raccagni, le due artiste si interrogano e riflettono su temi come il desiderio, la fluidità di genere, la sessualità, cercando di forzare e problematizzare i confini di quella che viene comunemente considerata pornografia.

Quello di “pornopoetica” ha rappresentato, per la ricerca, un punto di partenza per un dialogo costante con le due artiste. Dopo aver assistito alla performance alla Tenuta dello Scompiglio⁵⁰, Lucca, il 16/04/2016, si è infatti creato un rapporto che è continuato nel tempo e che in più occasioni⁵¹ mi ha offerto la possibilità sia di approfondire alcuni temi con le due artiste, sia di interagire con il loro pubblico, riuscendo dunque ad intercettare un certo tipo di audience e la sua idea di pornografia, e ad interrogare i vari modi di farla, lontano dalla macchina da presa, in Italia.

Pornopoetica è un progetto in divenire, mutevole; attraverso lo strumento delle residenze artistiche, Stimoli e Raccagni, lavorano di volta in volta su alcuni aspetti della performance, recependo i suggerimenti e le percezioni del loro pubblico. Hanno inoltre proseguito il loro percorso di ricerca tramite la performance “Camera Oscura”, di cui parlerò in modo più approfondito nel capitolo “Ricomporre il Puzzle”.

3.4.8 Los Angeles e San Francisco: i luoghi del porno

Come anticipato, il disegno iniziale della ricerca prevedeva come campo in cui fare osservazione, il set. Col procedere della ricerca, il set è divenuto uno dei diversi campi centrali, nella consapevolezza che da solo non avrebbe esaurito il bisogno di

49 Dalla pagina dell'evento su fb <https://www.facebook.com/events/244423372573453/> ultima visita 01/01/2018.

50 Che ha finanziato il progetto tramite il bando “Assemblaggi Provvisori”.

51 Come assistere alle prove aperte o essere invitata a fare un'intervento dopo la loro performance a “L'Asilo-Ex Asilo Filangieri” di Napoli, nel gennaio 2017.

approfondimento e problematizzazione. Nel giugno 2017, ho intrapreso un viaggio negli Stati Uniti, della durata di 20 giorni, finalizzato alla raccolta di interviste e all'osservazione di un set attivo.

Mentre a Los Angeles ho raccolto le interviste di performer donne che si dichiarano femministe e lavorano principalmente nel mainstream, la città di San Francisco è apparsa come luogo centrale per la c.d. pornografia femminista e, soprattutto, queer. Durante la mia permanenza, il set che mi avrebbe dovuta ospitare è saltato all'ultimo momento. La regista e * performer, dopo aver sottolineato la frequenza con cui questo può accadere, si sono immediatamente mobilitat* per cercare un set attivo in cui permettermi di fare osservazione. Tramite messaggi sui principali social, twitter e facebook, hanno cercato, e poi trovato, un set attivo a diversi km da San Francisco. Questo è potuto accadere, da un lato, per la credibilità che * performer in questione hanno all'interno della comunità di pornografia queer e alternativa, che ha funzionato come garanzia, e dall'altro, dal fatto che sotto ai post si fossero espress* alcun* performers che avevo appena intervistato, rafforzando l'idea che fossi una ricercatrice affidabile. Questo episodio è andato a confermare la percezione di una comunità estremamente coesa, pur con le dovute differenze, costantemente in comunicazione e, allo stesso tempo, con un certo grado di chiusura, che approfondirò nei capitoli seguenti.

3.4.8.a *Il set inattivo*

A San Francisco, ho potuto visitare il set stabile di una casa di produzione queer. La produttrice mi ha spiegato che, per una questione di tutela, l'indirizzo non può essere reso pubblico e questo ha fornito una prima informazione circa le pratiche che possono essere messe in atto nella gestione della “vita lavorativa”. Lo spazio è suddiviso tra una parte destinata ad uso ufficio ed una, che consta di due ambienti, che rappresenta il set. Nella prima stanza è stato ricostruito un ambiente simile ad un salotto, con un divano, un tavolino da fumo e una finestra. Nella seconda, più ampia, al centro, si trovano un letto ed un armadio all'interno del quale sono presenti diversi tipi di lubrificanti, sex toys e preservativi. La loro funzione, mi spiegano, non è decorativa ma risponde al tipo di riprese e produzioni della casa: * performer, per la maggior parte dei progetti, sono liber* di scegliere il tipo di interazione, non devono seguire un copione, e creando la scena in itinere, potrebbero voler utilizzare gli oggetti presenti sul set. È interessante sottolineare

come, un* de* performer che collabora in modo stabile con questa casa di produzione, dichiarare che spesso, oltre ad altri elementi come la paga, l'eventuale copione, il/la partner di scena, la condivisione dell'idea di fondo, nella sua valutazione se accettare o meno una collaborazione, intervenga anche il fatto di poter scegliere e ricevere come bonus un sex toy. Produttrice e performer, mi spiegano poi che essendo un set molto piccolo in realtà, e nonostante questo estremamente costoso, la crew presente è di solito ridotta al minimo mentre vi è il coinvolgimento di altre figure nella fase di post produzione. Per questo motivo, all'ingresso del set, sono posizionati degli schermi che permetterebbero ad eventuali "osservatori/trici" di poter seguire le riprese, ascoltare in modo chiaro la parte sonora, pur rimanendo, nei fatti, all'esterno.

3.4.8.b Webcam e riprese: Rita e Carl

Il secondo set che ho visitato era invece totalmente diverso. Molto lontano da San Francisco, era stato allestito in una stanza dell'abitazione privata de* performer. Rita e Carl (nomi di finzione), avevano accolto la chiamata de* performer, offrendosi, previa verifica del progetto di ricerca, del mio curriculum, delle mie pubblicazioni e del sito del dipartimento di afferenza, di permettermi di fare osservazione durante le riprese.

Durante le ore precedenti le riprese, la coppia, anche nella vita, mi ha spiegato di essersi appena trasferita lontano da San Francisco non solo per una questione di risparmio sui costi di vita ma per un senso di non appartenenza alla comunità porno queer della città. Entramb* raccontano di una comunità chiusa, abbastanza escludente, che monitorerebbe costantemente il "livello di queerness" degli/delle (aspiranti) appartenenti, soprattutto dei maschi cisgender. Apparire come una coppia eterosessuale, nonostante le biografie specifiche dei due raccontino invece di una certa fluidità nel proprio orientamento, avrebbe rappresentato un forte limite nello sviluppo del proprio senso di appartenenza e, in seconda istanza, nella nascita di collaborazioni professionali.

Rita e Carl, neuroscienziata la prima e ingegnere il secondo, mi raccontano che la maggior parte dei loro introiti non derivano esclusivamente dai film porno, ma anche dal fatto che Rita sia presente su un sito di webcams e che i due aspetti si rinforzino a vicenda, sfruttando l'uno la popolarità di Rita, o della coppia, nell'altro.

Mi spiegano che avrò la possibilità di osservare sia una seduta di webcams che le riprese della scena finale di un film. Rita inizia a prepararsi e, per continuare la conversazione, entra ed esce dal salotto, completamente nuda. Questo elemento di rapporto con il proprio

corpo mi colpisce; la mia proiezione era infatti quella di due momenti ben distinti, un prima le riprese “coperto”, in cui negare allo sguardo esterno la possibilità di interazione, e un durante le riprese “scoperto”. Ai miei occhi, si tratta di un accesso imprevisto e inaspettato al “dietro le quinte”, che mi proietta dunque, da un universo di performance osservata dall'esterno, ad uno di osservazione ravvicinata delle pratiche lavorative.

Ci spostiamo in una stanza adibita a set e luogo per le sedute di webcaming. Ci sono le luci di scena, una scatola e una armadio che contengono costumi di scena e toys, due poltrone sistemate di fronte a un divanetto. Davanti al divano c'è un pc, che servirà per il webcaming e di fronte alle poltrone sono sistemati altri due schermi. Carl mi spiega che in questo modo potrò vedere Rita sia di fronte a me sia sulla chat, come se fossi un* utente del sito. Prima di cominciare, Rita mi introduce al tipo di funzionamento delle piattaforme per cui lavora.

Le ragazze hanno l'obbligo di “connettersi” tutti i giorni e di guadagnare qualche token (monete che equivalgono come a delle mance che le persone pagano durante la connessione). Più Token si ricevono, più si guadagna e la performance, gradualmente, diventa più elaborata, fino alla possibilità di “contrattare” una chat privata.

Le modelle, spiega Rita, elaborano delle strategie proprie, personali, per “attrarre” i clienti. Alcune, quelle col corpo da lei definito “mainstream”, spesso ricevono ingenti quantità di token (che comunque equivalgono a pochi centesimi) senza dover offrire grandi performance, se non la loro immagine; altre, magari più adulte o con corpi meno “perfetti” secondo il canone dominante, offrono prestazioni che altrimenti verrebbero performate solo nelle, più redditizie, chat private (come il sesso orale a un dildo).

Più token guadagnano e più sono attive, più appariranno nelle prime pagine del sito. Rita spiega che questo è molto importante perchè raramente i clienti, nel cercare le ragazze, si spingono oltre la quinta pagina.

Le modelle imparano quale fascia oraria, periodo della settimana o dell'anno sia più redditizio per loro e cercano di concentrare la propria presenza in quelle.

Si può avere accesso allo stesso streaming da siti diversi; in ogni caso ci sono regole molto rigide da seguire: non pubblicizzare i propri siti, non vendere beni, non far comparire nelle chat persone non autorizzate, per fare qualche esempio.

È molto comune che la concorrenza tenti di “rubare” le strategie, un'idea di performance o un look particolare e, di conseguenza, alcune modelle hanno deciso di bloccare l'accesso alle dirette concorrenti.

Ottenere token, click e visibilità è dunque il risultato di una serie di azioni strategiche, mai casuali.

I “clienti” on line vengono subito “studiati” dalle camgirls, alcuni potrebbero essere noti e altri, invece, apparirebbero subito come “ospiti passeggeri”, non disposti a pagare. Il modo per identificare questa categoria, secondo Rita, riguarda la registrazione: se risultano come

“non registrati, non hanno inserito la propria carta di credito, limitandosi ad usufruire gratuitamente del servizio in streaming senza neppure lasciare token minimi” (Rita, donna cisgender, USA)

Rita mi spiega il suo modo di lavorare: basilare sarebbe non far credere al cliente che ci sia un rapporto unico e speciale, rendendo palese che si tratta di un gioco limitato nel tempo e nello spazio. Il live camming di Rita è frutto di uno studio attento del consumatore. Viene venduta un'immagine e un personaggio che, compatibilmente con i gusti e la personalità di Rita, è comunque frutto di “*scelte di marketing specifiche*”.

Una delle peculiarità di Rita è quella di offrire, a seconda del profilo del cliente, anche la presenza di Carl, creando un'esperienza molto simile a quella del video porno ma esclusiva, non ripetibile e costruita ad hoc per il cliente.

Prima che inizi la sessione, Rita mi fa sedere al suo fianco, sul divano, spiegando che da quella posizione potrò vedere quello che vede lei ma non essere vista in alcun modo. Per quanto reputi interessante questa opportunità, mi rendo conto che allo stesso tempo è causa di timore. Timore di muovermi, di respirare troppo rumorosamente, di poter entrare in qualche modo nel raggio di ripresa della camera, mettendo a rischio la sua sessione. In questo senso, nuovamente, il mio corpo è diventato centrale, così come il suo controllo.

Dopo qualche minuto dall'accesso di Rita sulla piattaforma, decido di spostarmi in una delle due poltrone di fronte a lei; accanto a me, su un'altra poltrona c'è Carl. Mi rendo conto di quanto lo studio del posizionamento delle luci sia centrale: sullo schermo, il corpo di Rita appare “perfetto” e privo di quei minimi dettagli, che sia un neo, un segno di rilassamento cutaneo, una smagliatura, visibili invece a occhio nudo.

Durante la sessione, Rita “ammicca”, parla, si muove sinuosa e, saluta le persone che di volta in volta si uniscono, e, dopo pochissimo, lancia una “sfida”: i presenti hanno 10 minuti per arrivare a una determinata quantità di Token, il primo che si aggiudica la cifra avrà accesso alla chat privata. Il tentativo non riesce subito, così lei aggiunge qualche minuto extra. Intanto sorride, si muove, parla. Raggiunta la cifra stabilita, ha inizio la chat privata. Rita si spoglia, balla e utilizza due sex toys diversi. Uno serve per procurarle

piacere, l'altro per simulare la pratica del sesso orale.

Il suo sguardo sembra fisso sulla telecamera ma, in realtà, mi accorgo che spesso cerca e intercetta quello di Carl, che inizia a masturbarsi, in un'interazione che sembra molto più circoscritta ai due soggetti presenti fisicamente che a quelli in chat.

Mentre la performance di Rita non mi crea alcun tipo di imbarazzo, mi rendo conto che la prossimità fisica con Carl, che percepisco come “fuori scena”, non dentro a un ruolo, in qualche modo mi fa riflettere. Il concetto di autenticità vincolata, o limitata, (Bernstein, 2009), prende forma nella mobilitazione di un elemento di gestione del proprio lavoro che corrisponde al rapporto con il proprio partner, una sorta di “capitalizzazione dell'intimità”, offrendo sullo schermo una performance “credibile”, in cui Rita sembrerebbe completamente coinvolta.

La sessione privata si conclude in circa 7 minuti, con Rita che raggiunge il piacere, chiude la chat, saluta e dà appuntamento al giorno dopo, spiegando a che ora sarà possibile trovarla.

Nei momenti successivi, emergono altri elementi del suo lavoro; la domenica, spiega, lavora in una fascia oraria estremamente ristretta ma altrettanto redditizia, che equivale all'orario dopo cena. La pratica di web caming, sia dal punto di vista della lavoratrice che da quello del cliente, andrebbe letta e capita come pratica “quotidiana” del cliente, e dunque influenzata dagli impegni lavorativi, familiari e perfino dalle stagioni. L'estate, ad esempio, la sera lavora meno perché, racconta, le persone tenderebbero a stare più volentieri all'aria aperta.

Approfitto dello scambio per cercare di capire meglio il ruolo di Carl nella performance appena conclusa. Rita spiega che per lei è molto importante sapere che il suo compagno è là di fronte, concreto e intimo, per riuscire ad offrire una performance non solo realistica ma divertente e piacevole per sé stessa.

Rita e Carl, spiegano che è il momento di prepararsi per le riprese. Spostano gli schermi, orientano in modo differente le luci e invertono la posizione delle poltrone. Rita va in bagno a prepararsi, cambia completamente tipo di trucco e di acconciatura per i capelli, che ora appaiono perfettamente lisci. Carl, nel frattempo, mi racconta che quella che stanno per girare, è la parte conclusiva di un film che era stato commissionato loro da terzi e che questo tipo di richiesta è molto comune. Racconta che, in realtà, la mia occasione per “osservare”, deriva da un piccolo incidente: durante le precedenti riprese del film, proprio nel momento del money shot, la loro telecamera si era spenta, senza che loro se ne

rendessero conto, rendendo necessaria una seconda ripresa della scena. Per questo motivo, niente nell'aspetto del set e de* due performer deve in alcun modo creare una rottura rispetto alle scene precedenti; la scena finale deve apparire congruente, armonica, rispetto a ciò che già è stato girato, evitando l'accesso del pubblico al “dietro le quinte” (Goffman, 1969).

Rita indossa delle lenti a contatto colorate e, dialogando con Carl, anticipa che nel caso i suoi occhi inizino ad arrossarsi per il fastidio, cosa già avvenuta in passato, a quel punto la scena prevederà l'inserimento di un «*deep throat blow job*», con conseguente lacrimazione e, come spiega Rita, enfaticizzazione della pratica sessuale in atto.

Come abbiamo avuto modo di approfondire nel capitolo sulle teorie sociologiche sulla sessualità, il controllo del proprio «equipaggiamento espressivo» (Goffman, 1969: 35) messo in atto da Rita, mostra quel processo attraverso il quale il corpo, una sua parte o una sua reazione, divengono e vengono interpretati come “sessuali”, perchè inseriti nel contesto specifico delle riprese di un film porno, attingendo a tutto un repertorio di azione e simbolico che viene percepito come “sessuale” e coerente rispetto al contesto.

Mi viene indicata la mia collocazione nello spazio e, nuovamente, realizzo che tra il mio e il loro corpo, ci sarà una vicinanza (circa un metro di distanza) che dovrò gestire. Carl mi mette subito a mio agio, scherzando ed ironizzando sul fatto che la depilazione del suo corpo, causando prurito e dolore, potrebbe rappresentare un problema e che le luci di scena hanno fatto salire la temperatura della piccola stanza a livelli insopportabili.

Rita siede sul divano, Carl sulla poltrona. Iniziano a masturbarsi e, una volta che lei raggiunge l'orgasmo, si sposta su di lui e fanno sesso. Si tratta della preparazione e predisposizione del corpo alla scena che verrà girata di lì a qualche secondo.

Dopo poco si alzano e Carl accende e regola la telecamera: le riprese hanno inizio. Durante le riprese, fatte dall'alto per mano di Carl, si scambiano informazioni tecniche sulla performance, che consta di sesso orale, e le inquadrature. Alla percezione di una forte intimità, avuta fino a quel momento, si affianca dunque la mia consapevolezza del fatto di essere comunque di fronte ad una performance, allo svolgersi di un lavoro, con una grande attenzione per i dettagli da parte della coppia. Il controllo del corpo, dei gesti e dei movimenti appare chiaro: Rita si scioglie i capelli, poi li raccoglie di nuovo, a seconda delle indicazioni di regia di Carl. Poco prima che la scena si concluda, con il *facial cumshot*⁵², mi fermo a riflettere sul lavoro di controllo delle proprie reazioni corporee da

52 Pratica che prevede che il performer diriga l'eiaculazione sul volto della/delle partner di scena.

parte di Carl, sul suo essere un professionista che lavora: oltre a dover controllare il raggiungimento del proprio orgasmo per renderlo compatibile con delle tempistiche “accettabili”, a colpirmi è il fatto che riesca ad apparire estremamente presente all'interazione⁵³ e allo stesso tempo attento agli aspetti tecnici della ripresa.

Dopo qualche minuto la scena si conclude e * due performer si alzano sorridenti e rilassat*. Segue un momento per me estremamente interessante; ci fermiamo infatti a riflettere non tanto sulla mia esperienza durante le riprese, quanto sulla loro in mia presenza.

“Averti qua è stato strano in effetti, però ci sentivamo a nostro agio, giusto Carl? È stato un pochino diverso, alla fine non solo sei una civilian ma sei qua per studiarci (ride)” (Rita, donna cisgender, performer altporn, USA)

“Credo che esperienze come queste siano importanti. Siamo abituat* a lavorare con persone presenti ma sono persone che lavorano sul set. È un esercizio per abituarsi a lavorare nelle situazioni più disparate” (Carl, uomo cisgender, performer altporn, USA)

2.4.9 Hacker Porn Film Festival

A Roma, dal 26 al 30 Aprile 2017, si è svolto l'Hacker Porn Film Festival. L'iniziativa, nata nello stesso anno, si proponeva di

“ ampliare gli orizzonti di fruizione nel panorama distributivo italiano. Al centro della nostra missione, il voler dare valore e visibilità alle produzioni indipendenti che fanno dei corpi, della sessualità e delle transizioni tra i generi, nuovi soggetti d'indagine e ricerca. POSTPORNO come nuova scrittura in grado di scardinare i generi, le convenzioni linguistiche e il rassicurante cinema di intrattenimento a cui siamo abituati. VIRUS che è in grado di destabilizzare, hackerare, il sistema convenzionale di fruizione.”⁵⁴

Sono venuta a conoscenza del Festival, tramite uno dei contatti romani, che ha subito creato un canale comunicativo con un* degli/delle organizzator*, Fran Stable⁵⁵.

La mia presenza al festival mi ha permesso di intervistare attori, performer e registi italiani (maschi sia cis che T*) che ,magari per la prima volta, si avvicinavano alla pornografia. La scelta di intervistare solo uomini è dipesa dalla consapevolezza, maturata durante la ricerca, di una grande assenza della loro voce, delle loro narrazioni e dalla volontà di approfondire alcuni aspetti riguardanti sia la loro costruzione di significati che le

53 In questa scena specifica di Carl, sullo schermo, si vedranno solo i genitali.

54 https://www.facebook.com/pg/hackerpornfilmfestival/about/?ref=page_internal ultima visita 13/01/2017.

55 Sia Fran Stable che il co-organizzatore, Lucio Massa, sono produttori cinematografici.

eventuali (ri)configurazioni delle maschilità sia nel porno mainstream che in quello queer/post/alt. Inoltre, la maggior parte delle performer presenti erano già state intervistate o comunque incontrate durante il progetto di ricerca.

L'osservazione svolta durante il festival, mi ha permesso, nuovamente, di intercettare ed interagire con l'audience. A seconda delle proiezioni in programma, il tipo di pubblico e di ambiente che si veniva a creare nel cinema Kino⁵⁶ appariva completamente diverso. La percezione era di una netta scissione tra un pubblico prevalentemente eterosessuale (e, vedremo, eteronormativo) ed uno queer, con una certa difficoltà nel far dialogare i due gruppi. Durante le serate a prevalenza di pubblico queer, coloro che sembravano degli outsiders (quasi esclusivamente uomini), hanno manifestato disagio, intrattenuto conversazioni che lasciavano trasparire un certo grado di pregiudizio, scherno e stigma verso la comunità queer, assunto atteggiamenti provocatori o giudicanti verso alcune persone presenti e criticato alcuni contenuti proiettati in sala: *“non è porno!”* o ancora *“ma come fai ad eccitarti con una roba del genere?!”*, sono alcune delle frasi ascoltate. Allo stesso tempo, moltissimi contatti appartenenti alla comunità queer, hanno espresso a più riprese disappunto per la presenza maggioritaria di un pubblico considerato mainstream e percepito come “non educato” alla fruizione pubblica di pornografia o al rispetto delle differenze.

Il festival, al suo esordio, ha riscosso molto successo ma, nel confronto tra me e Fran Stable, è, in effetti, emersa la necessità di aggiungere alle proiezioni, dei veri e propri seminari che in qualche modo “parlassero” di pornografia, dei suoi aspetti non solo cinematografici ma più in generale sociali e sessuali, facendo nascere un dialogo costante tra l'organizzazione del festival, io stessa e una collega che era presente a Roma, con lo scopo di contribuire alla costruzione di una cultura pornografica e sessuale critica e riflessiva.

3.4.10 Pony Express-Club Ecosex

Durante il Santarcangelo Festival 2017⁵⁷, che ha avuto luogo dal 07 al 16 luglio, ho potuto partecipare, come fruitrice, ad una “esperienza ecosessuale”: Pony Express.

Come si legge nel programma dell'evento (fig.1)

“...ispirandosi al manifesto dell'ecosessualità di Elizabeth Stephens e Annie Sprinkle [come vedremo nel capitolo “ricomporre il puzzle”, figura cardine del

⁵⁶ Un piccolo cinema ubicato nel quartiere del Pigneto.

⁵⁷ Per un approfondimento sul Festival si veda il cap. Porno e Società e il sito <http://santarcangelofestival.com> ultima visita 13/01/2018.

post porno e del porno femminista], hanno creato un luogo in cui è possibile esprimere liberamente, in un ambiente sicuro, intimo e anonimo, ogni profondo desiderio ecologico” (pag. 17, catalogo Santarcangelo Festival 2017)



Spazio Saigi • (IT) (ENG) • 5€ • 18+

PONY EXPRESS PERTH, AUSTRALIA
Club Ecosex

>>	07.07 - 09.07	19:00-23:00	Info	Ingresso accessibile per l'intera durata della performance (open access for the entire performance duration)
>>	11.07 - 16.07	19:00-23:00		La performance può cominciare a metà performance (performance can start anytime)

(IT) Un'immersione assoluta, sensuale e multisensoriale: un'esperienza erotica verde, in simbiosi con fiori, piante, terra, creature viventi da stimolare, annusare e sedurre. Club Ecosex è una scoperta, un momento di abbandono, di superamento delle inibizioni, di espansione dei confini della sessualità, di curiosità e gioco tra uomo e ambiente. Il duo australiano Pony Express, formato dal drammaturgo Ian Sinclair e dall'artista multidisciplinare Loren Kronemyer, esplora i temi della post-sostenibilità, dell'apocalisse e del futuro. Ispirandosi al manifesto dell'ecosessualità di Elizabeth Stephens e Annie Sprinkle, hanno creato un luogo in cui è possibile esprimere liberamente, in un ambiente sicuro, intimo e anonimo, ogni profondo desiderio ecologico. Per la prima volta in Europa, Pony Express re-immagina per Santarcangelo un piccolo assaggio del più ampio progetto *Ecossexual Bathhouse*: ogni spettatore è invitato a parteciparvi per tutto il tempo che desidera, sporcarsi e amoreggiare con la Terra senza remore.

(EN) Total sensual immersion. A green erotic experience in consort with flowers, plants, earth, and living creatures to stimulate, sniff and seduce: a swinger's club for the biosphere. Club Ecosex is a discovery, a moment of abandon, of overcoming inhibitions, of expanding the borders of sexuality, curiosity and play between people and the environment. The Australian duo Pony Express, created by playwright Ian Sinclair and transdisciplinary artist Loren Kronemyer, explores the themes of post-sustainability, apocalypse and the future. Drawing their inspiration from Elizabeth Stephens' and Annie Sprinkle's *Ecosex Manifesto*, they have created a place where it is possible, in a secure, intimate and anonymous environment, freely to express your deep ecological desires. *Club Ecosex* is being presented for the first time in Europe here in Santarcangelo: a mini taste of their work *Ecossexual Bathhouse*. Participants of *Club Ecosex* are welcome to stay as long as they like, get dirty, and flirt with the Earth like there's no tomorrow.

Credits: Con Tony Allotta, attr. / Co-creatori Ian Sinclair, Loren Kronemyer / Produttore creativo Sarah Bonbottan / Siamo Alex Lutz / Con il sostegno del Governo dell'Australia del West, Dipartimento di cultura e arti / Con il supporto di Vasco Morandi, Santarcangelo e Callasotti Avvolgimenti / Photo credit Jacqueline Janc, courtesy of Pony Express

17

Fig. 1 SF Full Catalogue <http://santarcangelifestival.com>

L'esperienza era una versione ridotta del progetto australiano *Ecossexual Bathhouse*, di Ian Sinclair e Loren Kronemyer, performato da due artist* italian*, Tony Allotta e Nita, entramb* molto impegnat* in lavori inerenti la sessualità e la pornografia.

La scelta di fruire dell'opera è dipesa dal fatto che, per * performer coinvolt* e per il richiamo alla figura di Sprinkle⁵⁸, il collegamento con il mondo pornografico, nella sua accezione più ampia e mutevole, mi sembrasse particolarmente esplicito.

All'ingresso veniva fornito un braccialetto, utile per eventuali futuri accessi ed era presente un cartellone con una sorta di regolamento, in cui si sottolineava la richiesta di rispettare fiori e piante. L'ingresso, che avveniva pochissime persone alla volta, causava un primo

58 Si veda la storia del CLUB 90 nel cap. Ricomporre il puzzle.

punto di distacco rispetto all'esterno: fuori una luce forte e calda, dentro il buio e la sensazione d'umido. Guardandosi intorno si potevano subito notare due schermi, un sul fondo e uno alla propria sinistra, che proiettavano immagini di interazioni tra persone e natura e una sorta di tavolo, pieno di fiori, terra e piante. Si veniva accolt* da Tony Allotta, che forniva degli occhiali per la visione in 3d. In realtà, l'effetto era quello di confondere la vista, quasi di creare una vertigine, soprattutto se si osservavano delle lucine che, con l'uso degli occhiali, apparivano a forma di cuore. Il buio, gli odori e l'effetto degli occhiali, proiettavano * fruitor* in una sorta di dimensione altra. Tony ha inserito la punta tagliata di un guanto di lattice su una delle dita e guidava le mani de* fruitor* su orchidee ed altri fiori, quasi a suggerire il tipo di contatto più utile per “stimolare” i sensi. Utilizzava un guanto e sfiorava la pelle de* partecipanti e suggeriva, senza mai parlare, di utilizzarlo l'un* sull' altr*, di toccare la terra, di entrare in contatto con la natura. Fino a quel momento, mi son trovata a constatare, nessun tipo di azione mobilitava un repertorio che fosse per me collegato alla sfera sessuale e dell'eccitazione, in qualche modo riconoscibile. Io e la persona che partecipava con me all'esperienza, siamo state guidate in una seconda stanza dove erano presenti due letti, circondati da piante e veli e decorati con lucine pendenti, e una sorta di lettino medico che poggiava su dei sassi. I suoni, gli odori e la temperatura, ricordavano l' ambiente tropicale. Una volta avvicinate ai letti, ho notato che vi erano state posizionate delle riviste pornografiche. Il richiamo a un simbolico sessuale era, a quel punto, per me più riconoscibile. Adagiate sul letto, dopo poco, ci siamo rese conto che attorno a noi si muoveva una strana figura che sembrava, nei movimenti, metà umana e metà felina. Ci osservava e le prime reazioni che ha suscitato sono state di ironia e imbarazzo. In seguito si è avvicinata e ha cominciato ad interagire fisicamente con noi, estremamente attenta a leggere le nostre reazioni, indietreggiando nel momento in cui sentiva i nostri corpi irrigidirsi e sfiorando i nostri arti con sassi, guanti e foglie, nel momento in cui sembravamo più a nostro agio. Il luogo, si veda figura 1, in realtà situava le interazioni in un tempo e spazio molto diverso rispetto a quello che sentivamo familiare, ma l'attenzione verso i messaggi che i nostri corpi potevano inviare, rendeva la situazione piacevole, restituendoci un senso sia di smarrimento che di tranquillità e sicurezza. In effetti, la performer che guidava questa parte dell'esperienza, lavora da molto tempo su temi riguardanti la sessualità e il consenso, e riconoscerla può aver contribuito a farci percepire vulnerabili ma anche al sicuro.

La performance aveva una durata variabile, dipendente dal desiderio de* partecipanti. Al

momento dell'uscita, confrontandomi con l'altra fruitrice, entrambe abbiamo riportato un senso di stordimento ma anche di benessere, di rilassamento e di accoglienza.

Dopo la nostra uscita, ho riflettuto sulla questione degli elementi che, come abbiamo visto nel capitolo sulle teorie sociologiche sulla sessualità, sono necessari a un soggetto per definire la situazione come sessuale ma anche su come il corpo della ricercatrice possa essere messo in una condizione di vulnerabilità ed esperienza sesso-sensoriale pur definendo la situazione in cui è inserito come lavorativa e professionale. Non è questa la sede per approfondire in modo esaustivo questo aspetto. Vorrei infatti concedermi la possibilità di lasciar sedimentare queste esperienze corporee ed emozionali, per poterle interrogare in seguito, mobilitando strumenti e concetti della sociologia delle emozioni e dei sentimenti (Caccamo, 1997; Hochschild, 1995; Harrè, 1992). Si tratterà dunque di un lavoro autoetnografico (Ellis 2004, 2009; Ellis, Adams, Bochner, 2011) o, come suggerito da Barnao (2017, 223), meta-autoetnografico, che prevede che si rivedano rappresentazioni originarie ed interpretazioni di precedenti autoetnografie o, secondo l'interpretazione di Hughes e Pennington (2016 in Barnao, op. cit.), di tutti i materiali e percorsi etnografici.

3.5 L'uscita dal campo: “basta interviste!”

La negoziazione dell'uscita dal campo, ha rappresentato un momento di forte crisi. Trattandosi di campi diversi e spesso lontani tra loro, non mi aspettavo in alcun modo di dover affrontare delle questioni spinose e la crisi, di cui parlerò, mi ha colta completamente impreparata. Il tempo di permanenza su ogni campo era minimo, collegato spesso alla durata ed esistenza del campo stesso, che spesso si esauriva nell'arco di pochi giorni. Tuttavia, si sono create due diverse situazioni che hanno rallentato la mia consapevolezza che era il momento di chiudere.

La prima è dipesa, potrei dire, da fattori esterni e dal tipo di rapporto, continuativo e costante, che si era venuto a creare con alcun* gate keepers, soprattutto italian*. Tutte le volte che sembrava esaurirsi la rete di contatti da mettere a disposizione, venivo sollecitata a presenziare ad un nuovo evento o a parlare con nuove persone: “*devi per forza parlare con lei/lui/loro. Fa delle cose che non possono non interessarti!*”.

Il rischio, naturalmente, non era solo quello di un lavoro potenzialmente infinito ma anche di un eccessivo allargamento dei confini del tema di ricerca che avrebbero incluso qualsiasi cosa avesse a che fare con una sessualità performata, artistica, lavorativa o

“pubblica”. Da questo punto di vista, si potrebbe dire, che la mia uscita “sociale” dal campo, a livello di percezione esterna, di terz*, del mio lavoro, è ancora in fase di definizione e continua a richiedere un certo sforzo di chiusura ed allontanamento.

Il secondo elemento riguardava invece la mia percezione dei dati raccolti: questi, sembravano sempre troppo pochi, esigui, incompleti. In realtà, come ho avuto modo di spiegare, ho svolto numerose interviste e osservazione in diversi campi ma, per quanto mi sembrasse di avere un quadro che, seppur situato e contestuale, mi appariva abbastanza chiaro e coerente, il senso di incompletezza mi spingeva a cercare nuov* interlocutor*, luoghi e situazioni.

La chiusura della fase di raccolta dei dati è avvenuta in modo abbastanza repentino, a seguito di un confronto con la tutor della ricerca che ha, in un certo senso, “smascherato” il mio innamoramento nei confronti del campo e consigliato un'attenta quanto urgente gestione dell'uscita dal campo.

Conclusioni

Obiettivo di questo capitolo, è stato offrire un quadro metodologico della ricerca, dalla definizione dei quesiti, alle tecniche di raccolta dei dati, e dare spazio ai contesti della ricerca, ai vari campi osservati. La descrizione dei molteplici luoghi in cui sono state raccolte le interviste e fatta osservazione, è servita come punto di partenza per riflettere su alcuni nodi teorici centrali per lo sviluppo dei successivi capitoli del presente contributo e per interrogare la metodologia utilizzata attraverso il filtro del mio posizionamento di giovane ricercatrice (accademicamente), donna ed eterosessuale. Prendere consapevolezza di come il proprio posizionamento sia “incorporato” non è stato un passaggio scontato. Ad essere osservati, sono stati dei mondi sociali *sessuali*, in cui la costruzione sociale delle sessualità di genere assumeva manifestazioni differenti e dipendenti dalla mia interazione con i soggetti e con il campo stesso. Se è vero che tale interazione è presente in qualsiasi ricerca, il fatto che oggetto di studio fossero dei mondi esplicitamente sessuali, ha comportato a più riprese una irruzione della mia dimensione corporea sessuata nel campo, anche in momenti in cui il corpo, il mio, sembrava essersi eclissato.

Studiare la sessualità, come approfondito nella prima parte di questo capitolo, presenta diverse difficoltà. L'oggetto di ricerca fatica ad ottenere un degno riconoscimento e viene

spesso richiesta una “giustificazione” della scelta di occuparsene. Così, come abbiamo visto, il fatto di essere socialmente riconosciuta come donna o come uomo, eterosessuale o GLBQ, intersecando il livello di avanzamento della propria carriera accademica (dunque l'età), delimita la possibilità di studiare fenomeni che, nonostante la grande diffusione, come nel caso della produzione e del consumo di pornografia, vengono reputati residuali e poco importanti per l'avanzamento della propria disciplina.

Eppure, i mondi sessuali e i discorsi ad essi collegati, sono un luogo privilegiato per tracciare e problematizzare i processi di costruzione delle sessualità, dei generi e dei significati sessuali che informano le nostre esistenze *anche* al di fuori di tali contesti. Come espresso da Rinaldi (2016: VIII)

“Siamo continuamente apprendisti degli scenari sesso-culturali esistenti nei nostri contesti sociali, tuttavia, nel momento in cui ci viene richiesto di mettere in atto quanto abbiamo appreso, incontriamo le richieste di situazioni concrete (le sollecitazioni di un altro, di un'altra o di altri contemporaneamente), delle interazioni socio-sessuali che si verificano con gli altri: dunque, non siamo meri attori che devono attenersi alle proprie battute ma, piuttosto, diventiamo improvvisatori, drammaturghi di noi stessi.”

Questo stralcio, a mio parere, offre una sintesi di quello che è stato il percorso di questa ricerca, dei nodi critici emersi. L'incontro con i diversi campi e soggetti della ricerca, hanno infatti permesso di osservare da vicino, da luoghi spesso negati allo sguardo esterno, come i set o la seduta di web-caming, la presenza di scenari sessuali e culturali che orientano l'azione ma come l'individuo, nell'unicità dell'esperienza e dell'interazione che sta vivendo, nel suo “contesto sociale” non universale, possa intervenire o essere già intervenuto, su di essi. Così, il significato attribuito a condotte, desideri, pratiche sessuali e, dal punto di vista delle/degli insiders, lavorative, così come le interpretazioni, da parte del pubblico, di quei prodotti che vanno a contribuire all' immaginario sessuale, dipenderebbero da determinati ordini di genere e sessuali che non sarebbero però fissi, immutabili, storici ma, per quanto pervasivi, sempre e comunque situati. Alla luce di quanto emerso, questo è vero per i soggetti incontrati sul campo, quanto per chi sul campo si introduce per fare ricerca, richiedendo dunque una problematizzazione della propria esperienza, incorporata e specifica.

In quest'ottica, il fatto di svolgere la ricerca in diversi campi, seppur restituendo dati non necessariamente comparabili, ha permesso l'emersione delle configurazioni e riconfigurazioni dei suddetti ordini nei discorsi e nelle pratiche della e sulla pornografia e, dal momento che questa non viene prodotta, performata, fruita e raccontata in un vuoto

sociale, sulla società più in generale.

Capitolo 4

Ricomporre il puzzle: storia, narrazioni e criticità sul discorso pornografico

Come abbiamo visto, non si può pensare di studiare le pornografie senza interrogare il contesto in cui i discorsi su di esse, e da esse proposti, vengono creati, pensati, fatti circolare, incontrati.

Presentare i risultati di questa ricerca rappresenta, in un certo senso, una sfida. Da un lato, i dati sono stati raccolti tramite interviste ad insiders ed osservazione di luoghi e situazioni che, in modo immediato, possono essere percepiti come collegati direttamente alla pornografia in “senso stretto”; dall'altro, proprio in virtù del rapporto tra pornografia e contesto in senso più ampio, ho intervistato, incontrato e osservato, persone e situazioni non strettamente interpretabili come “pornografiche” ma comunque focalizzate sul tema della sessualità, del piacere, del corpo e della loro messa in scena più o meno esplicita.

Piccole realtà imprenditoriali, grossi festival, singol* performers, teatri, provini, set vuoti e set attivi, rivenditrici di sex toys per donne, convegni e proiezioni, attivista* lgbtq, femminista* pro/contro/indecis*/critic*, in Italia, Canada e Usa, hanno dapprima rappresentato delle fonti di informazione che potevano apparire isolate, lontane le une dalle altre, per poi andare a tracciare un disegno, non sempre armonico o lineare, comunque non facilmente “sintetizzabile” in quanto situato, di quella che è stata la *mia* esperienza dei mondi e dei discorsi della e sulla pornografia.

A seguire, cercherò dunque di raccontare e rendere conto di tale esperienza, collocandomi e collocando i dati nel contesto in cui sono stati raccolti e cercando il più possibile di seguire una linea ideale che divida quelli relativi ai “discorsi” da quelli relativi alle pratiche, lavorative ma non solo, e alle narrazioni di chi “fa” pornografia in senso più stretto.⁵⁹ Attraverso un tentativo di distinzione tra post-porno, porno queer, femminista e per donne, tenterò dunque di restituire alcuni nodi centrali riguardo i discorsi della/sulla pornografia emersi durante la ricerca. Come abbiamo visto, la distinzione tra generi basata su criteri sintattici, semantici e pragmatici (Altman, 2004; Caponi, 2013) restituisce un

⁵⁹ Tale divisione è puramente utile a una presentazione più “ordinata” e chiara dei risultati ma andrebbe comunque interpretata come, in un certo senso, “forzata” e molti saranno i punti di sovrapposizione e slittamento tra le due parti. Idealmente, la parte dei discorsi restituisce, principalmente ma non solo, i dati raccolti nel contesto italiano mentre la seconda, sempre in linea generale e non esclusiva, quelli raccolti tra Canada e Usa. Ad eccezione delle interviste fatte ai performers maschili italiani, come vedremo, quasi tutti impegnati nel c.d. mainstream, il contesto in cui si poteva parlare di vere e proprie pratiche lavorative all'interno di produzioni di porno femminista e queer, era infatti, quello Nord Americano.

panorama estremamente fluido e “instabile”, e il presente contributo cercherà di rendere conto di questo aspetto: verrà dunque, da un lato, esplorata l'emersione dei vari generi, tenendo presente i cambiamenti storici e del contesto, e dall'altra, la percezione riportata dal pubblico incontrato nel corso della ricerca, reale o potenziale, attraverso l'uso della teoria dei copioni sessuali e del costruzionismo sociale.

4.1 Di quale pornografia stiamo parlando?

“Porno femminista...Ma che sarebbe di preciso, tipo post porno?”, “Le differenze tra porno femminista e post porno?! Cosa intendi per post porno? Non sono sicur* di aver capito di che parli...”. All'inizio della mia ricerca, domande come queste mi si sono presentate a più riprese, complicando e forzando non poco i confini entro cui intendevo situarmi. La prima domanda, mi è stata posta in Italia, da un* attivista del movimento queer romano, la seconda, da una regista statunitense di porno femminista intervistata a Toronto. Non si trattava di termini diversi per definire lo stesso tipo di prodotto, questo mi era chiaro già prima di cominciare, neppure però, almeno questa era la percezione avuta durante queste prime interviste, di un disconoscimento reciproco: si trattava di due contesti e produzioni completamente diversi, separati ma anche dai contorni sfumati, raramente in esplicito dialogo e ulteriormente complicati dall'esistenza del queer porn e del c.d. “porno per donne”. Se per le/gli intervistat*, la questione queerporn/post porno non sembrava particolarmente pressante, lo era invece per me, per la definizione del mio oggetto di ricerca e per l'identificazione dei diversi campi in cui svolgerla; così come appariva particolarmente problematica, questa volta anche per gli/le intervistat*, la sovrapposizione tra queer porn e porno femminista. Con l'avanzare della ricerca, soprattutto durante il primo anno di lavoro sul campo, ho cercato dunque di approfondire elementi di continuità ma anche di rottura tra questi diversi “tipi” di pornografia.⁶⁰ Cercherò dunque di presentare un quadro che sintetizzi, in modo tutt'altro che definitivo e generalizzabile, sia per necessità che per scelta⁶¹, gli elementi emersi.

60 Operazione particolarmente difficoltosa anche in virtù del “vuoto conoscitivo” in letteratura; sono praticamente assenti elaborazioni teoriche basate sulla comparazione tra caratteristiche e definizioni.

61 Il riferimento alla scelta, deriva dal fatto che il processo di etichettamento e definizione, in qualche modo, si scontra con la fluidità della post-pornografia stessa e col suo essere in dialogo costante con la queer theory e dalla volontà di rispettare il rifiuto da parte delle/dei performers di sentirsi omologat* e omologabili.

4.1.1 Post Porno e *Queer Porn*

Interrogare la categoria del post porno significa muoversi, in un certo senso, all'interno di un "vuoto accademico"; i contributi scientifici che si occupano esplicitamente di questo tema rappresentano una sorta di rarità. Un'eccezione è però rappresentata dal lavoro di Rachele Borghi (2011, 2013, 2014, 2016), geografa (con un approccio di genere) e performer, attivista queer e femminista, che tenta di tracciarne i tratti distintivi. Il post-porno sarebbe caratterizzato da:

A) Uso delle protesi: muovendo dalle riflessioni sul corpo cyborg di Haraway (1999) e attingendo alla cultura post-punk, al *Do it Yourself* e all'uso delle tecnologie, vengono "forzati" i confini corporei e della propria sessualità, con particolare riferimento al BDSM.

B) Centralità dell'ano: si tratta di una riscrittura della geografia corporea in chiave politica, che mette al centro delle zone non considerate propriamente o "legittimamente" erogene e deputate al piacere, costituendo il corpo come contra-sessuale⁶² (Preciado, 2002).

C) Rottura dei binarismi: partendo dalla distinzione tra sesso-genere-sessualità e dall'abbandono delle categorie binarie di uomo e donna, le sessualità dissidenti divengono visibili e legittime.

D) Corpo come laboratorio di sperimentazione: in aperta opposizione con le forme disciplinari che controllano e creano il corpo e con le connotazioni etniche, femminili e maschili, esso diviene luogo privilegiato per la riflessione simbolica e la sperimentazione materiale, costituendosi al contempo come mezzo, luogo, prodotto, strumento o manifesto contro la violenza della società normante e normata.

E) Lavoro sulle pratiche: partendo da sé e dal rapporto con le costruzioni/costrizioni sociali (Slavina, 2011), pubblico e performers, durante le performance e gli workshop, creano insieme riflessioni, pratiche, trasmissioni di sapere dal profondo valore politico.

F) Critica al capitalismo: opponendosi alla gerarchizzazione e trasformazione dei corpi attribuita al capitalismo, vengono rifiutati i canali e le piattaforme di distribuzione e

62 Come si legge nella recensione al libro "Manifesto contra-sessuale" (Preciado, 2016), apparsa sul sito <http://www.centrostudicalamandrei.it/calamandrei/indice-completo/2030-preciado-beatriz-manifesto-contra-sessuale.html>:

"La contra-sessualità è una strategia di resistenza al dominio eterosociale, è un sistema post-identitario che supera il binomio sesso/genere per rafforzare il potere delle devianze; Preciado non parla più di maschile e femminile, ma di corpi o soggetti parlanti. In quest'ottica, l'autrice si dà come compito prioritario lo studio degli strumenti e degli attrezzi sessuali che stabiliscono un legame tecnologico tra corpo e macchina, con l'intento di denaturalizzare e quindi superare i concetti di sesso e genere" ultima visita 15/01/2018.

fruizione ufficiali e tipiche del porno mainstream. (Borghi, 2014: 174-179).

Alcune caratteristiche sembrerebbero perfettamente coerenti con il queer porn, in cui ad essere centrali sarebbero ugualmente pratiche, corpi ed identità dissidenti (Mondin, 2017), e in cui a trovare cittadinanza sarebbe l'intero spettro di generi e sessualità e per cui l'audience privilegiata sarebbe comunque LGBTQ. Tuttavia, ritengo possibile identificare alcuni elementi di discontinuità emergenti dai campi in cui ho svolto la mia ricerca. Il primo riguarderebbe il contesto in cui tali esperienze troverebbero spazio: mentre il post porno sembrerebbe particolarmente prolifico e noto all'interno delle comunità LGBTQ europee⁶³ e anche italiane, dalle interviste svolte, non vi sarebbe altrettanta popolarità all'interno delle stesse comunità in Canada e USA. Un secondo elemento sarebbe rappresentato dal medium utilizzato per la messa in scena: mentre il post porno predilige la live performance (anche se non esclude videoinstallazioni o corti cinematografici), il queer porn si riferisce alla forma filmica e, in questo senso, complica la questione del rapporto con i canali di distribuzione e fruizione, e con l'anticapitalismo. L'indicazione di Borghi (2014) riguardo l'anticapitalismo, sembrerebbe confermata dalle/gli intervistat* italian*, mentre nel caso di quell* nordamerican* non è elemento sempre presente. Certo, la riflessione sui modi di produzione e distribuzione è centrale e spesso emerge una feroce critica al regime capitalista, tuttavia, e qua risiede forse la differenza più marcata, l'attività nella pornografia non si esaurisce nella "sola" militanza ma rappresenta la propria professione all'interno, non tanto o non solo di un movimento, quanto di un'industria. Questo, almeno potenzialmente, può comprendere l'inserimento e l'utilizzo di pratiche lavorative, di canali e circuiti ufficiali e/o comuni al mainstream.

In effetti, durante la ricerca sul campo, l'esperienza in Italia è stata segnata da un'estrema difficoltà ad incontrare, anche durante festival e rassegne dedicate, esperienze da osservare, filmograf* o performer che si muovessero all'interno di produzioni cinematografiche esplicitamente queer e/o femministe. La maggior parte delle/degli intervistat*, sia che si definissero come militant* che come professionist* dell'arte, da un lato, raccontavano di trattare il tema attraverso le live performances e non tramite il cinema e, dall'altro, nel caso specifico dei/delle professionist* dell'arte, spesso sottolineavano la loro partecipazione a progetti che nulla avevano a che vedere con la sessualità e con la pornografia, pur con la

63 Con una certa importanza a livello spagnolo ma anche, sembrerebbe, nei paesi sud americani (ad esempio: Maria Llopis e Maria Basura in Spagna, Rocio Boliver/Congelada de Uva, Nadia Granados/La Fulminante, Leonor Silvestri/Leo Vidal per quanto riguarda Centro e Sud America). Per una panoramica sulle artiste/sugli artisti di Centro e Sud America si veda <https://malapecora.noblogs.org/post/2012/06/04/cono-sur/>.

voglia e la prospettiva di concentrarsi sempre di più su certe tematiche ma anche di spaziare nel mezzo utilizzato per esprimersi.

È questo, ad esempio, il caso di N. uomo cisgender, il nostro incontro ha luogo, per caso, durante una delle serate in cui ho fatto osservazione da Tuba. Ad attirare la mia attenzione è il fatto che parli del suo futuro da performer porno. Mi racconta che in quel momento è impegnato nell'organizzazione di una serie di workshop-laboratori, tra cui uno sul lavoro coreografico porno erotico. Estremamente attivo all'interno della comunità queer romana, sente il peso di una demarcazione tra la sua vita privata e la sua professione di performer teatrale; la sua è infatti una formazione classica ma vorrebbe veder coincidere “*quello che sono con quello che faccio*” e far uscire dall'eccezionalità⁶⁴ il fuoco su certe tematiche. La sua storia, infatti, è ricca di progetti più vicini al teatro classico ma anche di innumerevoli lavori sul corpo, che spaziano da seminudità e danza aerea, a militanze nei teatri occupati, ad esperienze in cui è possibile ordinare prestazioni sensoriali-sensuali in cambio di un'offerta libera fino, appunto, al desiderio di potersi mettere in gioco nella pornografia. In effetti, con l'avanzare dell'interazione, la pornografia a cui N. si riferisce viene esplicitata e sembra rispondere alle caratteristiche del queer porn, ma viene identificata come post-pornografia. N., che incontrerò in molte altre occasioni durante la mia ricerca, svolge un lavoro di sperimentazione che esplora diversi aspetti e temi centrali: la messa in discussione di un certo tipo di maschilità egemone, l'attenzione al concetto di consenso, la sfida dei confini dettati dal genere, così come pratiche sessuali considerate eccedenti rispetto alla norma. La sua storia si intreccia a quella di molte altre persone incontrate in Italia, persone che si identificano come queer e femministe e che cercano di portare avanti un discorso sulla sessualità che spezzi le gerarchie socio-sessuali e di genere, dando visibilità, senza feticizzarle, a identità e pratiche sessuali. Tale obiettivo può essere perseguito utilizzando apertamente scene di sesso esplicito, ma con un format distinto da quello della pornografia queer che può comprendere: il cabaret, dei percorsi eco-sessuali come quello descritto nel capitolo 3, delle degustazioni erotiche di cibo o corsi di pole dance femminista in un ex night club occupato (si veda cap. 3), per fare qualche esempio. Tuttavia, molte delle persone incontrate durante le osservazioni nel contesto italiano, proprio come N., hanno un percorso che sembrerebbe approdare al desiderio (e tentativo) di fare pornografia. La messa in scena dell'esplicito, attraverso il medium filmico questa volta, emergerebbe come importante elemento di sperimentazione, messa in gioco, “presa

⁶⁴ Intesa come collegata a percorsi collettivi da cui scaturiscono workshop e laboratori e dunque in un certo senso discontinua.

di parola” e distanziamento, dal porno mainstream per alcun* e dai discorsi dominanti sulle sessualità per altr*, o in misura minore, come “semplice” momento ludico. La maggior parte degli intervistati, nel riportare il loro vissuto, raccontano di un primo approccio alla sessualità attraverso il filtro della pornografia, come fruitori dunque, a conferma di quanto sottolineato sul suo uso tra i giovani, mentre per quanto riguarda le intervistate, questo elemento non appare necessariamente così centrale nella narrazione delle prime esperienze. Prendiamo il caso di G., uomo cisgender, italiano. G. riferisce di essere entrato in contatto con la pornografia quando era molto piccolo, trovando per caso, un giornalino e interpretando questo momento come il primo “incontro” con la sessualità. L'elemento di scoperta dei giornalini, e dunque della sessualità, pratica estremamente diffusa negli anni '80, è, a dire il vero, abbastanza ricorrente, non solo tra gli intervistati⁶⁵. G., racconta di aver sviluppato una vera e propria passione per la pornografia; l'acquisto di giornalini prima e videocassette poi, assume quasi le caratteristiche di un rituale. Con l'avanzare dell'età, G., comincerà ad assistere a live performances, soprattutto nei locali di Schicchi, che troverà più soddisfacenti per l'elemento del “*calore umano*” e delle interazioni tra pubblico e performers femminili. Racconta di aver fruito in modo più consistente di pornografia nel momento in cui aveva voglia di accendere il desiderio ma non aveva modo di soddisfarlo con delle partner (si definisce eteroflessibile); tuttavia, l'uso di pornografia, lo lasciava con una sorta di “*senso di vuoto; era uno sfogo in cui non ero partecipe*”. In ogni caso, il tipo di utilizzo di pornografia che G. faceva, e fa ancora oggi seppur in modo sporadico, era basato sulla consapevolezza di cosa fosse più eccitante per lui. Non si trattava dunque di un consumatore “onnivoro” ma di uno che selezionava i film in base ai propri gusti, alla conoscenza di quei meccanismi che sostenevano l'eccitazione, quasi sempre relativi più al tipo di performer che altro “*niente di troppo bizzarro, non ho gusti particolari in ambito di pornografia*”. A un certo punto si fa strada la curiosità e la voglia di entrare a far parte dell'industria pornografica, anche se non necessariamente come attore, e G. comincia ad informarsi, a leggere. Allo stesso tempo inizia un percorso fatto di incontri, workshop e laboratori, su quella che definisce “*sessualità consapevole*” o di “*esplorazione*”, non solo attorno a pratiche “*bizzarre o fantasiose*” ma focalizzata sull'entrare in contatto con sé stess*, ascoltarsi, capire quali siano le proprie fantasie e i propri desideri.

65 Nel suo contributo a *Leggendaria* (2017, op. cit.), Nane Cantatore (pp. 12-15), offre un resoconto di questo “rito di passaggio”, dei significati che assumeva per i ragazzi del periodo e delle rappresentazioni che questi avevano di sé stessi.

Un percorso che ha permesso all'intervistato di conoscere la comunità queer e il pornoterrorismo e di raccontare la sessualità partendo da posizionamenti e voci differenti:

“...mi ha permesso di conoscere anche il mondo queer, performativo appunto, di altro tipo. Cioè di una sessualità raccontata, anziché attraverso quella che, magari, la pornografia trasmette, che ha dei canoni molto standardizzati che, a un certo punto, hanno anche stancato un po' [...] sono entrato in contatto con questo mondo, diciamo un po' underground della sessualità consapevole, ho conosciuto persone *sex positive*, è questo il termine che mi piace usare; nel senso di vivere la sessualità in maniera libera, senza vergogna, a me piace la parte più giocosa. Comunque, ho conosciuto il post-porno anche come forma politica. Per esempio quelli che fanno azioni di pornoterrorismo. Mi sono accorto che la mia sessualità è stata influenzata molto anche dal fatto che ci fossero poche informazioni e l'unica via, appunto, anche liberatoria di vivere il sesso, era la pornografia. Quindi di quanto invece mi mancasse una educazione sessuale, una educazione sentimentale. Il fatto che per questa società in cui viviamo, il sesso sia visto come una cosa, a parte che devi scoprirlo da solo quando sei giovane, poi in realtà si riduca a quello che è lo standard. Non ti viene consigliata, indicata un'esplorazione.” (G., uomo cisgender, italiano)

Dopo aver conosciuto questi movimenti, G. racconta di aver sentito il bisogno di comunicare in maniera libera e consapevole sul tema della sessualità e decide di mettersi in gioco in prima persona, organizzando incontri e workshop in cui si creino spazi sicuri, basati sul consenso, in cui “*le persone riescano ad affidarsi, senza giudizio, senza vergogna*”, parlino delle proprie fantasie, di masturbazione, dove possano giocare, senza mai “*imporre a nessuno le proprie voglie*”. Oltre ai laboratori, G., che come abbiamo visto aveva sviluppato una certa curiosità verso il fare pornografico, inizia a girare dei video amatoriali in cui si masturba o interagisce con delle partner, che fa poi circolare in gruppi chiusi sui social, non a fini commerciali. Ha competenze riguardo i video, è questo il suo background lavorativo (montaggio, riprese...), e ha prodotto un breve video che circola in alcuni festival di pornografia, in cui unisce la sua passione per lo spanking⁶⁶ a quella dei costumi da “*animaletti*” e all'uso di tinte, polveri e vernici colorate (utilizzate per enfatizzare, in slow motion, le risposte e le vibrazioni corporee alla percussione). L'approccio di G. appare estremamente giocoso ma sembra comunque cogliere la complessità di elementi che possono entrare in gioco nelle interazioni sessuali. È in questi termini che spiega la sua passione per tale pratica:

“[lo spanking] era una delle pratiche che ho incrociato in questo periodo, è del bdsm che in realtà poi, alla fine, su molti aspetti non mi appartiene ma, comunque, lo spanking, sculacciare. Inizialmente, il mio primo approccio con

66 Pratica che prevede di “sculacciare” il/la partner.

il bdsm è stato da sub, quello che riceve le attenzioni, che subisce, e invece, attraverso lo spanking ho scoperto un lato dominante. Le altre pratiche però mi sembrano un po' violente e lo spanking mi sembrava invece, malgrado sia un colpire, [...] giocoso, anche perchè non fa male, non lascia praticamente segni. In passato avevo scoperto con la videocamera del telefono la modalità slowmotion, e quindi ho unito queste due passioni.” (G., uomo cisgender, italiano)

Più volte, durante l'intervista, è emersa la sua attenzione per il concetto di consenso e di spazio sicuro. È emersa, altresì, la critica di un certo tipo di maschilità:

“...Il porno mainstream è molto commerciale, dal punto di vista etico rappresenta e rinforza degli stereotipi, con dinamiche tra uomo e donna che non condivido [...]. Non mi riconosco nella maschilità in generale, quella della pornografia può essere estremizzata, esalta i valori di prestanza fisica, di virilità. Mi viene in mente la parola queer, che per me non riguarda l'orientamento sessuale, ma un modo di essere diversi. Tutto quello che non è fuori dalla normalità, che è canone imposto, fa il lavoro di una società che sfrutta, che è di vantaggio e non di libertà.” (G., uomo cisgender, italiano)

Questo genere di riflessioni sembrerebbero trovare spazio nella pratica del fare di G., che prosegue:

“...Si punta ad influenzare una scena, un mondo come quello della pornografia, dando input nuovi. Ci sono persone che lo sfruttano, attingere dall'underground per fare cose commerciali, poi appiattiscono. Non mi ritengo originale ma mi piacerebbe essere coerente e fare un prodotto mio che abbia dei valori che mi rappresentano, poi non è facile.” (G., uomo cisgender, italiano)

Il percorso di G. è complesso e ricco di esperienze molto diverse tra loro, in cui la sessualità entra nel sociale e il sociale nella sessualità. Da un lato, collabora al progetto “*Fuck the fascism*” della pornoterrorista Maria Basura; si legge sul sito del progetto:

“*FUCK THE FASCISM* intende esporre la vera storia dietro a monumenti che glorificano genocidi, tirannie e schiavitù; sensibilizzare il pubblico riguardo gli eroi nazionali che celebriamo, quegli uomini che danno il nome alle nostre strade, che hanno lasciato una ricchezza fondata sul furto, l'abuso e il sangue”⁶⁷ (trad. mia)

e tale segnalazione avviene attraverso atti sessuali agiti su questi monumenti. Dall'altro lato, ad esempio, si muove all'interno di un gruppo, chiamato “La Coccoleria”, la cui caratteristica principale è quella di esplorare l'intimità, il corpo e il contatto fisico in modo completamente asessuato. Sulla pagina Facebook del gruppo, viene fornito un

67 <https://fuck-the-fascism.blogspot.it> ultima visita 09/10/2017.

approfondimento sugli scopi e le modalità di partecipazione:

“Per dare massimo spazio alle coccole e all'affettività disinteressata la caratteristica principale de La Coccoleria è che è asessuale: l'energia parte dal cuore ed è una forma di connessione con l'altro o gli altri per esprimere tenerezza (un po' come si fa con animali o bambini). Abbandonarsi alle coccole è molto più facile quando si è stabilito con chiarezza che non ci sono altre finalità che quelle di dare questo tipo di cura. Niente sesso: le coccole sono intese come un contatto non genitale e non prevede un seguito. Per essere presente nei sensi ed essere consapevole a pieno dell'esperienza è sconsigliato bere alcol o usare altre sostanze intossicanti. Usa maniere coccolose tutte le volte che ti è possibile nei confronti delle altre persone. Mantieni lo spazio per le coccole lindo e pinto. Ciò che ci permette di essere accoglienti e mostrare la nostra vulnerabilità è che ciascuno partecipi con tutta la sua integrità, garantendo di essere affidabile. La fiducia ha tre implicazioni: Ci si fa carico delle proprie responsabilità. La partecipazione alla festa delle altre persone rimane confidenziale (e.g. per foto bisogna chiedere il consenso). Concordiamo che si affronteranno gli approcci fisici, solo se c'è un chiaro consenso, idealmente entusiastico e verbale. Rispettare e dare valore al consenso non è solo evitare violazioni della fiducia condivisa, ma anche assicurarsi che ognuno abbia tanto spazio quanto hanno bisogno per pienamente occupare il loro SI”⁶⁸

Viene anche fornito un “codice degli animaletti”, da utilizzare per far capire o interpretare, il livello di interazione desiderato dai/dalle partecipanti, una serie di indicazioni per prepararsi agli incontri (sia di tipo igienico che riguardo il concordare i limiti delle interazioni con altr* se si è in coppia o in rapporti poliamorosi) e si segnala la presenza di un “cocosoccorso”, pronto ad intervenire per supportare e accogliere chi ne senta il bisogno. La percezione che si ha leggendo queste informazioni è quella della ricerca di un luogo in cui davvero ci si senta accolt*, protett* e accettati* e in cui il concetto stesso di vulnerabilità venga reinterpretato in chiave positiva, di affidamento, e ribaltato nella sua accezione negativa di “debolezza”, “mancanza di potere”, caratteristiche che sarebbero poco apprezzabili secondo una visione egemonica della maschilità.

Da un lato, abbiamo dunque un progetto che prevede la “sessualizzazione” di monumenti e statue a fini di denuncia e sensibilizzazione, dall'altro un lavoro sul corpo, sull'interazione, sul sentirsi che invece cerca di sganciarsi dalla componente sessuale.

Dai racconti di G., tuttavia, emerge un elemento particolarmente interessante: nonostante la critica ad un certo tipo di maschilità e a un certo immaginario pornografico, G. ammette “...malgrado però politicamente pensi questo, mi capita di essere eccitato da qualcuno di questi video [di pornografia mainstream] e quindi non mi reprimo questo aspetto, cedo...”. Questo tipo di “incongruenza”, di contraddizione, si ripete in molte altre interviste, non

68 https://www.facebook.com/pg/coccoleria/about/?ref=page_internal ultima visita 09/10/2017.

solo di uomini, e potrebbe derivare dalla forza di un certo condizionamento sociale e dal fatto che la sessualità venga “appresa”, incontrata, e spesso incorporata, proprio attraverso quelli stessi prodotti da cui ci si cerca di distanziare e dunque, nella sequenza di azioni e pratiche apprese, riconoscibili e interpretabili, continui “*malgrado*” tutto, a garantire e sostenere il processo di eccitazione. Ma potrebbe anche essere interpretato come una conferma del fatto che la pornografia, come indicato da Stella (2017:255), nell'assolvere una funzione di “devianza vicaria”, non riguardi dei copioni *da imitare* quanto “*esperienze sessuali fruibili di per se*”. G. dunque, proverebbe eccitazione nella fruizione pornografica, non perchè questa fornisca delle istruzioni da ripetere in interazioni sessuali *de visu*, un repertorio cui attingere, da cui invece si distanzia, ma come esperienza situata.

Molti sono comunque i progetti che si propongono di interrogare la sessualità e la sua messinscena, anche attraverso la pornografia, partendo da posizionamenti diversi rispetto all'ordine di genere o alla gerarchizzazione delle pratiche sessuali presenti nella società.

IP. ad esempio, performer, donna transessuale, incontrata da Tuba, parla del suo progetto di produrre un cortometraggio con inserti illustrati; un lavoro “*non canonico, legato alla psichedelia anni '70*”, che includa due minuti (su dieci totali) di scene esplicite. Il tema è quello della sessualità vanilla⁶⁹, “*...può questo diventare un feticismo, o lo è già, ma riconosciuto socialmente rispetto a quelli considerati parafilie, perchè non funzionali al mantenimento di un ordine sociale preconstituito?*” si propone di approfondire la performer. Anche in questo caso, il punto di partenza per le riflessioni, proviene dalla propria militanza ma è collegato a competenze artistiche specifiche. IP. infatti, è sempre stata collegata al mondo dell'arte: prima balletto, poi teatro e infine il diploma alle belle arti. Ha deciso di mettersi in gioco, unendo le avanguardie femministe degli anni 70 e la musica, il mimo, il clown...si definisce femminista e queer (ma non ama le etichette). Racconta di aver iniziato ad affrontare alcune questioni in modo più approfondito nel 2011, con un gruppo di Roma che si interrogava sulle sessualità e le dinamiche di potere e violenza all'interno delle relazioni, di coppia o allargate, partendo dall'idea che, se contestualizzate, potessero assumere altri significati. “*...Cosa avviene, ad esempio, in un contesto di gioco? Quale il grado di consapevolezza?...*”. È partendo (anche) da queste riflessioni, e dalla propria esperienza di mistress⁷⁰, che nasce il progetto. Per IP., la pornografia

69 Tale termine viene usato, nel mondo BDSM, per indicare le pratiche sessuali ordinarie, “tradizionali”.

70 O padrona, termine che, nel BDSM, indica una donna che assume il ruolo di dominatrice.

“... è un linguaggio come un altro (horror, dramma...) ed è funzionale al racconto di una storia. È quotidiano. Il mainstream però, funzionale a qualche minuto di piacere, è solo una lente di ingrandimento, racconta un momento e spesso è pensato da gente politicamente scorretta. Sussume però qualsiasi tipo di feticcio e lo rende al pubblico [...] È l'intenzione che trasforma il prodotto finito. Lo scopo commerciale e quello artistico non sono uguali. Tuttavia, il guadagno è fondamentale. Anche se siamo in un monopoly; i soldi sono sangue...”. (IP, performer, donna t*, italiana)

Proprio come per N., il termine utilizzato per descrivere il proprio lavoro, non è quello di queer porn (nonostante il riferimento all'aspetto economico e commerciale) ma di post porno, con un riferimento diretto al proprio femminismo: “*Io sono femminista, e dunque, quello che faccio è femminista...Tuttavia, le etichette sono scomode e forse post-porno post-femminista sarebbe il termine più consono per definire il mio lavoro*”. IP. non spiega perché ritenga che “post femminista” sia più adatto, riporta una storia di militanza anche femminista e si definisce tale e la scelta non sembrerebbe dunque causata dal disagio che la parola “femminismo” di per sé causerebbe, come indicato da Abbatecola, Cortès e Stagi (editoriale AG, Vol.1, N° 1 anno 2012 p. I>XVI). Secondo le autrici, tale disagio, sarebbe infatti da leggersi come un “posizionamento non ragionato”, aprioristico rispetto a reali elaborazioni e teorie femministe, legato cioè a un nostro immaginario, frutto di “ un’abile operazione di *back lash* (Falaudi 1991)”. La scelta di IP. è coerente con quella di molt* altr* intervistat* in Italia; va comunque segnalato che, ad eccezione delle produzioni di Erika Lust, estremamente popolari, o, in misura minore, della raccolta di corti “*Dirty Diaries*” (2009) a cura di Mia Engberg, la categoria di “porno femminista” non sembrerebbe così nota e verrebbe spesso sovrapposta o equivocata con quella di “porno per donne”. Ritorniamo a breve sulla questione della (non) scelta di definire le proprie opere pornografiche come femministe, soprattutto da parte di addett* ai lavori, magari premiat* proprio attribuendo loro tale categoria; per il momento, vorrei soffermarmi sugli slittamenti e le sovrapposizioni tra categorie e, soprattutto, sulla categoria stessa di pornografia femminista.

4.1.2 Porno femminista e porno per donne: ma non sono la stessa cosa?

Il fatto che spesso i due termini vengano usati in modo intercambiabile affonda le radici nella storia del porno femminista stesso. Se, attualmente, le caratteristiche che potrebbero

definire il porno per donne e coppie, termine spesso usato in tono “dispreziativo”, sembrerebbero quelle di una sceneggiatura più sviluppata, inserimento di elementi “romantici” e scelta di pratiche sessuali non estreme⁷¹, ma non necessariamente coincidenti con quelli definitori del porno femminista, è proprio nell'emersione di tale categoria che va ricercata l'origine del porno femminista stesso. In altre parole, almeno in principio, i termini porno femminista e porno per donne, in un certo senso, si riferivano allo stesso tipo di prodotto. Per meglio comprendere questo passaggio bisogna interrogare il contesto da cui è emerso questo movimento. Durante gli anni della c.d. *golden age*⁷² del porno, tra gli anni 70 e gli anni 80, esplose, come abbiamo avuto modo di approfondire, il conflitto delle *sex wars* e, sotto l'amministrazione Reagan, si fa sempre più insistente la richiesta, senza precedenti, di rendere illegale la pornografia tout-court. Il cambio dei costumi, senza una reale redistribuzione del potere, conseguente alla c.d. rivoluzione sessuale, rendeva particolarmente problematica la coesistenza di riflessioni differenti attorno ai temi della sessualità e il dialogo tra diverse correnti di pensiero interne al femminismo dell'epoca. Così, letture diverse del rapporto tra i generi, delle sessualità e del femminismo si cristallizzavano in rigide posizioni opposte e, apparentemente, inconciliabili, nei confronti della pornografia.

In questo contesto, si era formata la prima generazione di attrici porno definibili come star (Williams, 1989: 249) e alcune di esse, tra cui Candida Royalle, Veronica Vera, Veronica Hart e Gloria Leonard, si incontrarono nel 1983 a casa di Annie Sprinkle⁷³, per un'occasione molto comune per le donne statunitensi: il baby shower in onore del figlio di Veronica Hart. Un incontro che passerà alla storia come centrale per il porno femminista. Un momento personale che divenne però, come per molte donne che abbracciarono poi il femminismo in quegli anni, o che già lo avevano abbracciato, non solo negli Stati Uniti, un'occasione per una riflessione “politica”, collettiva delle donne che, “partendo da sé”, interrogano e producono elaborazioni “sulla propria esperienza e sulle contraddizioni che vivono individualmente e collettivamente all'interno della società” (Castelli, 2015) e, nel caso specifico, all'interno dell'industria pornografica.

La problematizzazione di una sorta di ambivalenza provata nell'essere femministe e nel lavorare nella pornografia (Williams, 1989), il supporto reciproco offerto e ricevuto

71 Secondo la percezione riportata dalla maggior parte delle/degli intervistat* non “addett* ai lavori” e raccolte durante le osservazioni.

72 Caratterizzata dalla produzione di film feature, prodotti con budget consistenti e distribuiti/fruiti nei cinema.

73 Al civico n. 90 di Lexington Avenue, New York, da cui il nome “Club 90”.

(Alilunas, 2016), la percezione di trovarsi in una situazione di vulnerabilità sociale dovuta allo stigma (Royalle, 2015) ma anche la consapevolezza di poter utilizzare la propria fama, il capitale del proprio nome e della propria popolarità per progetti futuri, anche di cambiamento (Williams, op. cit.), portarono questo gruppo di donne a creare il Club 90, che a partire dall'estate 1983, si sarebbe riunito a cadenza mensile al n. 90 di Lexington Avenue. Il Club 90 rispecchiava sotto molti punti di vista, la pratica femminista dei gruppi di autocoscienza e del piccolo gruppo:

“il piccolo gruppo è [...] un momento di collettivizzazione e di costruzione di potenzialità e di volontà di lotta. Non è solo un momento teorico, è prassi politica, che ci consente di crearci spazi di autonomia nella realtà, e non è sostituibile con altro (Frabotta, 1976)”;

così il gruppo, discuteva della

“mancanza di realismo nei film hard-core, della scarsa qualità delle trame, e della recitazione, sceneggiature e motivazioni dei personaggi [...] ma esprimeva, in ogni caso, la sensazione che esistessero nuove possibilità per le donne nella pornografia” (Williams, 1989: 249, trad. mia).

Se, come scrive Castelli

“la parola, legata ai corpi, alle esperienze e alla materialità delle esistenze in gioco, diviene pilastro di quel movimento tra dentro e fuori, interiorità e mondanità che caratterizza la pratica politica delle donne. Partire da sé non è raccontare un vissuto, ma definirsi in un contesto (Castelli, op. cit.) ”

la presa di parola delle donne del Club 90, non sfidava solo il silenzio imposto dal “maschile” ma anche quello di una certa parte di femminismo che interpretava il loro lavoro come complice del patriarcato, che le dipingeva come vittime silenziose e voleva in qualche modo, negare loro la possibilità di definirsi esse stesse come femministe. In realtà, ad emergere dalle riflessioni del gruppo, era proprio la consapevolezza di alcune criticità legate al proprio lavoro e al proprio posizionamento sociale come donne e attrici porno, e dalla volontà di esploderle ed incidervi.

La maggior parte delle componenti del Club 90, proseguiranno la propria strada di attiviste su diversi fronti, anche oltre i lavori del gruppo, ma una in particolare, Candida Royalle, segnerà un punto di svolta dal punto di vista sia politico che del mercato, con la creazione, nel 1984, di Femme Productions, una casa di produzione di film porno “from a woman point of view”. Nonostante, come segnala Alilunas, l'idea di un porno per coppie⁷⁴ non fosse sconosciuta al mercato (op. cit., 144), ad essere innovativa era l'idea di Royalle (e

74 Così definiva i propri prodotti Royalle stessa: sensualmente espliciti o rx per coppie.

della fotografa con cui condivideva il progetto, R. Lauren Niemi⁷⁵) che le donne dovessero stare anche dietro la macchina da presa, che mancasse la loro prospettiva, che le politiche femministe dovessero divenire parte esplicita delle produzioni e non una semplice aggiunta o strategia di mercato (ibid.) ma, soprattutto, che le donne potessero “guardare” film porno.

4.1.3 Eppure mi piace...

Il fatto che le donne possano essere interessate a consumare materiale pornografico, continua a suscitare resistenze anche nell'attualità. La pornografia veniva e viene percepita come un prodotto pensato e prodotto da e per gli uomini. Tralasciando la questione, non certo marginale, della presenza di donne dietro la macchina da presa e in tutto il processo di produzione e distribuzione, su cui più volte siamo tornati e torneremo in seguito, questa interpretazione statica del pubblico, sia maschile che femminile, in effetti, non riflette, non solo su come la pratica del consumo e fruizione possa essere modellata da questioni sociali, economiche, culturali e personali, ma anche sulle differenze tra i/le consumatori/trici o tra lo stesso soggetto che potrebbe occupare una posizione sociale contraddittoria (Deming, 1992) che cambia da periodo a periodo. In altre parole, il potenziale pubblico di porno eterosessuale è sempre stato diviso in modo assoluto tra due gruppi considerati omogenei e uniformi al loro interno: quello maschile e quello femminile, senza problematizzare le diverse forme di maschilità e femminilità e le diverse forme di desiderio.

“...Si fatica a riconoscere il fatto che le donne possano essere a loro volta consumatrici di pornografia e che lo stigma sociale...” e gerarchizzazione sessuale, “... le modalità ristrette di accesso e la mancanza di materiale orientato ad un pubblico femminile (piuttosto che una mancanza di interesse) possano essere stati alcuni dei motivi per cui le donne non sono emerse come consumatrici visibili di porno ”.(Mowlabocus, Wood, 120:2015)

È alla luce di queste considerazioni che si può leggere l'importanza di progetti come quelli di Royalle, basati sul riconoscimento dei desideri e dell'audience femminile (Introduzione *The feminist porn book*, op. cit: 11). Quando Candida Royalle progettava *Femme*, pensare a un'audience femminile, sollevava dunque diverse questioni. Da un lato, la divisione tra donne per bene e donne per male e il doppio standard femminile/maschile in riferimento a desideri, sessualità e pratiche, storicamente, ha causato un dare per scontato che solo queste ultime, in virtù del loro ruolo, potessero essere interessate. Nella “remota” ipotesi

75 Arrivata a New York con l'intenzione di girare video musicali erotici per donne.

che anche le prime lo fossero, l'atto di essere “scoperte a guardare” (Williams, op. cit. 230), avrebbe potuto causare comportamenti stigmatizzanti e sanzionatori per loro e le avrebbe comunque messe in una posizione di vulnerabilità. Prima della diffusione del VCR, la fruizione di pornografia audiovisiva era possibile solo in luoghi pubblici, presso cinema e sale. Soprattutto nelle grandi città degli Stati Uniti, venivano isolate, tramite piani regolatori, in zone specifiche delle città, spesso difficili da raggiungere o percepite come poco sicure dalle donne (Juffer, 1998), limitandone di fatto l'accesso a un pubblico non maschile.

Negli anni 80, con la diffusione del VCR, la domanda di tali luoghi è precipitata data la possibilità di acquistare o noleggiare i film nei negozi di video “tradizionali” (ibid). La possibilità di fruire di prodotti pornografici, pensati non più solo per gli uomini, potenzialmente, poteva dunque rappresentare un punto di apertura del mercato verso un'audience femminile.

Poteva, ma non senza difficoltà. Nonostante il successo che Femme Productions avrà in seguito, secondo la ricostruzione storica di Peter Alilunas (op.cit.), le reazioni iniziali al suo progetto ci restituiscono un quadro delle gerarchie socio-sessuali di quel periodo. Tali gerarchie, in effetti, si riscontrano anche in un'altra esperienza del periodo, simile ma, questa volta, non più pensata per le coppie e le donne (eterosessuali), quanto per un pubblico lesbico: la Fatale Media.

Femme Productions, il cui capitale iniziale fu fornito dal suocero di Royale, incontrò non poche resistenze nel momento di trovare un distributore: “Oh Candida, questa è una bella idea ma le donne non sono interessate e questa cosa del mercato del porno per coppie⁷⁶ non esiste” (Royale in Alilunas, 2016:145, trad. mia). In accordo con l'interpretazione dello stesso Alilunas (ibid.), questa reazione, più che rivelare un disinteresse per quella fetta di mercato (invero estremamente attraente per l'industry), sarebbe un indicatore degli ostacoli da superare per una donna che volesse lavorare nel porno, non come performer, ma come produttrice. Dopo numerose porte sbattute in faccia, Femme riuscirà a trovare un distributore nella VCA, mantendendo inoltre i diritti sui suoi film. Proprio in virtù delle difficoltà incontrate, Royale sottolineerà per tutta la sua carriera l'importanza per le donne del controllo sui propri mezzi di produzione e si impegnerà lei stessa a supportarle e

76 L'idea di un pubblico esclusivamente femminile, come si evince da queste parole che parlano di porno “per coppie”, non era ancora “pensabile”, alla luce di tutte quelle considerazioni attorno agli ordini e alle aspettative di genere e sessuali e alla considerazione del porno come genere “per gli uomini”, sviluppate a più riprese nel corso del presente contributo.

promuoverle, anche economicamente (*ivi* 153).

Il fatto che una donna con una carriera come quella di Royale, apertamente critica verso molti aspetti dell'industry, volesse dire la sua a modo suo, che parlasse “di piacere nella pornografia e non tramite ventriloqui maschili (Williams, op. cit. p.230, trad. mia)” e riscuotesse tanto successo, andava a scardinare, come vedremo almeno parzialmente, un sistema di ruoli e aspettative interne all'industry ma anche alla società più in generale, pur con le difficoltà derivanti da un contesto in cui la presa di parola “...avveniva all'interno del linguaggio patriarcale del discorso dominante ...(*ivi* p. 31)” .

Gli elementi caratterizzanti questa presa di parola erano: film di qualità in cui, oltre agli atti sessuali, venisse valorizzato tutto il contesto della narrazione e gli atti stessi mostrassero corpi e soggetti interagenti, riducendo drasticamente l'attenzione per i genitali e l'ossessione per il money shot. Questi elementi, tuttavia, erano in un certo senso già presenti in alcune produzioni indirizzate alle coppie che, cosa impensabile nelle produzioni precedenti, cominciavano a interrogarsi su cosa volessero le donne, tentando un'esplorazione delle differenze nei desideri e nel piacere, seppur partendo sempre dal punto di vista della “norma fallica”.(Williams, op. cit. p. 231-232)

Ma in che modo allora, si chiede Williams, la pornografia femminista può sganciarsi da tale norma? In che modo può risolvere il problema dell'evidenza visiva del soddisfacimento? Limitarsi a rimuovere il *money shot* potrebbe, infatti, non essere abbastanza perchè, prosegue l'autrice, la questione non riguarda tanto il fatto di mostrare il “pene”, quanto il fatto che *solo* in tale esibizione sembrino risiedere potere e piacere e che questa, diventi misura, parametro e standard del desiderio (*ivi* p. 247):

“...Hardcore pornography is not phallic because it shows penises; it is phallic because in its exhibition of penises it presumes to know, to possess an adequate expression of the truth of "sex" as if sex were as unitary as the phallus presumes itself to be. While the physiology of sex is not likely to change, its gendered meanings can...” (*ivi*, p.267)

Nel caso di *Femme*, si possono riconoscere alcuni tentativi di risolvere la questione, sia nel promuovere sul set un tipo di performance più simile a quelle *live*, sia nell'esplorazione dei desideri femminili attraverso scene di sesso che siano motivate e integrate nella narrazione, che tengano conto, in altre parole, della formazione del desiderio femminile, collegandolo alla libertà, all'eccitazione e al mondo “esterno”, ovvero, al sociale (*ivi*, pp.255-259).

Il richiamo di Williams al sociale e al contesto in cui si forma il desiderio e il piacere, offre spazio per una problematizzazione, non solo della norma fallica in quanto egemone, ma anche dei processi di costruzione sociale dietro a tale norma e alla rappresentazione sia del piacere femminile che di quello maschile. Data la centralità che la penetrazione, l'eiaculazione e l'orgasmo rivestono nelle produzioni *hardcore*, appare particolarmente calzante la riflessione che sviluppano Jackson e Scott (2002, 2007) attorno all'orgasmo. Sottolineando come il significato "maschile" associato alla sequenza di atti sessuali e al loro culmine nell'orgasmo, sia prodotto da significati culturali incorporati in pratiche sociali e da come il contesto sociale attribuisca significati convenzionali a processi biologici (2002, p. 105), le autrici segnalano come il mito dell'orgasmo fallico, e dunque l'equazione tra orgasmo ed eiaculazione, sia il prodotto di una determinata costruzione della sessualità maschile (*ivi*, p.106). In altre parole, abbiamo investito un riflesso fisiologico, pari a molti altri, di un determinato significato sessuale. Il primato ad esso attribuito, non applicabile al corpo femminile, ha contribuito alla creazione del "problema" della rappresentabilità dell'orgasmo femminile, percepito come reale o recitato secondo convenzioni e standard socio-culturali e, per lo stesso processo di creazione di significati, del "problema" del piacere femminile. Così, il piacere maschile e quello femminile, ridotti entrambi all'orgasmo, che diviene condizione necessaria affinché l'evento sessuale sia completo, vengono socialmente riconosciuti se rappresentati attraverso performances standardizzate; il primo tramite l'eiaculazione e il secondo tramite una serie di spasmi e suoni: "Men make a mess; women make a noise" (*ivi*, p. 107). Citando Bordo (1999: 65), Jackson e Scott (2007), sollevano un punto interessante: apprendiamo dai film, come da qualsiasi altro linguaggio, come dovrebbe apparire e che suoni andrebbero emessi durante l'eccitazione, "we pick up the grammar and syntax without being aware of it" (op. cit. p. 14). Le rappresentazioni del sesso nei media, offrono dei repertori culturali a cui attingere, dei copioni, che, come abbiamo visto nel capitolo "Divenire sessuali: la costruzione sociale delle sessualità", non determinano direttamente la condotta sessuale. Questi vengono mediati nel momento dell'interazione, che lascia sempre spazio all'improvvisazione, e dal processo riflessivo secondo il quale interpretiamo la nostra risposta corporea e leggiamo quella del/della partner, incorporando, a quel punto, i significati culturali e rendendoli potenzialmente disponibili ad altr* (*ivi*, pp. 14-17). Il contributo di Royalle, anche solo per il fatto di favorire un certo tipo di performance più "fluida" e di integrare l'atto sessuale nel contesto sociale in cui avviene, può essere letto come un tentativo di incidere sui repertori

culturali disponibili.

Se l'esperienza di Femme Productions di cui abbiamo parlato, nonostante alcune difficoltà iniziali, è poi riuscita a conquistare grandi distributori di pornografia come VCA e PHE Enterprises, non si può dire lo stesso della sua corrispettiva lesbica, Fatale Video. Fondata nello stesso periodo, ha dovuto occuparsi direttamente della distribuzione del proprio materiale, anche appoggiandosi alla rivista *On Our Backs* (Juffer, 1998). Juffer (op. cit.), riporta un' intervista rilasciata da Debi Sundhal, cofondatrice del gruppo, in cui dichiara: “I grandi distributori non ci avrebbero toccato con un palo lungo 10 piedi (*ivi*, 175)”, i loro prodotti infatti, erano esplicitamente indirizzati solo alle donne ma, in quanto “apertamente sessuali”, non trovavano posto neanche in circuiti come le librerie femministe (1998:175). È interessante notare come, nonostante emerga una lettura rigida dei rapporti di genere e dell'audience e il tentativo di disconoscere la sessualità lesbica come “rappresentabile”, una grossa fetta del pubblico di *On Our Backs* e di *Fatale Video*, sia stato composto per molto tempo da uomini eterosessuali, secondo le fondatrici, stanchi della solita pornografia.⁷⁷ Tale informazione potrebbe suggerire da un lato, una composizione più complessa di quella che veniva percepita come l'audience privilegiata della pornografia, ossia il consumatore maschio ma, dall'altra, anche del tentativo di soddisfare un desiderio voyeuristico, di dare la possibilità allo spettatore (maschio) di assistere a delle interazioni sessuali di “vere” lesbiche, da cui sarebbe escluso per definizione.

Se con Femme Productions, Royale, cercava di offrire una pornografia più vicina a quella che, nella sua interpretazione, era la realtà della sessualità e dei desideri femminili, l'operazione di *Fatale Video* e *On our Backs*, contribuiva ad accordare cittadinanza sessuale alle donne lesbiche, smarcandole dalle rappresentazioni caricaturali e pensate per compiacere un pubblico maschile eterosessuale, tipiche del mainstream. Il disconoscimento del lesbismo infatti era tale, nella società e di conseguenza nell'industry, che le scene di sesso lesbico non venivano neppure pagate, in quanto non considerate come scene di sesso. In altre parole, gli atti sessuali, per essere considerati tali, necessitavano della presenza di un uomo e, in seconda istanza, dell' atto della penetrazione. Questo elemento non è poi così sorprendente se pensiamo alla storica invisibilità delle lesbiche, al fatto che non venissero neanche riconosciute come omosessuali, e a come, in un certo senso, la loro situazione venisse considerata “normalizzabile”, invertibile e modificabile. Frasi comuni come “non ha incontrato un vero uomo”, “non ha mai fatto sesso con uno

⁷⁷ Ringrazio Alessandra Mondin, Università di Sunderland, per la preziosa informazione.

capace”, “ci penserei io a lei”, o i tristemente noti “stupri riabilitativi”, oltre al disconoscimento della sessualità lesbica, rilevano una subordinazione della sessualità femminile tout-court, in cui la donna appare come un essere passivo, incapace di provare piacere ed essere sessualmente attivo, a meno che non venga “risvegliato” e iniziato alle gioie del sesso da un essere che è invece sessualmente “competente” e, teoricamente, infallibile nel provocarle piacere: l'uomo. Questo tipo di rappresentazioni sembrerebbero, in effetti, completamente coerenti con una certa lettura passiva della sessualità femminile, che richiede che sul corpo si adoperi con sapere ed esperienza la figura maschile (Jackson and Scott, 1997; Roberts et al., in Jackson e Scott, op. cit., p.107). In questa gerarchia, di genere (tra il maschile e il femminile) e sessuale (tra l'eterosessualità e, in questo caso, il lesbismo), sulla vetta troviamo dunque le interazioni eterosessuali, in quanto conferma del potere maschile, la cui presenza diviene necessaria affinché si possa parlare di qualcosa di “sessuale”, come abbiamo avuto modo di approfondire nelle riflessioni sull'orgasmo. In questo senso, diventa particolarmente attinente la riflessione di Williams (op.cit.) secondo la quale:

“...Pornography as a genre wants to be about sex. On close inspection, however, it always proves to be more about gender. The raw materials of sexual difference are dramatically at play in pornography, but they take on meaning only because consumers already have gender: they have, in effect, been engendered in discourse...” (p. 268)

Alla luce di queste riflessioni, anche il modo in cui i media hanno, o non hanno, recepito la notizia della creazione di *Femme* e di *Fatale* risulta interessante: se, da un certo punto di vista, il capitale sociale derivante dalla carriera di Royalle nel porno potrebbe aver giocato un ruolo centrale nel permetterle di raggiungere riviste come *Glamour* o programmi come il *Phil Donahue Show* (Alilunas, op. cit. 147-148), viene comunque il sospetto che l'indifferenza riservata invece a *Fatale*, sia dipesa in qualche modo dal fatto che si trattasse di produzioni fatte da lesbiche per lesbiche. Con questo non si intende minimizzare l'impresa pionieristica di *Femme*, quanto sottolineare come il fatto che essa targettizzasse i suoi prodotti come film per coppie e per donne, potrebbe essere stato percepito solo parzialmente come una rottura con il sistema di genere e sessuale dominante.

Se le esperienze “apripista” di porno lesbico di *Fatale Media* (Nan Kinney e Deborah Sundahl), seguita dalla *S.I.R. Video* (Jackie Strano e Shar Rednour), o di porno per coppie e per donne come *Femme*, hanno fatto storia, dagli anni Ottanta ad oggi il numero delle case produttrici, di regist* e performers che si identificano (o vengono etichettat* come

tali) nel porno femminista, si sono moltiplicate esponenzialmente. Per citarne alcune: *Blue Artichoke Films* (Jennifer Lyon Bell), *Libido Films* (Marianna Beck and Jack Hafferkamp), *Indigo Lush Media* (Ms Naughty), *Petra Joy: Strawberry Seductress* (Petra Joy), *Lust Films* (Erika Lust), *Sweetheart Videos* (Nica Noelle), *Erokta Vision* (Dana Dane), *Bleu Productions* (Maria Beatty).

4.1.4 Il Porno Femminista oggi

Il successo di Femme Production ha permesso, e ha contribuito, allo sviluppo del porno femminista (Alilunas, op. cit. 118), ma in cosa consiste, nella contemporaneità, questo movimento?

Il porno femminista contemporaneo, senza mancare di far emergere e problematizzare questioni centrali nel dibattito delle sex wars, si propone di porre al centro il piacere e il desiderio, inizialmente femminile, nelle sue mutevoli manifestazioni, di modificare l'eventuale immaginario eterosessista, razzista, omo/transfobico presente in alcune produzioni *mainstream* e nella società più in generale, e di farlo attraverso reti di produzione e distribuzione "etiche".

È presente inoltre un'aspra critica a quelle rappresentazioni del *mainstream* che mostrano una maschilità sempre pronta e infallibile, non problematizzata, responsabile della risposta sessuale propria e della partner (Bordo in Jackson e Scott, op. cit. p. 11) e, secondo Reynaud (in Jackson e Scott, op. cit., p.11), in quanto genere dominante, più impegnata nel dimostrare potere che piacere (si potrebbe ipotizzare che la rappresentazione del piacere femminile in molte produzioni *mainstream* funga proprio da conferma di questo potere e di questa infallibilità sessuale).

Nel porno femminista invece, secondo le interviste raccolte, il piacere sembrerebbe inserito in un percorso rivendicativo del diritto a rappresentarsi come soggetti di desiderio, tentando di forzare i confini dell'eteronormatività, del binarismo di genere e degli ordini socio-sessuali, offrendo rappresentazioni non stereotipate e stigmatizzanti di tutti quei soggetti che, in qualche modo, eccedono la norma (diversamente abili, transgender, afroamericani e via dicendo).

Come avremo modo di approfondire, la pornografia femminista, registrando la complessità del *mainstream*, non si mette in una posizione di totale opposizione; piuttosto si concentra su alcuni aspetti critici, spesso ricorrenti, di tali produzioni.

Sotto il termine “pornografia femminista”, si trovano prodotti completamente diversi tra loro, nel linguaggio e nei contenuti, ed elementi rintracciabili anche in altri generi di produzioni, mainstream incluso. Sarebbe dunque particolarmente complicata l'individuazione di tratti caratteristici o ricorrenti. Secondo le/gli intervistat*, non è tanto “che cosa” si produca ad entrare in gioco nella definizione ma i modi di produrlo:

“...sento che nel mondo del porno femminista sia molto più comune avere a che fare con persone che si supportano e si conoscono. Non posso dirlo con certezza perchè si tratta di qualcosa estremamente individuale ma nel femporn i/le performers hanno più agency...una grande differenza tra mainstream e feminist porn è il fatto che nel porno femminista vedi due persone che fanno sesso, nella maniera che hanno scelto, mentre nel mainstream, vedi un/una direttore/trice che dice a due persone come fare sesso e come ottenere l'angolazione migliore per la telecamera e quando venire e quanto dovrebbe durare il blow job e chi fa cosa, come e quando” [M., regista e produttrice cisgender]

o ancora «l'intenzione», l'idea dietro al prodotto. Secondo una delle intervistate (performer con una lunghissima carriera sia nel mainstream che nel porno femminista):

“Nel porno femminista, per i/le produttor* e regist* è importante cosa dico, come lo dico e qual'è il mio messaggio, ciò che intendo. Per il porno femminista c'è un'idea che è stata creata, idee riguardo al sesso che vogliono vengano comunicate in un certo modo...”userò queste persone in questo modo per questo scopo” [...] riguarda l'idea. Nel mainstream non c'è un'idea, a parte quella di prendere i tuoi soldi come regola generale” (N., performer cisgender, principalmente mainstream).

Scopo, fruizione, produzione e rappresentazioni ma, soprattutto, l'importanza del processo di nomina ed etichettamento sono centrali nella creazione del discorso pornografico femminista. Etichettamento che, nel caso del porno, ad esempio, ha secondo Simon e Gagnon⁷⁸ la capacità di produrre una risposta psicosessuale negli etichettatori e nella loro audience, molto simile a quella della pornografia stessa.

Per molte delle persone intervistate nel corso della mia ricerca, la definizione e l'etichettamento delle proprie opere come “femministe” è dipeso dal fatto di essere candidat*, o premiat*, ai Feminist Porn Award's di Toronto che, come abbiamo visto, si sono evoluti nel tempo, fino ad arrivare, dal 2017, a chiamarsi “Toronto International Porn Festival”, abbandonando definitivamente la scelta di nominarsi attraverso l'etichetta

78 Simon, Gagnon, 1973.

femminista. Effettivamente, la messa in discussione del termine “femminista” anche da parte delle/degli intervistat*, si è rivelata centrale per la presente ricerca.

Il fatto che le proprie produzioni rispecchiassero alcuni valori e venissero percepite dal pubblico, dal gruppo dei pari o da agenzie che si occupano di festival e premiazioni, e dunque competenti, come femministe ha sostituito, o anticipato, la propria autodefinizione; in questo possiamo leggere quell'azione di creazione del nominare (Butler, 1994) e gli effetti sociali che ha il linguaggio (Rinaldi, 2016).

Se per alcun* questo passaggio non ha creato difficoltà per altr* la questione viene invece percepita come problematica. Emerge in alcuni casi la volontà di allontanarsi da un certo tipo di femminismo, radicale soprattutto, o il fatto di interpretarsi e interpretare il proprio lavoro più specificatamente in un'ottica queer. Così come si teme una polarizzazione tra un porno femminista “buono” e uno mainstream “cattivo”, rischiando di ignorare le sfumature e, ancor peggio, di cedere spazio ad alcune richieste di censura sollevate da gruppi religiosi, femministi radicali e conservatori. Si teme anche di rischiare di rimanere imbrigliati/e in una sottocategoria che allontani potenziali spettatori e spettatrici o che sollevi eventuali produttori/produtrici mainstream dall'obiettivo di fare proprie alcune pratiche produttive considerate etiche, così come di offrire rappresentazioni di pratiche e soggetti considerati non mainstream perchè appannaggio del porno femminista.

“...per me continuerà a trattarsi di un movimento di nicchia finchè verrà conosciuto come porno femminista o etico. Questo mi infastidisce, nel senso che vorrei che venisse chiamato semplicemente porno [...] avere un'etichetta specifica non fa che aggiungere stigma al porno; così se sei un consumatore/una consumatrice di porno mainstream se senti il termine porno femminista, per te può avere una connotazione negativa [...] devi liberarti di queste etichette, credo che danneggino l'industria [...] se ti etichetti come “diverso” da quello che viene percepito come 'predefinito' “ [Y, regista e produttrice, cisgender].

Per alcun*, il termine più soddisfacente per definire il proprio lavoro è “queer”:

“Sono sempre stata particolarmente preoccupata dal fatto di usare il termine femminista, soprattutto in riferimento alla mia compagnia. Non perchè tema le ripercussioni o perchè ritenga che il femminismo sia morto o cose simili; sento però che il termine in qualche modo sia stato anche ridicolizzato o frainteso...se dici 'femminismo' tutti hanno improvvisamente delle aspettative su quello che dovresti fare e bla bla bla e su quali debbano essere le tue politiche e io non credo di corrispondere pienamente a certi criteri...queer per me è un termine più generico, e per me è più inclusivo- corpi femminili, maschili, corpi 'strani'- e mi sento più a mio agio a lavorare sotto questo termine...” [H, regista e

produttrice, genderfluid, USA]

È interessante il fatto che il termine femminista, in qualche modo, per H., crei delle aspettative, definisca degli standard a cui non necessariamente sente di corrispondere, nonostante la maggior parte delle persone intervistate, facendo riferimento alla sua compagnia, sottolineasse l'altissimo profilo etico della stessa, e la suggerisse come esempio di buone pratiche da esportare anche in altre realtà. Se da un lato il termine viene percepito come vago e “vaporous-vaporoso” (N. regista e produttrice), dall'altro viene invece interpretato come in qualche modo rigido e dai confini ben marcati malgrado a più riprese, durante le interviste, sia emersa una certa consapevolezza delle differenze esistenti tra le diverse posizioni interne al movimento.

Come abbiamo avuto modo di sottolineare, ad avere un ruolo nell'identificazione di un genere (e dei sottogeneri) non sarebbero solo criteri inerenti il testo di per sé, cioè semantici e sintattici, ma anche pragmatici, collegati al pubblico ma anche alla tergetizzazione nel mercato e nelle agenzie, ad esempio, con un alto grado di permeabilità e sfumatura. Lo abbiamo esplicitato nel caso del queer porn e del post porno; nel caso della pornografia femminista, dalle interviste, questo aspetto sarebbe centrale e preponderante. H., come molt* altr*, preferisce l'etichetta di queer porn, ma spesso i due termini vengono usati in maniera commutabile. Questa sovrapposizione viene registrata e problematizzata sia dalle/gli insiders che identificano mal volentieri i propri prodotti sotto l'etichetta femminista sia, vedremo a breve, da alcun* che si dichiarano feminist* (tale attributo non viene necessariamente passato ai propri prodotti però, anzi), che da alcun* studios* intervistat*:

In riferimento alla difficoltà nel definire il porno femminista e alla sovrapposizione con il queer porn:

“...Il queer non ha questo problema: è stabilizzata a livello linguistico, espressivo e produttivo. C'è una forte linearità...c'è un corpus teorico già applicato ai media abbastanza ampio. C'è una correlazione specifica tra dimensione testuale, linguistico espressiva e materiale della produzione...” [D., studioso pornografia, uomo cisgender, Italia].

Secondo D., viste le difficoltà nel definire la pornografia femminista, non presenti nei confronti di quella queer, tale sovrapposizione è profondamente fuorviante. Mentre per A., la questione assume altri connotati:

“...Molte persone, quando cercano porno femminista, quello che trovano è, in realtà, queer porn. Il queer porn è, ovviamente, un movimento di sensibilizzazione molto forte, ma non credo che debba avere necessariamente il titolo di pornografia femminista [...] Penso che ci sia del queer porn realizzato molto bene e che abbraccia senza ombra di dubbio gli ideali femministi ma, credo, ce ne sia anche tanto che in realtà non lo fa. Non credo che il porno femminista e il queer porn siano necessariamente la stessa cosa. I Feminist Porn Award's di Toronto li hanno definitivamente trattati come se lo fossero...Ci sono dei punti di sovrapposizione però il queer porn non comprende tutto ciò che invece è compreso in quello femminista” [A., femminista ex performer e produttrice mainstream, donna cisgender, USA]

A. non approfondisce troppo quali siano gli “ideali femministi” ma, comunque, indica alcuni elementi che dovrebbero essere presenti nelle produzioni: che siano produzioni che in qualche modo portino a un *empowerment* femminile, che permettano alle donne di avere e scegliere alcuni ruoli, che questo voglia dire essere registe oppure avere una crew femminile, che si creino delle opportunità per le donne che altrimenti potrebbero non essere disponibili per loro, sia dietro che davanti alla camera da presa o nella post produzione.

R., regista e produttrice, sembra dare per scontato che il feminist porn, per molto tempo, sia stato in realtà queer porn, e che solo in seguito la componente non queer abbia cominciato a farne parte:

“Alcun* di noi, sono piuttosto mainstream. Sono una donna bianca, bionda e cisgender, con capelli lunghi e sto facendo porno femminista. Credo che sia molto positivo che la definizione si stia espandendo, è un aspetto importante. Sai, non voglio levare niente a nessuno, non voglio levare potere alle/agli activist* transgender o alle persone che usano l'etichetta come dichiarazione politica perchè davvero loro hanno bisogno di fare presa, di avere degli sbocchi, hanno bisogno di avere il potere di far sentire la propria voce, di farsi ascoltare. Credo però che come genere stia diventando più multifaccettato e più avvicinabile anche da persone con il mio background” [R., regista e produttrice di porno femminista, donna cisgender, USA].

A questo quadro, A. aggiunge un altro elemento: a suo parere, il fatto che il queer porn sia caratterizzato da piccole produzioni molto lontane dal mainstream, e le prediliga, e che i Feminist Porn Award's di Toronto, in realtà, abbiano premiato prevalentemente i prodotti di questo genere di imprese, mancherebbe di riconoscere quanto di buono viene fatto anche nel mainstream, non lo incoraggerebbe a proseguire in questa strada, e in fondo, significherebbe che non “*stai celebrando il femminismo nel porno ma solo le case produttrici sconosciute*”. In realtà, seppur in modo limitato, in passato non sono mancate occasioni in cui i premi siano stati vinti da compagnie mainstream; ne è un esempio il film

“*A little part of Me*”, (2011, James Avallon) della serie “*Romance*” della New Sensation, premiato nel 2011. Senza voler sminuire l'importanza di tale evento, andrebbe comunque sottolineato che, pur essendo stato prodotto da una compagnia mainstream, il film faceva parte di una serie (*Romance*), specificamente pensata per un pubblico femminile e dunque, in un certo senso, rappresentava un prodotto comunque di nicchia o per un target specifico, e non dimostrerebbe necessariamente un'inclinazione verso il femminismo del mainstream. A dire il vero, la descrizione della serie presente sulla vecchia versione del sito⁷⁹, offre degli interessanti spunti di riflessione. Si legge:

“...La serie Romance di New Sensations è una linea cinematografica magistralmente appassionata e la prima collezione ad andare incontro alle esigenze erotiche delle donne e a migliorare la loro esperienza⁸⁰ sessuale. Seducendo le consumatrici femminili con storie di sensualità, legami e devozione, la serie Romance promuove il formicolio, le farfalle nello stomaco e l'eccitazione ridacchiante che le ragazze desiderano. Combina elementi delle più grandi storie d'amore di tutti i tempi con i piaceri sensuali. Per completare l'esperienza, e mantenere l'interesse sia degli uomini che delle donne, la serie Romance include scene sessuali full-length, hard-core, che restano fedeli al personaggio nello svolgersi della storia. Splendidi performer e dettagli provocanti, aggiungono lussuria e fantasia all'equazione romantica, rendendo la serie Romance perfetta per tutti ...” (trad. mia)

Lo stile del linguaggio appare più simile a quello della letteratura erotica per donne che a un sito dove esplorare l'*hard-core* e attinge a un repertorio di narrazioni che vedono le donne come necessariamente romantiche. La mobilitazione di termini come “devozione”, “sensualità” o “storie d'amore”, sembrerebbe ancorata a quel doppio standard che prevede una netta distinzione tra il sesso (appannaggio del maschile) e l'amore (ascrivibile invece al femminile). La consumatrice donna, coerentemente con questa lettura, ha dunque bisogno di essere “sedotta” per apprezzare il prodotto, secondo un ben noto copione di genere, e tale seduzione non può che basarsi sulla sollecitazione tramite elementi “romantici”. L'eccitazione femminile è “ridacchiante”, da “farfalle nello stomaco” e “formicolio”, più simile alla percezione che si può avere di una sessualità immatura, quasi adolescenziale e, dunque, nuovamente, incompleta e manchevole.

Navigando nel nuovo sito⁸¹, troviamo l'elenco delle serie di film: *Tabu Tales*, *Tales From The Edge*, *Tales From The Heart*, *NS Erotic Stories*, *NS Couples/Romance/Swingers*, *A*

79 http://www.newsensations.com/tour_ns/distro/past_rel.php ultima visita effettuata in data 18/09/2017 (versione precedente del sito).

80 Nel testo originale “experience”, da non confondere quindi con “expertise”, inteso come saper fare.

81 http://promo.newsensations.com/advanced_search_result.php?search_in_description=1&keywords=romance&button_x=0&button_y=0&button=Submit&sort=4a&page=2, ultima visita effettuata in data 18/09/2017.

XXX Parody.

La serie *Tales from the Heart* prende il nome dalla linea di prodotti omonima, i cui titoli vanno dal 2014 al 2016. Le serie *NS Erotic Stories* e *NS Couples/Romance/Swingers* corrispondono alla perfezione e comprendono al loro interno la linea Romance, ossia quella della premiazione ai Feminist Porn Award's, con titoli che vanno dal 2010 al 2014, la collezione Erotic Stories, che copre il periodo dal 2013 ad oggi e quelle *Swingers* e *Couples*, apparentemente attive solo nel 2012.

Il fatto che le ultime due serie coincidano, mostra il tipo di lavoro di targetizzazione dei prodotti e il fatto che, ancora oggi, il porno per coppie (eterosessuali) e per donne nel mainstream, sembri prevalentemente interpretato più come “erotico”. Nel caso della linea *Swingers* e *Romance* le immagini di copertina sono caratterizzate dalla presenza di performers vestit*, spesso con abiti tutt'altro che succinti, che tendono a guardarsi negli occhi o comunque con sguardi raramente indirizzati verso la camera e, nel caso della linea *Romance*, con titoli che richiamano in modo diretto a matrimoni, fidanzamenti e amori eterni: *With This Ring, The Engagement Party, An Eternal Love* e *The Wedding Day* sono alcuni dei titoli presenti. Nella stessa linea sono presenti anche dei titoli, e relative immagini di copertina, estremamente simili a quelli tipici delle commedie romantiche hollywoodiane, o alle *xxx parodies*, in cui compaiono amici a quattro zampe, come in *Lost & Found*, un uomo e donna che cucinano come in *Recipe for Romance*, o due uomini e una donna che, completamente vestiti e, a braccia incrociate, occupano un letto in *Love, Marriage and Other Bad Ideas*. Se, da un lato, questo genere di scelte possono contribuire a ricollocare il sesso in un contesto quotidiano, non eccezionale, il contesto che si restituisce rischia però di confermare e rinforzare una certa lettura dei generi e delle sessualità. E ancora, se è vero quello che dichiara Williams (op. cit., 239), che la pornografia “è uno dei pochi generi popolari in cui le donne non vengono punite per conoscere, cercare di ottenere e trovare il proprio piacere”, è altrettanto vero che il contesto sociale e culturale, in cui questo genere viene prodotto e fruito, sembrerebbe comunque richiedere che tale ricerca di piacere non ecceda la “norma”, sia misurata, intima, romantica e vada comunque giustificata. Tali aspettative non ricadrebbero totalmente sulle donne *nel* porno considerate, come tutte le colleghe dell'industria del sesso più in generale, “altre”, andando a rinforzare la nota divisione tra donne per bene e donne di malaffare. Naturalmente, la mancanza di “sanzione” rimarrebbe valida solo all'interno del contesto di lavoro mentre può divenire causa di stigma, giudizio e disconoscimento quando ci si

riferisca agli altri ambiti della vita. Pensiamo, a mero titolo esemplificativo, a come sia difficile riconoscere lo stupro di una prostituta o al fatto che questo tipo di professione possa essere utilizzato per screditare la donna nelle cause di affidamento dei figli.

Tornando alla questione dell'etichettamento da parte degli/delle insiders, e alle criticità sollevate riguardo al definire il proprio lavoro come femminista, il fatto di marcare una differenza rispetto a tutto ciò che non si definisce o identifica come femminista può avere delle conseguenze che vengono problematizzate da altr* intervistat*:

“...Anche io cerco di stare lontan* dall'etichetta di porno femminista perchè [...] ogni volta che inizi a definire un particolare prodotto come femminista, può avere una scena e tutto il resto no; sento come se il rovescio della medaglia del fatto di dire che vuoi fare le cose meglio e tutto il resto, sia che tutto quello che non è dichiaratamente femminista sia necessariamente misogeno, capisci?” [Z, performer, nonbinary, USA].

Si tratterebbe, in sostanza, di svalutare, in qualche modo, altre produzioni che, semplicemente per il fatto di non inserirsi sotto l'etichetta femminista, possono essere percepite automaticamente come all'opposto dei valori del femporn pur operando, ipoteticamente, in modo altrettanto etico. Alla base, potrebbe esserci, in effetti, una certa sovrapposizione tra due termini dai significati distinti, femminismo ed eticità, ma anche una lettura uniformante e totalizzante della pornografia mainstream, considerata in qualche modo priva di distinzioni al suo interno e giudicata comunque negativamente.

Le interviste hanno invece restituito un'immagine complessa e multifaccettata dell'industria mainstream, sottolineando come la qualità del prodotto finale e le condizioni di lavoro e agency per le/i performers varino enormemente da produzione a produzione. Più che dipendere dall'etichetta, ad essere determinanti sarebbero quindi le pratiche ed esperienze singole, spesso variabili anche lavorando con la stessa compagnia:

“...Il porno mainstream è ancora più grosso, ci sono ancora più differenze tra compagnie. Addirittura all'interno della stessa, come attrice sotto contratto, le condizioni di lavoro e la situazione generale possono variare sensibilmente a seconda di chi la dirige...”[T., performer e produttrice, cisgender]

Una delle interviste, in particolare, rovescia completamente la lettura. A costituire eccezione, nella sua opinione, sarebbe il porno “non etico”, che coinciderebbe con il porno, in qualche modo, illegale e cioè, con video la cui partecipazione è stata in un certo senso involontaria, coercitiva e che, precisa, andrebbe quindi trattato come crimine e non come pornografia. Aggiunge:

“...Voglio dire, il porno etico ... semplicemente dire “porno etico” implica che la maggior parte del porno non lo sia e non sono d'accordo con questo. Penso che la maggior parte del porno sia creato in modo etico, soprattutto ai giorni nostri. Abbiamo, voglio dire, APAC⁸² ha creato un Bill of Rights moderno e un codice di condotta del produttore e abbiamo standard e aspettative ben consolidati⁸³. E, per la maggior parte, la maggior parte del porno è creato eticamente... è proprio come per la boxe ... Se non la fai in modo professionale e consensuale, non è boxe, è solo violenza! Se sei costrett* a fare pornografia contro la tua volontà, quel video è il video di uno stupro, NON è pornografia! Uhm, e comunque, questo genere di cose non dominano l'industria.” [A., femminista ex performer e produttrice mainstream, donna cisgender, USA].

In questa dichiarazione emerge una sovrapposizione tra i concetti di “etico” e “legale”, presente anche in altre interviste. Ad essere interessante è però la ragione di tale sovrapposizione; non si tratterebbe di semplice confusione o ignoranza, quanto di una risposta ben precisa alle accuse mosse a questa industria da media e percezione popolare: che le performers siano state, in qualche modo, ingannate, obbligate a fare pornografia e che, di conseguenza, ci si trovi di fronte a un settore non etico. Naturalmente, l'eticità di un settore o di un industria non si può basare semplicemente sul consenso a prendervi parte, ma questo tipo di risposta rivela molto circa le pressioni esterne a cui le intervistate⁸⁴ sono sottoposte e il genere di argomentazioni a cui si attinge nel porre sotto attacco la pornografia, e il lavoro sessuale in generale. Questo rende estremamente difficoltoso qualsiasi confronto o approfondimento circa le criticità del settore e le reali condizioni di lavoro delle insiders⁸⁵ o l'eterogeneità delle produzioni mainstream riportata negli stralci precedenti.

Lo stesso grado di eterogeneità sembrerebbe comunque presente, secondo le testimonianze, anche all'interno delle produzioni di porno femminista.

Una delle testimoni, B., donna transessuale statunitense intervistata in Canada, a capo di una casa di produzione, ha sollevato la questione durante l'intervista, sottolineando come, a suo parere, molte volte ci sia un abuso dell'etichetta femminista anche in produzioni che, a un'analisi più approfondita, contribuiscono ad un immaginario stigmatizzante delle persone

82 The Adult Performer Advocacy Committee, di cui parleremo nel cap. sul lavoro.

83 Torneremo sul Codice di Condotta e sulla *Bill of Rights* nel capitolo sulle pratiche lavorative.

84 Questi punti, infatti, vengono sollevati quasi esclusivamente nei confronti delle donne che lavorano nel settore, tradendo una certa lettura del femminile e del maschile e del loro rapporto con la sessualità, come abbiamo già avuto modo di approfondire.

85 La polarizzazione emergente da questa lettura, parrebbe coerente con la richiesta di posizionamento cristallizzato richiesto a chi si occupa di lavoro sessuale e che ha causato la mancanza di studi che approfondissero in modo critico il tema.

transessuali, ad esempio.

Ma sono anche le pratiche di produzione di alcune compagnie a destare perplessità tra le/gli intervistat* che temono che il semplice fatto di dichiararsi femministe basti come garanzia di eticità, senza che tali pratiche vengano davvero interrogate e confermate o che, sfruttando l'idea di un progetto politico collettivo e di ampio respiro, abbassino notevolmente gli standard non delle condizioni lavorative in generale quanto dei compensi. Andrebbe comunque sottolineato che, in linea generale e come avremo modo di approfondire nel seguente capitolo, i budget a disposizione di queste compagnie non sono lontanamente paragonabili a quelli delle grosse produzioni mainstream e che questo fatto potrebbe incidere notevolmente sulle possibilità di offrire certi livelli di compenso; inoltre, sempre come riportato da B., spesso le produzioni di porno femminista si appoggiano a performers non o semi- professionali..

Non mancano inoltre, seppur in numero estremamente limitato, testimonianze di performers che hanno dichiarato durante l'intervista di leggere il proprio impegno, quasi in modo esclusivo, come attivismo politico , in cui l'elemento volontaristico appare in maniera esclusiva rispetto a quello economico:

“...non lo faccio per soldi, è una passione per me, è davvero come uno scopo di vita” [L. performer, uomo cisgender].

Secondo una delle registe/produttrici intervistate, il modo migliore per risolvere queste criticità, sarebbe quello di lavorare a una sorta di certificazione di qualità, che garantisca che siamo di fronte ad una produzione che rispecchia determinati standard:

“[...] Trovo molto interessante una cosa di cui ha parlato, credo, Pandora Blake⁸⁶, con cui ho parlato brevemente agli scorsi FPA's. Non so se facesse lei stessa parte del progetto o fosse qualcosa a cui stava iniziando a lavorare una sua amica, ma si tratterebbe di avere un simbolo sui porno, tipo quello del caffè fair trade, una piccola etichetta sulla confezione. Ti basterebbe vedere quell'etichetta su un video specifico per sapere che sono state seguite determinate qualità etiche nella produzione, o qualcosa di simile; sapresti dove cercare e sarebbe un ottimo modo per definire diversi tipi di porno ma rimanendo tutti sotto lo stesso ombrello, senza necessità di definirlo porno femminista o per donne o simili. Credo che alla nostra comunità e all'industria gioverebbe avere quest'etichetta selettiva piuttosto che una grande categoria a sè. Se stai cercando del porno, sarebbe bello che tu trovassi anche il mio porno o quello di Erika Lust all'interno dell'ombrello più ampio del mainstream” [Y., regista, produttrice, cisgender].

86 Nota pornografa femminista.

Questo genere di soluzione sembrerebbe, in effetti, sciogliere molti dei nodi sollevati dagli/dalle insiders durante la ricerca. Permetterebbe di tenere conto di tutte le produzioni etiche, dei cambiamenti nel tempo di una stessa compagnia, permetterebbe un controllo delle pratiche e anche un certo grado di elasticità e mobilità per le/i performers che desiderino lavorare anche in produzioni mainstream in alternanza a quelle esplicitamente femministe. Un altro effetto potrebbe essere un incremento di pubblico per il porno femminista che sarebbe meno “ghettizzato” ma anche la tendenza ad innalzare in generale gli standard di produzione in tutto il mainstream.

In un certo senso però, questa interessante proposta, concentrandosi molto sul prodotto, potrebbe eliminare dal quadro la componente soggettiva e politica che, per molte intervistate, è invece centrale e intreccia traiettorie biografiche di militanza all'interno del movimento e dell'associazionismo femmista. Se da un lato non andrebbero ignorate le criticità sollevate dagli/dalle insiders, dall'altro non andrebbero ignorate quelle narrazioni che leggono e posizionano il soggetto, la sua storia e il suo vissuto, attraverso la lente del femminismo, seppur non in un'ottica assolutizzante o priva di incoerenze e ambivalenze.

N3, cisgender, ex performer e ora regista mainstream, nel raccontare la sua esperienza, sottolinea con forza il suo essere femminista:

“ Mi identifico come femminista, lo faccio da quando ho memoria. Parlando in generale, ed è in questo senso che ho avuto difficoltà in passato, la gente mi chiedeva: 'fai porno femminista?' e io rispondevo: 'Non so se lo faccio! Io sono una femminista e sento che questo si riflette nelle scelte che faccio; però non dichiaro di fare film femministi...faccio film!'” (N3. Donna cisgender, ex-performer, regista, USA).

Le parole di N3 sembrano muoversi sullo stesso piano di altre testimonianze raccolte; secondo L2, performer maschile cisgender:

“...credo che puoi portarti dietro dei valori etici nella produzione. Credi che tutto abbia inizio a un microlivello. Performers singol* che arrivano nell'industria con questi valori, e girano con compagnie che li condividono, possono poi girare con compagnie mainstream e portare con sé quella cultura, e spero che lo facciano sempre più persone...” [L2, uomo cisgender, performer, USA].

In questo senso allora, piuttosto che eliminare il termine femminista, parrebbe più appropriato utilizzarlo in riferimento ai singoli soggetti coinvolti nelle diverse produzioni, che al prodotto finale. Non si tratterebbe, naturalmente, di preferire una lettura individualistica rispetto ad una collettiva, ma di poter giocare con alcune ambivalenze e incoerenze interne al soggetto e alle produzioni e con gli sconfinamenti tra la nicchia e il

mainstream, di evitare letture polarizzate della realtà delle pratiche e dei discorsi dell'industria pornografica e sollevare il singolo dal peso delle aspettative, pur non rinunciando alla definizione e identificazione che fornisce di sé stesso o all'importanza del suo progetto politico e di cambiamento.

4.2 Porno o non porno? Copioni sessuali e reazioni dell'audience

Nonostante la presente ricerca non contemplasse uno studio specifico sull'audience, sul campo è stato inevitabile incontrarla e raccoglierne percezioni e reazioni. Durante le proiezioni, le performance, le prove aperte, i festival e i dibattiti, sembrava trovare riscontro il fatto già posto in rilievo (cap. 1) che, nei confronti della pornografia, pubblico reale e pubblico potenziale sentirebbero la necessità di prendere parola, di posizionarsi ed essere riconosciuti come stakeholders, molto più che verso altri generi, dal momento che i discorsi sulle sessualità, sul sesso e sulla pornografia, sono caratterizzati da un eccesso di significazione (Rinaldi, 2016). Tutt* * presenti agli eventi sopracitati, sembravano avere un'idea ben chiara di cosa fosse la pornografia, di come dovesse apparire e quali criticità dovesse sollevare; tutt* avevano appreso quale dovesse essere l'aspettativa, tutt*, potremmo dire, avevano introiettato con forza il copione pornografico. Così, ad esempio, nel gioco della prevedibilità e delle aspettative, qualcun* ha rigettato quei tentativi di riscrittura del linguaggio pornografico di alcun* performers, liquidandoli come “altro” rispetto alla (loro idea della) pornografia, altr* invece, hanno disconosciuto l'obiettivo stesso, considerato vano perchè “sempre di pornografia si tratta”. Per altr* invece, il fatto stesso che un prodotto venisse presentato come “porno per donne” o “porno femminista” serviva come garanzia di cambiamento e rottura con il mainstream, fino ad attribuire l'etichetta femminista o per donne, a qualunque prodotto avesse avuto una regista donna. Per capire come la questione delle aspettative possa influire sulla percezione di un prodotto, basti pensare al fatto che, durante un festival di pornografia, ho avuto modo di intervistare un uomo che aveva però deciso di firmarsi con uno pseudonimo femminile, giustificando tale scelta proprio sulla base di dette aspettative. Sapere che era una donna la regista del film, a suo dire, avrebbe permesso di evitare tutta una serie di questioni ma anche di poter far circolare più facilmente il prodotto nei festival di pornografia non mainstream. Allo stesso modo, altre persone incontrate durante la partecipazione a tali eventi, in questo caso tutti uomini, hanno dichiarato di non guardare porno femminista, per

donne o queer perchè considerato “noioso”, troppo “soft”, non eccitante. Questo genere di percezioni e racconti, senza alcuna pretesa di esaustività e per nulla rappresentativi, a mio parere, potrebbero però fungere da indicatori della mobilitazione, implementazione e creazione di determinati copioni sessuali.

4.2.1 Beyond (porn) Borders

Tempo prima del mio viaggio in Canada per i Feminist Porn Award's 2015, avevo letto, in modo un po' distratto, un'articolo (o forse si trattava di una petizione) che raccontava di una coppia che, a causa dell'estradizione in Canada di una delle due partner, sarebbe stata costretta a rivedersi dopo ben sei mesi. Per qualche tempo non avevo più ripensato a quella vicenda fino, appunto, al mio viaggio in Canada. Durante la serata del 15 Aprile, il programma prevedeva alcune brevi proiezioni dei film candidati a ricevere i premi il giorno seguente, seguiti da un confronto con alcun* insiders. Ero all'inizio della mia ricerca e il fatto di assistere ad una proiezione pubblica di film porno mi incuriosiva molto, trattandosi di un evento non particolarmente comune. Di tutte quelle in programma, una proiezione mi ha però molto colpita: “Bound by Borders” (USA/Canada, 27 min, 2014), docu-film diretto e prodotto da Toby Hill Meyer (Handbasket Productions⁸⁷). Il docu-film, che ho poi avuto modo di vedere per intero, racconta l'incontro della stessa Toby Hill Meyer con la sua compagna, Bryan Dagger, dopo sei mesi di lontananza forzata. Dagger era infatti stata espulsa dagli Stati Uniti per scadenza del visto ed era dovuta tornare in Canada. Tra una scena di sesso e l'altra, le due protagoniste si confrontano sulla loro relazione e sul significato per questa, delle leggi dei propri paesi e delle discriminazioni che subiscono. Durante la proiezione, durata pochi minuti, non ho potuto fare a meno di commuomervi. Più volte, durante delle conversazioni con colleghe* e amici* ho raccontato questo episodio, pronunciando la frase “credo di essere l'unica persona ad aver pianto guardando un porno!”, suscitando ironia o stupore. La questione non era l'essersi commossa o meno guardando un film ma averlo fatto guardando un porno. Le mie aspettative riguardo la pornografia, come sarebbe dovuta apparire, che tipo di interazioni

87 Collettivo di media-attivisti* che, tramite musica, zine, libri e film porno, si propone di sensibilizzare e promuovere un immaginario inclusivo delle persone trans, queer, poliamorose, ponendo al centro delle narrazioni quei soggetti che di solito vengono esotizzati o “otherized” e occupandosi di temi come il sex work e il razzismo.

<http://handbasketproductions.com/about-us/> ultima visita 10/10/2017.

sessuali avrebbe dovuto mettere in scena e quali reazioni avrebbe potuto causare, non contemplavano né un tema così profondo (quale quello della migrazione, dei confini e del transessualismo), né una reazione di quel tipo. Il mio smarrimento per la commozione, detto altrimenti, sembrava derivare da una incoerenza del film rispetto allo script pornografico e che avrebbe dovuto invece causare eccitazione (copione tradizionalmente più attribuito al maschile), fastidio e/o imbarazzo (copione tradizionalmente più attribuito al femminile) o umorismo (copione attribuito al femminile al maschile ma con radici, scopi e conseguenze differenti). Eppure, come abbiamo visto, secondo molt* delle/degli intervistat*, sarebbe proprio la volontà di provocare anche “riflessione”, e non solo eccitazione, a definire una delle peculiarità del porno femminista:

“La grande differenza tra porno mainstream e femminista è l'idea e l'intenzione dietro il film. Cosa sto cercando di farti fare? Sto solo cercando di farti masturbare o sto cercando di farti pensare e masturbare? La grande differenza, dunque, non risiede nelle condizioni di lavoro, ma nella domanda se quello che sto cercando di comunicare con il film ha un'intenzione, un'ideologia femminista alle spalle. Il mainstream, prevalentemente, non ha altre intenzioni se non quella di eccitarti, di farti guardare, di farti acquistare (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA).

Questo aspetto sembrerebbe causare molta resistenza da parte di un pubblico più “tradizionale”, sia maschile che femminile, come indicato da alcun* intervistat*. In effetti, più volte durante la mia ricerca, ho sostenuto delle conversazioni, anche con persone che ammettevano di non essere dei/delle consumatori/trici di pornografia ma erano presenti ad incontri pubblici sul tema, che si chiedevano cosa volesse dire, quale fosse lo scopo e la reale possibilità di cercare e leggere nel testo pornografico degli elementi politici, anche solo nella trama. Come suggerisce il caso di *Bound by Borders*, invece, la pornografia femminista può decidere esplicitamente (e non solo tramite la scelta delle/dei performers e delle pratiche) di raccontare e mettere in scena, contesti sociali e culturali in cui gli atti sessuali avvengono e tali contesti possono essere attraversati dai più disparati conflitti e da molteplici istanze sociali.

Prendiamo ad esempio il corto “Occupied” (2013), diretto da Shine-Louise Houston, della Pink&White, e premiato con un XBIZ Award nel 2014. Il film inizia con una delle due protagoniste, Maggy Mayhem, che, attraverso il suo racconto, ci introduce alla storia. Ha un occhio pesto e dice: “L'accampamento era cominciato in modo pacifico...poi tutto è

andato a farsi fottare”. Il suo aspetto, la sua dichiarazione e l'intensità della musica che la accompagna, situano subito l'azione in un contesto di scontri e tafferugli nel corso di una mobilitazione, lasciando presumere che il segno sul suo viso, possa essere il risultato di una carica violenta da parte delle forze dell'ordine. Il titolo “*Occupied*”, infatti, richiama immediatamente le immagini e i resoconti delle mobilitazioni che hanno attraversato gli Stati Uniti, per poi diffondersi a livello internazionale, a partire da settembre 2011, e che ponevano sotto attacco, tra le altre cose, il capitalismo finanziario e le disuguaglianze economiche e sociali. Le contestazioni, nate in seno a un movimento pacifico, hanno subito una forte repressione da parte della polizia e, in particolare, la città di Oakland, nella baia di San Francisco (sede della Pink&White), è stata teatro di violenti scontri e messa a ferro e fuoco.⁸⁸

Col proseguire del film, vediamo Mayhem colpire una poliziotta, la co-protagonista Kathryn Dupri, intenta ad immobilizzare un* contestator*. Comincia dunque un inseguimento, che si conclude dentro una casa che sembra abbandonata. Immobilizzata da Dupri che è alle sue spalle, Mayhem tenta di convincerla ad unirsi alla protesta, sottolineando che entrambe verranno “fottute” e denunciando le istituzioni finanziarie che impoveriscono le persone. La dichiarazione e la denuncia politica, il posizionamento, è dunque esplicito e comunicato all'audience attraverso le parole di una delle due protagoniste. In seguito la poliziotta fa riferimento all'occupazione del proprio sedere, la manifestante si volta e le due protagoniste iniziano a baciarsi. Il film prosegue con un breve primo piano di Mayhem, situata nuovamente nel presente, per poi mostrare le due protagoniste nude e impegnate in un'interazione sessuale. Dopo circa un minuto di sesso orale e penetrazione con le mani, Mayhem pratica sesso orale al manganello della poliziotta, che verrà poi utilizzato per penetrarla. È particolarmente interessante il fatto che uno strumento che, simbolicamente, rappresenta l'abuso della forza e la violenza dell'istituzione nei confronti dei/delle dissidenti, utilizzato per “ferire” e per provocare dolore, venga in questo caso trasformato in strumento di piacere e di “collegamento” tra due corpi e due soggetti che, teoricamente, dovrebbero entrare in contatto tra loro in virtù della loro opposizione, durante gli scontri e con una forte asimmetria di potere. Per circa 10 min (su 15, 04 totali), le due protagoniste verranno mostrate durante diversi atti sessuali, concentrate nel provocarsi piacere, anche attraverso la richiesta esplicita del

88 È possibile visionare alcune immagini sul sito di Repubblica
http://www.repubblica.it/esteri/2011/11/04/foto/occupy_oakland_la_citt_dopo_gli_scontri-24408192/1/#1
ultima visita 06/10/2017.

consenso a procedere in modo più deciso. I corpi e le espressioni del viso, seguono l'andamento dell'azione, si irrigidiscono, ansimano, sorridono. Sono abbastanza rare le inquadrature dei soli genitali e in alcuni momenti la posizione delle gambe, ad esempio, ne impedisce la vista, Col termine del rapporto sessuale, la “realtà” esterna irrompe attraverso le parole di Dupri che, riprendendo possesso del suo ruolo di poliziotta, spiega che i/le collegh* non hanno sue notizie da troppo tempo. Chiede allora a Mayhem di fidarsi di lei e di permetterle di colpirla al viso per non destare sospetti; ecco dunque che la supposizione iniziale riguardo l'occhio della protagonista appare meno chiara e determinata. Se è vero che è stata una poliziotta a causare l'ematoma è il contesto dell'azione, il rapporto tra i due soggetti e il consenso esplicito a farsi colpire a fare la differenza. Forse, la riflessione sollevata dalla performer I. sul concetto di violenza, potrebbe trovare spazio nell'interpretazione di questo gesto. Quando tutto suggerisce un ritorno ai propri ruoli, precedenti il rapporto sessuale, e osserviamo Maryhem nel presente, il film offre invece un finale diverso: bussano alla porta, si tratta di Dupri, non più poliziotta ma manifestante. Le due, con un cartello che dice “we are 99%”, si allontanano mano nella mano, mentre vengono osservate da due donne, ecosessuali come scritto nei loro cartelli, che si dirigono verso la manifestazione e dichiarano “è così bello vedere le persone giovani partecipare”. Le due donne non sono due donne qualsiasi; si tratta infatti di Annie Sprinkle, tra le pioniere del post porno e del porno femminista, e della sua compagna, Elizabeth Stephens. La dichiarazione di Sprinkle, in virtù del suo ruolo nel movimento, potrebbe allora riguardare, non solo la questione del movimento *occupy* interno alla narrazione del film ma più in generale, quella della relazione tra capitalismo e patriarcato, tra femminismo e pornografia, tra sessualità e politica.

Occupied, in soli 15 minuti, riesce a situare la sessualità in un contesto più ampio, non più fuori dalla realtà, e lo fa scegliendo di raccontare la storia di un movimento politico e di protesta, che ha toccato la comunità della Baia di San Francisco, inserendo in modo esplicito e dichiarato degli elementi di denuncia nei confronti di tutto un sistema finanziario ed economico. Non solo, la sua operazione acquisisce ancora più significato se si pensa che la protagonista, Maggy Mayhem, ha davvero partecipato al movimento. *Occupied* dunque intreccia e integra nella narrazione, biografie individuali e collettive, restituendo alla sessualità la sua dimensione sociale e culturale.

La pornografia, suggerisce Gagnon (1990), si presta per interpretare le condotte sessuali dal punto di vista degli scenari culturali; come abbiamo già indicato, il suo potere

anticipatorio è così profondo che il fatto stesso di etichettare qualcosa come pornografico, potrebbe causare una risposta psicosessuale pari a quella causata dalla fruizione del prodotto stesso (Simon&Gagnon, 1973). Il funzionamento degli scenari culturali legati alla pornografia, potrebbero essere alla base, per esempio, delle dichiarazioni di L. (donna cisgender, attivista femminista e lesbica, Italia), durante la presentazione del numero di *Leggendaria* dedicato alla pornografia. L., dapprima, sottolinea la difficoltà a percepire come plausibili ed eccitanti le scene di sesso lesbico nel mainstream, “hanno anche le unghie lunghe”, dichiara scherzosamente. Non conosce molti prodotti etichettati come *feminist* o *queer porn*, e quelli che ha visto non sembrerebbero comunque causarle troppa eccitazione, cosa che invece avviene con la pornografia *gay* e con quella *mainstream* (non in riferimento alle scene di sesso tra donne). Il caso di L. fornisce l'occasione per riflettere sia sulla forza degli scenari culturali, sia sulla costruzione sociale e l'incorporazione di pratiche e significati quali l'eccitazione. Da un lato, vi è una rottura rispetto alla mappa di orientamento offerta dal mainstream nel momento in cui mette in scena il sesso tra donne in modo non plausibile o che non permette l'identificazione, elemento che, come ipotizzato da Simon e Gagnon (1973), dovrebbe diminuire il potere dei copioni stessi. Dall'altro, i passaggi, le “istruzioni” e gli elementi della pornografia *mainstream* eterosessuale che sostengono l'eccitazione, sembrerebbero “fare presa” su L. nonostante si tratti di una donna lesbica. L. infatti, potrebbe aver interiorizzato gli orientamenti, “le precondizioni narrative per la messa in scena di un ruolo” (Simon & Gagnon in Rinaldi, 2017:86), quello relativo all'eccitazione consumando materiale pornografico eterosessuale *mainstream*. Allo stesso tempo, starebbe però modificando un altro copione, quello relativo all'eccitazione della donna lesbica. In che modo questo può avvenire? Per poter avere un senso a livello collettivo, su grande scala, i copioni culturali devono necessariamente prevedere aggiustamenti, modifiche, a seconda della situazione e del contesto. Sono, in altre parole, situati, contestuali, aperti all'imprevisto e alla variazione; tali variazioni, momenti in cui l'attor* sociale diventa autor*, avvengono con i copioni interpersonali. A seconda del contesto, sarà possibile un grado differente di modifica e (in)congruenza rispetto alle aspettative del singolo e il medesimo soggetto può occupare diversi ruoli, o diverse gradazioni dello stesso, a livello dei copioni intrapsichici. “Da qui nasce la fantasia: riorganizzazione cognitiva e simbolica della realtà finalizzata a renderla più fertile per la realizzazione dei desideri, spesso molteplici e incoerenti, dell'individuo” (Simon e Gagnon, op. cit., p. 86). Il caso di L., sembrerebbe coerente con questo disegno; in un

contesto sociale come quello della comunità LGBTQ, che da sempre si misura e interroga sulla complessità, per L., a livello intrapsichico, potrebbe essere più semplice sentirsi “autorizzata” a contemplare un grado, anche profondo, di variazioni rispetto allo scenario culturale e ai copioni legati all'orientamento sessuale (omosessuale in questo caso), mobilitando dei comportamenti sessuali che potrebbero apparire incoerenti. Allo stesso tempo però, la sua esperienza, potrebbe anche segnalare la pervasività di un certo tipo di scenario culturale (relativo alla pornografia eterosessuale) che, incorporato, sosterrrebbe la formazione di copioni intrapsichici che permettono l'eccitazione. In altre parole, il fatto che, ipoteticamente, L. abbia fruito più spesso di alcuni prodotti pornografici (eterosessuali o gay) e non di altri, potrebbe aver reso disponibile una mappa di significati per interpretare e riconoscere come eccitanti determinate sequenze di azioni interpretate da determinat* attori/attrici. Tanto più che, secondo Simon e Gagnon, il desiderio “trova la sua origine e il suo prototipo nell'esperienza della soddisfazione (*ivi*, 87)”, provata tramite i “significati sociali dei simboli”, e non riguarderebbe prettamente qualcuno o qualcosa ma quello che, tramite questo qualcuno o qualcosa, ci aspettiamo di provare (*ibid.*).

Questo passaggio appare particolarmente adatto a descrivere quella che dovrebbe essere (parte del) l'esperienza di fruizione di pornografia, che dovrebbe, appunto, causare eccitazione (ossia l'interpretazione come tale di segnali corporei) e che, nel momento in cui non realizzi questo obiettivo, può disorientare il pubblico.

L'immaginario più diffuso riguardo la pornografia è talmente radicato e codificato che qualsiasi scostamento può, in qualche modo, creare fastidio o portare a non riconoscere il prodotto che si ha di fronte come pornografico. È interessante notare che questo tipo di lettura non riguarda solo le singole “componenti” della messa in scena pornografica (ad esempio, parcellizzazione dei corpi, penetrazione, orgasmo), quanto la sequenza in cui tali componenti si manifestano, come si pongono in relazione tra loro, in un rapporto di causa effetto (ad esempio, l'eiaculazione deve seguire la penetrazione) e se il risultato complessivo venga percepito come coerente rispetto alla propria idea di pornografia. Per meglio comprendere questo aspetto, mi servirò di un esempio, la prova aperta di “Camera Oscura”, performance facente parte del progetto Pornopoetica, di Barbara Stimoli e Titta Raccagni. Così le autrici e performers descrivono il loro progetto:

“Il progetto Pornopoetica è una ricerca che s'insinua tra eros e pornografia attraverso la performance, il video, la fotografia, l'installazione. L'intento non è quello di lavorare sull'eccitazione ma è quello di aprire e creare nuove visioni e nuovi possibili immaginari.

Se la pornografia procede per categorie, Pornopoetica introduce l'”indefinito” come principio estetico e come via per de-costruire il confine corpo. Pornopoetica interroga la performatività del sesso e la sua rappresentazione: gioca con i corpi in scena e rimette in scena l'osceno, innescando un cortocircuito nella fruizione della pornografia. Pornopoetica esplora l'oscillazione del desiderio, la sua forza politica che spezza ogni pretesa di normalità.

Mobile, instabile, metamorfico e nomade; indeterminato, indeterminabile, non catalogabile”⁸⁹

Camera Oscura è dunque la performance più recente, ancora in progress, su cui stanno lavorando le due artiste. Il 04/09/2017, il Lachesilab di Milano, ospita una prova aperta della performance, offrendo alle due artiste, la possibilità di interagire con il pubblico.

La performance prevede che, dietro un telo che rende la vista “appannata”, due corpi nudi e con solo un passamontagna rosso, senza una chiara connotazione di genere, si incontrino e diano vita ad un'interazione sessuale. Inizialmente quello che si offre alla vista, sono parti del corpo in movimento, unica parte illuminata e visibile, non sempre facili da distinguere. È il tipo di movimento più che l'aspetto, per esempio, a far capire che si tratta di un braccio. Lentamente, si comincia a capire che nell'azione sono contemplate due diverse entità, due corpi dai confini sfumati, spesso senza una forma distinguibile. A seconda del movimento e della luce, parti di questi corpi si allungano, si ingrossano, sembrerebbero strizzare l'occhio ai cambiamenti, agli spasmi che il corpo vive e sperimenta durante un'incontro sessuale ma la percezione non è chiara, direttamente collegabile, mancando i punti di riferimento per interpretare l'azione. Sono corpi senza genere e senza età e raramente si manifestano nella loro completezza. L'ordine delle azioni sessuali viene costantemente rimescolato, i due corpi si toccano, si muovono insieme, diventano tutt'uno, per poi allontanarsi e offrire solo parti di essi, ma si mostrano anche nel fare esplicitamente sesso, questa volta in modo molto più chiaro, nella riconoscibile posizione “doggy style”. Un momento diventa particolarmente interessante e, come vedremo, disturbante per il pubblico: viene offerto un “primo piano” dei glutei di una delle due performers, ma in modo quasi decontestualizzato, che spezza il flusso dell'azione. In questo, è evidente il richiamo a una certa parcellizzazione del corpo ad opera della pornografia, quasi a sottolineare come il mostrare una parte, in qualche modo si discosti da una narrazione che non solo coinvolga la persona nella interezza corporea ma, soprattutto, nell'incontro con

89 https://www.facebook.com/events/1493641050682893/?acontext=%7B%22ref%22%3A%2222%22%2C%22feed_story_type%22%3A%2222%22%2C%22action_history%22%3A%22null%22%7D&pnref=story ultima visita 29/09/2017.

l'altr*, il/la partner della performance. Una voce fuori campo maschile parla, sussurra ma è praticamente impossibile capire quello che dice. In questo continuo oscillare tra la presenza di due corpi distinti, di un corpo unico o di parti di uno di essi, la visibilità degli atti sessuali, viene spesso offuscata dalla mancanza di luci; le performers, in un certo senso, negano spazio allo sguardo del pubblico. Nell'interazione, questi corpi, si dotano di protesi, una sorta di becco, anch'esso rosso, che spunta dal passamontagna. Il riferimento a passamontagna e protesi, sembrerebbe collegato a quegli elementi della post pornografia che abbiamo avuto modo di approfondire. A un certo punto, cambia totalmente l'audio in sottofondo, dalla voce maschile si passa a un brano che sembra voler dare un ritmo più incalzante all'azione che, però, mantiene un andamento lento, graduale, senza impennate. Da questo momento in poi, i corpi delle performers cominciano a coprirsi di rosso, non più solo il passamontagna ma anche le gambe, le braccia e, nel movimento, unendosi, non vediamo più parti del corpo o due diversi soggetti, ma un'unica grande massa rossa. I due corpi, nell'interazione, non solo si sono contaminati ma, nel loro qui ed ora, hanno dato vita a qualcosa di nuovo e distinto, di irripetibile e inaspettato. Dunque, pur attingendo a dei repertori di pratiche ben riconoscibili, a uno scenario culturale radicato e diffuso, le due performers modificano i copioni, quasi a confermare quanto detto riguardo la pornografia femminista: nella riscrittura della pornografia, ad essere importante non è tanto il cosa venga mostrato ma il come lo si faccia. La destabilizzazione però ritorna, nel sottoporre nuovamente allo spettatore, prima della conclusione, parti dei corpi che avevano dato vita a quel qualcosa. Le azioni dunque, spezzano l'ordine che ci si potrebbe aspettare, portando lo spettatore e la spettatrice fuori dalla sua zona di comfort.

Come ha recepito il pubblico questa performance? A cosa ha assistito? Era sesso quello che vedeva? Era pornografia?

Il momento della restituzione del pubblico, in buon parte, si è focalizzato sugli aspetti più tecnici della performance, sulla resa scenica e sulla necessità di lavorare su alcuni aspetti strettamente materiali (il pubblico era composto in larga misura da artist* teatrali). Ben pochi interventi hanno invece cercato il confronto sul tema della sessualità o della pornografia. Dal pubblico, è stato affrontato il fatto del primo piano dei glutei di una delle performers, percepito come “fuori contesto” perchè non seguito, in modo armonico, dalla visibilizzazione di altre parti. Ma è un altro intervento ad aver catturato la mia attenzione: tra il pubblico era presente una nota performer di pornografia “indipendente” che ha manifestato una sorta di insoddisfazione. Il consiglio dato alle performers era quello di

mostrare di più, dal momento che nelle loro intenzioni, era di pornografia che si parlava. Il “vedo non vedo”, così lo ha definito la performer, per lei non era coerente con la scelta “pornografica”; al pubblico, si doveva dare di più. Dunque, la nudità, la parcellizzazione dei corpi, l'atto sessuale esplicito non risponderebbero necessariamente all'aspettativa nei confronti del porno; le azioni e i soggetti coinvolti dovrebbero rispettare un certo ordine, parlare un certo linguaggio, seguire un canone, rispettare, soprattutto, una sorta di ecologia interna al genere che renda riconoscibile ed interpretabile quello a cui si sta assistendo, ripetendo, e dunque conservando, un certo tipo di scenario culturale, con la consapevolezza che “le motivazioni sottostanti alla sensibilità verso i significati sessuali sono da considerarsi specifiche per ogni contesto” (Simon e Gagnon, op. cit., p. 89) ma che, in qualche modo, il riconoscimento di tali significati può richiedere la rassicurazione della prevedibilità.

Conclusioni

In questo capitolo si è cercato di restituire le narrazioni, le esperienze e i significati ad esse attribuiti, da parte di chi, a vario titolo, contribuisce al discorso sulla e della pornografia, tentando una distinzione, assolutamente parziale e sfumata, dei vari movimenti/generi, spesso sovrapposti, che si pongono l'obiettivo di interrogare e fornire rappresentazioni e messeinscena delle sessualità. Tali discorsi, come mostrato nella presente sezione, sono imprescindibili dai contesti storici e socio-culturali in cui si formano, vengono promossi, si (ri)producono, e andrebbero problematizzati alla luce degli ordini di genere e sessuali delle società in cui sono immersi e a cui possono contribuire. Ne è emerso un quadro estremamente complesso, in cui gli stessi concetti di “pornografia femminista”, “pornografia queer”, “porno per donne” e “pornografia mainstream” sollevano per gli/le insiders stessi* e per il pubblico diverse criticità e, a seconda del momento storico o del contesto sociale cui ci si riferisce, sembrerebbero caratterizzati da contorni velati e deboli. Da questo capitolo emergerebbe il fatto che parlare di e/o fare pronografia significa parlare di sessualità, genere, identità, potere, desideri, corpi e molte altre cose, e del significato che come società attribuiamo a tutti questi elementi. Il costruzionismo sociale e l'uso della teoria dei copioni sessuali, nel loro aspetto di guida ma anche di campo aperto a continue modifiche e personalizzazioni, hanno permesso di interrogare i vissuti e le percezioni che il pubblico e gli/le insiders riportano sia della pornografia mainstream che di quella

femminista e queer, del desiderio e del piacere ma anche della società in cui sono immers*. Il tipo di società e i suoi ordini di genere e sessuali, informano non solo i discorsi ma anche le pratiche lavorative e, dal momento che, come sottolineato nel presente capitolo, la maggior parte delle/degli intervistat*, nel parlare di pornografia femminista, si sono a più riprese concentrat* sul processo produttivo e hanno indicato, non senza far emergere alcuni conflitti, l'eticità come caratteristica fondante del movimento, il prossimo capitolo cercherà di concentrarsi proprio su questi aspetti. Idealmente, la seguente sezione, andrà dunque a completare quello che è stato il percorso di ricerca che ha tentato di problematizzare la questione della pornografia femminista dal punto di vista della costruzione di significati da parte delle/degli insiders e, parzialmente, del pubblico ma anche, necessariamente, da quello della pornografia come mondo lavorativo.

Capitolo 5

Pornografia audiovisiva: tra l'industria dell'intrattenimento di massa e quella del sesso commerciale

5.1 Pornografia e Industria Creativa

I saperi e i discorsi che ruotano attorno alla pornografia cinematografica, tendono a trattarla come un prodotto in qualche modo eccezionale, sia che ci si riferisca all'industria che la produce, sia che ci si concentri sul “genere” cinematografico⁹⁰ di per sé. L'industria culturale della pornografia audiovisiva (Biasin, 2013) è (anche) parte integrante dell'industria commerciale dei media (Sullivan & McKee, 2015), ovvero un segmento dell'industria dell'intrattenimento di massa e, dunque, entra di diritto in quelle che vengono definite industrie creative.

90 La definizione di “genere cinematografico” è tutt'altro che pacifica. Secondo Maria Cristina Caponi (<http://tysm.org/allincrocio-dei-discorsi-sui-generi-cinematografici-tentativi-di-rilettura-delle-categorie-filmiche/>) si tratta di

“una forma legittimata dalla sua stessa popolarità e costruita per essere accessibile a una cultura di massa, che ha internalizzato le sue convenzioni. Sotto una prospettiva semiotica, il genere lega il testo allo spettatore in un accordo di comunicazione preliminare, che consente al primo di utilizzare delle formule comunicative stabili e, all'altro, di impostare un proprio sistema di attese” (2013).

Nel ricordare i tre elementi che compongono il “criterio” per il riconoscimento di un genere identificati da Rick Altman (2004), semantico, sintattico e, aggiunto successivamente, pragmatico e dunque legato alla ricezione del pubblico, Caponi sottolinea la non staticità della definizione e, citando Malinowski e Levi Strauss, definisce i generi come versioni contemporanee del mito sociale.

Uno dei primi e pionieristici tentativi di “normalizzazione” dell'oggetto di studio pornografico dal punto di vista accademico, è quello di Linda Williams (1989), che nel suo *“Hard Core: Power, Pleasure, and the Frenzy of the Visible”* applica alla pornografia proprio il criterio semantico-sintattico di R. Altman.

Considerata, in un certo senso, “fondatrice” della disciplina dei *porn studies*, Williams (2007), introduce il concetto di “*body genres*”, riferendosi al horror, al porno e al melodramma, che hanno in un comune il fatto di spettacolarizzare il corpo, femminile per lo più, rendendolo “eccedente” (o eccessivo) e provocando reazioni corporee nell* spettatore/trice, tramite le urla di paura nel horror, gli spasmi nel porno e i singhiozzi nel melodramma.

Quando parliamo di industrie creative stiamo utilizzando un termine piuttosto ampio e ancora in via di definizione e che assume connotati specifici a seconda che si utilizzino le varie definizioni “nazionali” e quelle operate invece dagli organismi internazionali.

A titolo meramente esemplificativo ma comunque utile per restringere il campo e capire dove si situi l'industria della pornografia audiovisiva, segue la definizione di industria creativa (assimilata a quella culturale) data dall'Unesco (2009)

“Le industrie che combinano la creazione, la produzione e la commercializzazione di contenuti creativi immateriali e culturali in natura [...] comprendono generalmente la stampa, la pubblicazione e la multimedialità, le produzioni audiovisive, fonografiche e cinematografiche, nonché l'artigianato e il design [...] Comprendono le industrie culturali e quelle [industrie] in cui il prodotto o il servizio contengono un elemento sostanziale di attività artistica o creativa e includono attività come l'architettura e la pubblicità”⁹¹ (trad. mia)

Nel situare la pornografia all'interno di questo settore, Mckee (2016: 108-109) ci offre da un lato, un approfondimento sulle industrie creative in generale e, dall'altro, sul settore specifico in cui incasellare la pornografia audiovisiva:

"... Le industrie creative differiscono da altri settori industriali, avendo" alti livelli di "intensità creativa" - ovvero la percentuale di forza lavoro nelle occupazioni creative ». (DCMS 2014, 4). Esse collocano * "creativ*" (un termine più inclusivo di "artist*", compres* quell* che creano intrattenimento e coloro che creano l'arte) al centro di quello che fanno. Mentre esistono fattori condivisi in queste industrie, esse sono anche generalmente raggruppate in sottosectori: pubblicità e marketing; architettura; artigianato; design; Film, televisione, radio e fotografia; Servizi informatici, software e computer; editoria; Musei, biblioteche e gallerie; E la performance musicale e le arti visive (DCMS 2014). In questo articolo allineo la pornografia, in particolare, con il sottosectore del cinema, della televisione, della radio e della fotografia, anche se potrebbe anche essere collegato ad altri - come il design o le arti visive - in modi che potrebbero far emergere aspetti diversi dell'industria [...] Ci sono molte importanti somiglianze tra la pornografia e la pellicola, la televisione, la radio e la fotografia - e la comprensione della pornografia come parte di questo sottosectore può illuminare con efficacia aspetti delle sue pratiche di lavoro ... " (trad. mia)

La pornografia, basata nei contenuti sull'ipervisibilizzazione di soggetti e pratiche, è in realtà un settore che mostra davvero poco di sé, soprattutto a livello organizzativo-finanziario. Tuttavia possiamo utilizzare le quattro categorie (sovrapponibili e non rigide) identificate da E. Biasin (2013, 30-34) per provare a tracciare, seppur in modo non

91 http://portal.unesco.org/culture/es/files/30297/11942616973cultural_stat_EN.pdf/cultural_stat_EN.pdf.

esaustivo, alcune caratteristiche “organizzative”:

1) MEDIA BRAND CONGLOMERATES: Al livello più alto-Acquisiscono, gestiscono, controllano e valorizzano imprese afferenti all'adult entertainment (produzione, distribuzione ma anche piattaforme digitali per la fruizione dei prodotti).

2) PRODUCTION BRAND COMPANIES: L'equivalente degli *studios* mainstream, si affidano ai conglomerates per la distribuzione.

3) ONE DIRECTOR BRAND COMPANIES: Case di produzione che ruotano attorno all'operato di un solo regista, si affidano alle distribution-production brand companies per la distribuzione

4) DISTRIBUTION-PRODUCTION BRAND COMPANIES: si occupano della distribuzione ed erogazione del prodotto. In alcuni casi permettono ai registi di mantenere i diritti di proprietà appoggiandosi ad un distributore che otterrà una percentuale sulle vendite.

I numeri del porno, le stime di fatturato e di incidenza sulle economie locali e globali rischiano di essere di volta in volta enfatizzati o sminuiti e i dati a disposizione sono estremamente parziali, frammentari e non possono essere utilizzati in un' ottica comparativa, dal momento che si riferiscono a settori differenti o periodi differenti e mai in un' ottica continuativa e sistemica.⁹²

Ibisworld.com, nel suo ultimo report (2016)⁹³, riporta alcuni dati, per il quinquennio 2011-2016, in riferimento agli attori del settore che distribuiscono contenuti pornografici agli abbonati via internet. “...Si tratta di siti che generano entrate attraverso annunci pubblicitari e abbonamenti. L'industria non include la distribuzione offline della pornografia. È importante notare che mentre molti operatori del settore sono aziende verticalmente integrate che si occupano di riprese di video pornografici, la maggioranza dei giocatori del settore gestisce semplicemente siti web per adulti e non crea contenuti originali...” (trad. mia). Solo per questo segmento di mercato, riporta entrate per 3 miliardi di dollari, con 9.682 attività/aziende e 20.284 dipendenti e una crescita annua del volume degli affari dell' 1,5%.

Il report sottolinea inoltre l'assenza di una quota di mercato dominante e segnala due

⁹² Vale la pena segnalare che, nel presente contributo, in modo necessariamente parziale, per disponibilità di dati e vastità e disomogeneità del settore, predominanza sul mercato a livello globale e aderenza all' interesse di ricerca, il contesto di riferimento è quello c.d. “occidentale” e, in particolare, nordamericano.

⁹³ <http://www.ibisworld.com/industry/adult-pornographic-websites.html>

tendenze: la minaccia ai ricavi da parte della pirateria *online* e l'aumento della domanda grazie all'accesso da dispositivi mobili. Stando a quanto riportato su *marketwatch.com* (articolo basato sulle analisi di *Ibisworld.com*), la realtà virtuale sarà un settore di investimento necessario per l'industria pornografica per incrementare il tasso di crescita dei ricavi che, dal 2010 al 2015, è stato, secondo il sito, dello 0.3% annuo.⁹⁴

Ad emergere, dalle interviste effettuate agli/alle insiders⁹⁵ nel corso della mia ricerca, è il quadro di un'industria estremamente frammentata, basata più su piccole realtà semi-indipendenti che sulle grandi majors e che cerca di reinventarsi in un clima di forte crisi del settore:

“...Il grande denaro che si suppone in questo settore, è tutto un mito [...] l'industria sta affogando, [...] è come un 747 che ha perso tutti i suoi motori, sai che è in “un'immersione nasale”, perché [...] beh sì, i ragazzi...se possono *farlo gratuitamente, perché dovrebbero pagare qualcuno \$ 20 per un DVD? Per quale motivo?*” (U., regista prevalentemente femporn, uomo cisgender, USA)

“...È un “miglio e mezzo pollice” profondo, lo sai? Quindi non è questa grande industria, l'industria monolitica, ma si tratta di piccole aziende, um, Internet ... ora ci sono [...] poche, pochissime società che fanno grandi film [...] Marx sarebbe così orgoglioso perché ora la produzione principale è nelle mani del lavoratore: abbiamo internet e fotocamera [...], abbiamo amici, possiamo fare un film!” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Per quanto riguarda i contenuti, Zecca (2013, 9-35) suggerisce che, attualmente, vi sia una polarizzazione tra due “modelli di discorso dominanti che organizzano e “governano” l'odierna pornografia audiovisiva americana, e in particolare la produzione eterosessuale mainstream” (2013:9): il *gonzo* e il *feature*.⁹⁶

Per meglio comprendere le caratteristiche di questi due “poli”, utilizzerò l'analisi di Chauntelle Ann Tibbals, apparsa nel 2014 sulla rivista *Porn Studies*⁹⁷.

Il *gonzo* è caratterizzato dalla presenza di una “talking camera”, dove la persona che filma ha anche un ruolo attivo nella scena, una sceneggiatura appena accennata, la rottura del

94 <http://www.marketwatch.com/story/how-the-future-of-virtual-reality-depends-on-porn-2015-07-15>

95 Sebbene il fuoco della ricerca riguardasse il porno femminista, dal punto di vista degli/delle insiders, la distinzione potrebbe apparire forzata dal momento che è molto comune che i/le performers partecipino a progetti sia *mainstream* che di porno femminista. Con le dovute cautele, è quindi possibile estendere anche al *mainstream* alcune considerazioni emerse durante le interviste, salvo specificazioni esplicite.

96 Per un approfondimento completo e dettagliato delle caratteristiche dei due modelli discorsivi, si rimanda a F. Zecca, “*Porn in transition*. Per una storia della pornografia americana”, in E. Biasin, G. Maina e F. Zecca (a cura di), “Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media”, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2011.

97 Tibbals, Chauntelle Anne. “Gonzo, tranny, and teens—current trends in US adult content production, distribution, and consumption.” *Porn Studies* 1.1-2 (2014): 127-135.

quarto muro tra spettatore e performers e costi di produzione bassissimi. Secondo Zecca (2011), il *gonzo* dedica fino al 90% della superficie testuale a rapporti sessuali estremamente performativi (il feature vi dedica il 60% circa, con performance molto diverse da quelle del *gonzo*), con un montaggio praticamente assente.

Posto fortemente sotto accusa proprio per le performance mostrate, spesso considerate eccessive o addirittura disgustose⁹⁸, è interessante ricordare come sia possibile identificare dei momenti di *gonzo* in qualsiasi contenuto per adulti, anche nelle produzioni c.d. etiche.

Il feature, al contrario, offre delle rappresentazioni del sesso inserite in una narrazione/sceneggiatura più o meno sviluppata, una netta tendenza a lavorare su parodie di programmi, film, cartoni e fumetti mainstream, si discosta dallo stile “documentaristico” del *gonzo* e ha costi maggiori.

Ad emergere è il profilo di un settore industriale con delle caratteristiche precise ma mutevoli, che variano sensibilmente da produzione a produzione e a seconda del contesto⁹⁹, disomogeneo e con un impatto economico difficilmente definibile.

5.2 Pornografia e Industria Commerciale del Sesso

L'impresa erotica¹⁰⁰ pornografica, permette la produzione, distribuzione e fruizione di interazioni sessuali programmate e retribuite¹⁰¹, situandosi, di fatto, anche come segmento dell'industria commerciale del sesso. Caratteristiche e dinamiche dei due tipi di industria si intersecano e (ri)negoziano tra loro creando un tipo di industria con delle peculiarità ma anche con la riproposizione di tratti caratteristici di entrambe.

La definizione stessa di industria commerciale del sesso e sex work non è priva di criticità: in effetti è situata e collegata al contesto storico sociale in esame e può corrispondere a pratiche diverse in base all'area di interesse e all'epoca storica che si prende in esame.

Definire in modo chiaro e puntuale di cosa si parli quando ci troviamo di fronte all'industria commerciale del sesso e al sex work non è dunque un obiettivo perseguibile, almeno non in questa sede.

Tuttavia, tenendo presente la parzialità di questa definizione, vorrei introdurre quella

98 Zecca, op.cit., ne elenca alcune: *gang bang*, *bukkake*, *anal gaping*, *throat fucking*, *snowballing* e *sperm cocktail* tra le altre.

99 Per un approfondimento sui cambiamenti dell'industria pornografica (e dei discorsi) nel tempo, si rimanda a Zecca (2011), op.cit. e a Williams, L., *Hard Core: Power, Pleasure, and the “Frenzy of the Visible*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londra 1999 (1989).

100 Gagnon – Simon [1973] 2005, p. 197.

101 Naturalmente, la prospettiva cambierebbe completamente nel caso si inserissero anche il porno amatoriale o il *DIY porn* da cui non si traggano guadagni.

adottata dalla World Health Organization:

[...] L'industria del sesso commerciale è il fenomeno combinato di individui, *establishments*, dogane e messaggi - espliciti e impliciti, desiderati e indesiderati - coinvolti nel sesso commerciale. Allo stesso tempo si intende per sex workers donne, uomini e persone transgender che ricevono denaro o beni in cambio di servizi sessuali e che definiscono consapevolmente tali attività come reddito generato anche se non considerano il lavoro sessuale come loro occupazione...¹⁰² (trad. mia)

È inoltre necessario sottolineare come la scelta del termine “sex-work” e non “prostituzione” derivi da un mio posizionamento all'interno di un determinato paradigma e da una serie di riflessioni emerse nel corso del tempo. Il termine “prostituzione” infatti, è andato assumendo una connotazione negativa, collegata a una visione vittimizzante o criminalizzante dei soggetti coinvolti, differenziandoli in toto come categoria rispetto alle (altre) donne (Tabet, 2004).

Ronald Weitzer (2007, 143-144) identifica tre diverse “lenti” attraverso le quali gli/le studios* hanno approcciato la questione del sex work:

- ! comportamento deviante
- ! oppressione di genere
- ! tipo di lavoro

Prima di vedere, nel dettaglio, quali siano le caratteristiche di ciascun paradigma, si rende necessaria una precisazione: l'animato dibattito, accademico ma anche politico, attorno alla questione del lavoro sessuale, risente, in un certo senso, di questo genere di operazioni classificatorie. Le tre prospettive, in effetti, se lette in modo assoluto e isolato l'una dall'altra, per quanto utili per ricostruire contributi e posizionamenti, fanno inevitabilmente perdere di vista alcune sfumature da rilevare e interrogare nel/sul fenomeno. Fatta questa premessa, riporto alcune caratteristiche identificate dall'autore:

- 1) comportamento deviante: La prostituzione viene interpretata come “immorale”, distinta dal lavoro “legittimo” e criminalizzata in molte società ponendo la lavoratrice in una posizione di vulnerabilità alla vittimizzazione, marginalizzandola e stigmatizzandola.

102 www.who.int/hiv/topics/vct/sw_toolkit/115solution.pdf.

Secondo la ricostruzione di Selmi (2016), all'interno di questo paradigma è possibile sottolineare un passaggio da una lettura “individuale” (Acton, 1870, Lombroso-Ferrero, 1893, Simmel, 1984) ad una “sociale” (Cressley, 1932, Toby, 1957, Elliot, 1966 tra gli altri) della devianza.

2) oppressione di genere: la prostituzione si regge, intrinsecamente, sulla dominazione maschile delle donne. Sfruttamento e violenza vengono dunque considerate come inestirpabili o, meglio, strutturali alla prostituzione stessa con effetti sulle lavoratrici molto simili al primo paradigma (Dworkin, 1987, 1981; MacKinnon 1987, 1989)

3) tipo di lavoro: Senza negare le criticità, sposta l'attenzione dalla dimensione morale a quella della prostituzione come lavoro. La lavoratrice, dunque, intesa come lavoratrice legittima, pur con le dovute attenzioni a norme e politiche, diventa un soggetto che, se libero, può mobilitarsi per ottenere diritti e migliori condizioni di lavoro.

La nascita del terzo paradigma è collegato alla presa di parola da parte delle sex-workers stesse che, presentandosi come soggetto collettivo, portano all'esterno del loro movimento istanze, riflessioni e critiche da un lato sulla propria professione e, dall'altro sugli strumenti interpretativi utilizzati per studiarla.

Il terzo paradigma racchiude al suo interno diverse correnti interpretative. Giulia Selmi, nel suo “Sex Work. Il farsi lavoro della sessualità”, nello sposare l'interpretazione come lavoro di servizio, lo posiziona

“...all'interno del continuum di tutte le altre attività svolte dalle donne sia in ambito domestico e di cura che nel mercato del lavoro [...]. In particolare nell'ambito dei lavori di servizio, infatti, avvengono forme di mercificazione della sessualità femminile o vengono richieste competenze di tipo sessuale al personale femminile”¹⁰³

In altre parole, le aspettative e le diseguaglianze di genere, anche nei mondi lavorativi, fanno sì che alcune pratiche e risorse “sessuali” vengano mobilitate o richieste, anche simbolicamente, in settori lavorativi non collegati direttamente al

103 Selmi, G. “Sex Work. Il farsi lavoro della sessualità”, Bèbert Edizioni, Bologna, 2016, pag. 61.

sesto (dall'aderenza ad alcuni canoni estetici, al portamento ecc...).

Proseguendo sulla scorta dell'analisi di Selmi (op.cit.), è possibile identificare come chiavi di lettura del sex work, quella del “body work” di Wolkowitz (2006), che rende centrale il corpo come “luogo” dell'attività e che si riferisce a lavori che prevedono forme di contatto intime o fortemente prossime con altri corpi o i suoi fluidi (in questa categoria troviamo anche gli/le operator* sanitar*, ad esempio), e quella di “lavoro emozionale” di Hochschild (1983), secondo la quale, le emozioni costituiscono un aspetto specifico del lavoro e la loro mercificazione e commercializzazione sono condizione necessaria per il lavoro stesso (pensiamo ad esempio alle infermiere, alle babysitter ma anche alle attrici).¹⁰⁴

Sulla base di queste considerazioni, la scelta di optare per il termine sex worker dunque, non vuole solo tener conto della varietà di situazioni e specificità dei vari settori del sesso commerciale, non riflesse sufficientemente, nelle proprie complessità, nel termine prostituta ma anche di attuare un posizionamento dei soggetti nell'ambito lavorativo.

A questo punto, riferendoci soprattutto a un contesto occidentale, possiamo tracciare alcune caratteristiche che delimitino i confini del frame di riferimento.

5.3 Caratteristiche, peculiarità e punti di sovrapposizione tra sex work e pornografia

La prima grande distinzione è quella che riguarda il sex-work, inteso come sesso a pagamento, legale e illegale, con conseguenze di rilievo sul livello di autonomia delle lavoratrici, sull'organizzazione del lavoro, sulla gestione dei rischi, sullo stigma e sulla qualità della vita delle persone coinvolte.

Riportando la classificazione di Garofalo (2014, 76), possiamo identificare 4 tipi di gestione del sex-work adottati dagli stati:

- 1)criminalizzazione (o proibizionismo): divieto completo di ogni forma di prostituzione (con la variante neoproibizionista che criminalizza solo i clienti)
- 2)regolamentazione (o legalizzazione):accettazione della prostituzione (adulta e consenziente) e riconoscimento di un suo regolato spazio economico e sociale.

¹⁰⁴ Ibid, pagg. 63,65.

Sono presenti due sottotipi: classica, punitiva verso le prostitute, e orientata ai diritti delle lavoratrici, detta neoregolamentazione

- 3)abolizionismo: divieto dello sfruttamento della prostituzione ma non della prostituzione di per sé
- 4)decriminalizzazione: nessuna legge speciale e quasi completa equiparazione ad altra attività economica

Altra classificazione, da non prendere però in considerazione come opposizione netta e binaria è quella tra sexwork coatto e consensuale. Tra i due estremi vi sono non poche zone di accavallamento e ambiguità ma, in linea estremamente sintetica, essi si distinguono per la presenza o meno di azioni di forza (violenza, minacce, ritorsioni) di soggetti terzi per costringere la persona a prostituirsi (Abbatecola, 2006).

Vi è poi la distinzione tra prostituzione “diretta” e “indiretta”, dove la prima si riferisce alla fonte di guadagno principale per la persona coinvolta mentre la seconda va a integrare altre attività e spesso assume dei connotati ancora più sfumati e vaghi e può non essere riconosciuto come sex work dai soggetti coinvolti (Harcourt, Donovan, 2005:81).

A seconda poi che il sex work si svolga indoor o outdoor i profili e le pratiche di lavoro possono essere completamente differenti delineando dei percorsi più o meno stigmatizzanti, più o meno sicuri, più o meno autonomi e perfino più o meno redditizi.

Generalmente la prostituzione outdoor, rispetto a quella indoor, è caratterizzata da una maggiore vulnerabilità a violenze e stigma¹⁰⁵, influenza il luogo, la comunità e il quartiere in cui viene esercitata, si caratterizza per prestazioni più veloci e meno “intime” (in un certo senso anche meno “stressanti” dal punto di vista psicologico) e viene svolto in condizioni più dure (Weitzer, 2007).

Nonostante questo, non mancano testimonianze di lavoratrici che preferiscono comunque il lavoro outdoor, soprattutto per la possibilità di poter accettare o rifiutare il cliente che, nel proporsi, è fisicamente di fronte alla lavoratrice e si offre in qualche modo al suo scrutinio e giudizio.

Paola Tabet (2004: 94) riporta la seguente testimonianza di Carla Corso:

“E lì ti rendi conto della libertà che c'è sulla strada, la libertà di scelta intanto [...]io preferisco lavorare sulla strada [...]perchè lì sulla strada ci parli, lo vedi, c'è subito il contatto.Decido io se ci posso andare, se mi dà fiducia, se non mi

105 Questo elemento varia notevolmente a seconda del grado di autonomia della lavoratrice.

dà fiducia...”

Inoltre, proprio in virtù della struttura dello scambio e della prestazione, lavorare in strada permette un certo distanziamento e minimizza il rischio di trovarsi a svolgere il ruolo della confidente, della consolatrice o comunque ad investire il proprio lavoro di una componente emotivo-relazionale che la lavoratrice può non desiderare e che potrebbe problematizzare la scissione tra la professione (e ciò che si reputa vi si debba offrire) e il personale.

L'industria del sesso commerciale è influenzata da (e a sua volta influenza) flussi migratori, economie su scala locale e globale, processi culturali e sociali e biografie individuali, restituendoci dunque un campo estremamente eterogeneo e multifaccettato.

È forse utile precisare che i frames che ho in mente si riferiscono a soggetti adulti e consenzienti e, per la natura specifica di modalità di recluta, gestione del lavoro e della vita, creazione di significati e modalità di uscita non si riferisce a persone “forzate” a partecipare a vario titolo alle due industrie.

Si tratta in ogni caso, di un settore lavorativo caratterizzato sia da alto rischio e incertezza ma anche da facilità di accesso a denaro e flessibilità e gestione dei propri tempi difficile da riscontrare in altri settori.

Secondo Garofalo (2014, 57)

“...i guadagni e i prezzi dei servizi seguono una stratificazione piuttosto rigida: una persona bianca, o più bianca, viene pagata meglio di una nera, o più scura, quella più occidentale meglio di quella proveniente da un paese più a Sud del mondo, e una persona con più risorse culturali, sociali ed economiche meglio di una che ne sia sprovvista [...] i guadagni, in relazione al tempo di lavoro, sono maggiori, o molto maggiori, che per ogni altro lavoro a lei accessibile [...] questo è uno dei rarissimi settori in cui a parità di competenze esse guadagnano più dei colleghi uomini”.

Questo aspetto sembrerebbe confermato anche nell'industria pornografica ma, soprattutto in relazione ai compensi, vi sono degli elementi da prendere in considerazione in chiave critica (come verrà approfondito meglio nel cap. 6).

Il mondo del porno e quello, più in generale, del sex-working presentano dunque, molti punti di sovrapposizione ma, in questa doppia appartenenza, si creano degli spazi specifici di costruzione di significato e organizzazione del lavoro.

Nonostante alcune interviste sottolineino come nel mondo del porno sia ancora molto forte

lo stigma, le narrazioni raccolte vedono nei/nelle performers, ma anche nelle altre categorie, una forte auto-identificazione come sexworkers, sia in riferimento al proprio lavoro nel porno che basandosi sul fatto che la/il performer spesso svolga altri lavori proprio all'interno della sex industry.

Vedremo in seguito come questa doppia appartenenza necessiti di un'ulteriore problematizzazione quando si inserisce l'elemento dell'autenticità ma, per il momento, l'autodefinizione degli/delle intervistate, il fatto che, comunque, venga svolta una performance-servizio sessuale in cambio di un compenso e le traiettorie biografiche delle/gli intervistat* situano la pornografia audiovisiva a cavallo tra le due industrie.

.. anche possedendo un negozio di prodotti per adulti sei un/a sex worker in un certo grado, um, qualsiasi rapporto tu abbia con il sesso [...] puoi scrivere e puoi tornare al tuo business, ma quando stai lavorando al negozio, stai girando pornografia, il tuo volto è là fuori. E penso che tutt* noi siamo veramente sex worker uh, lo faccio davvero, penso a noi ... per tutte le intenzioni e gli scopi non lascerei mai un artista fuori da sol*, girare film non è migliore che stare nel film. ...” (N.2, regista e produttrice femporn, cisgender, USA)

Per N2, non sarebbero solo * performer ad essere lavorator* sessuali, ma qualsiasi persona tragga guadagno da interazioni e/o pratiche sessuali. Così, per lei, anche chi vende sex toys sarebbe in realtà un* lavorator* dell'industria del sesso e ancor più chi produce o dirige film per adult*. Nel dire “girare film non è migliore che stare nel film”, N. sembrerebbe sottolineare un certo disappunto sia per lo stigma sociale nei confronti del sex work, sia per una certa gerarchia presente *anche* nell'industria pornografica, per cui il bodywork (Wolkowitz, op. cit.), avendo a che fare col corpo e con i suoi fluidi, occuperebbe una posizione inferiore rispetto ad altri valori proprio in virtù del contatto corporeo. Potrebbe anche essere un distanziamento da alcune posizioni interne all'industria; come segnala l'artista Dylan Ryan¹⁰⁶, lo stigma nei confronti del lavoro sessuale è estremamente radicato in quei soggetti dell'industria pornografica, performer ma non solo, che non si riconoscono come sex worker ma esclusivamente come artisti.

“...Questo è un servizio, definitivamente... Ma sì, sono molto un sex worker ... mi considero tutte queste cose, sono un attore porno, sono un lavoratore del sesso, um ... Ma ci sono anche alcune cose, penso che un sacco di persone ... che fanno lavori sessuali, indossino un sacco di altri cappelli a cui non pensano, perché quasi ogni sex worker che conosco, sex worker femminile, è come un

106 <https://manifestamagazine.com/2013/04/24/how-to-make-a-feminist-porno/> ultima visita 20/12/2017.

guaritrice, e un'infermiera e una psicologa” (L., performer prevalentemente femporn, uomo, cisgender, CANADA)

Questa testimonianza appare interessante perchè rivelatrice di una rappresentazione tradizionale dei generi e delle sessualità: le sex worker femminili, sarebbero al contempo guaritrici, infermiere, psicologhe; tutte professioni, oltre che interpretate come principalmente “femminili” nel sentire comune, relative a quel ruolo di “cura”, socialmente attribuito alle donne.

“A San Francisco trovi queste persone che, probabilmente, si classificano come lavoratrici del sesso e fanno una varietà di cose diverse. Uhm, ed essere in produzioni pornografiche è solo un aspetto di quello che fanno ...” (U., regista prevalentemente femporn, uomo cisgender, USA)

“...Io li considero lavoratori/trici del sesso perché stanno usando i loro genitali per il loro lavoro. Ora la gente dice "bene N., come la prostituzione è diversa dalla pornografia?", Eh bene, la pornografia è prostituzione “adiacente”, quindi la grande differenza è che la persona che mi paga non è la persona che mi scopa [...] Penso che tutti i lavori sessuali debbano essere legali, ovviamente dovremmo avere l'uh, no, in America l'unico posto dove ci sono legali è in Nevada, sono luoghi terribili, sono isolati, non sono carini...” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Dopo queste brevi premesse è utile segnalare che autodefinirsi sex-worker assume per gli/le insiders anche altri significati che vanno oltre la pratica sesso-economica di per sé. È una scelta fortemente connottata politicamente e non priva di ripercussioni. Una delle intervistate, performer nordamericana cisgender, molto popolare sia nel *mainstream* che nel femporn, a seguito della sua scelta di definirsi pubblicamente come sex worker, racconta di aver dovuto pagare un anno di affitto in anticipo per ottenere il proprio appartamento, nonostante consideri la sua situazione di performer di “alto livello” differente rispetto alla quotidianità di sex worker che non lavorano nella pornografia.

Partendo da una situazione di “privilegio” e visibilità, le performers intervistate sollevano questioni pressanti per il movimento delle sex worker, ne denunciano le criticità e le ipocrisie che lo circondano, riflettono sull'intersezione tra genere, classe, provenienza, etnia in un contesto capitalista attaccando le violenze, sia fisiche che simboliche, che le sex worker si trovano ad affrontare quotidianamente.

La riflessione delle insiders sul proprio ruolo ruota intorno a varie questioni ma quella del privilegio è emersa in buona parte delle interviste. La performer si sente, rispetto alle altre sex-worker, una privilegiata ed è pronta a sposarne le istanze senza dimenticare questa apparente incongruenza.

5.3.1 Stigma e Consenso

La questione del privilegio è legata in modo forte e palese a quella dello stigma e, in un certo senso, della vulnerabilità, andando a definire una prima particolarità di questa intersezione tra le due industrie.

Mentre per le lavoratrici della sex industry “classica”, mi si conceda il termine, lo stigma è particolarmente presente durante il periodo, più o meno lungo, in cui si esercita (con ripercussioni legate all'avventuale scoperta dopo l'interruzione della carriera nel sex work), le performer, proprio perchè appartenenti anche all'industria dell'intrattenimento, sperimentano un tipo di stigma differente. Come vedremo nel capitolo “vivere di pornografia” il proprio lavoro può causare delle difficoltà su altri ambiti della propria vita ma, in linea di massima, lo stigma durante la propria carriera è minore. Detto in altri termini, ci troviamo di fronte ad una situazione in cui, in effetti, il privilegio di essere una performer, più o meno nota, più o meno autorevole, va a limare lo stigma affrontato quotidianamente dalla sex worker classica. terminate le carriere però la situazione sembra rovesciarsi. La sex worker classica non ha necessariamente un'immagine pubblica e, salvo le persone direttamente coinvolte nello scambio sesso-economico, non lascia traccia materiale di sé e del proprio operato (ad eccezione di numeri di telefono, annunci ecc che sono però “pensati” proprio per sviare dall'identità off-work della lavoratrice...vedremo poi in che modo). Per la performer non è invece previsto il diritto all'oblio. Il solo uso dello pseudonimo è reso pressochè inutile dal fatto che esistano dei prodotti che testimoniano la propria esperienza nell'industry. Il corpo della performer è un corpo “esposto” per definizione, il suo viso e la sua voce, tratti distintivi della propria unicità, non possono essere mostrati “solo” durante la performance, al contrario del corpo privo di volto (Abbatecola, 2006) della sex worker. Il proprio viso può essere immediatamente riconoscibile e il rischio di dover affrontare stigma e ripercussioni in vari settori, da quello

lavorativo a quello sentimentale a quello legale in sede di contenzioso per la custodia di minori, ad esempio, una volta terminata la carriera è nettamente superiore rispetto alla sex worker indoor, ad esempio.

Se la sex worker che autogestisce il suo lavoro in un contesto indoor può rischiare un grado di isolamento più o meno profondo la performer, con il suo lavoro si rende potenzialmente visibile a un numero estremamente maggiore di persone.

Il problema del “buco sul cv” della sex worker classica viene aggravato dalle testimonianze materiali della propria professione. Questo passaggio diviene particolarmente interessante se pensiamo alla narrazione in cui è stata “pensata” la sex worker. La prostituta è per definizione “esposta”, “pubblica” a sottolineare la forte visibilità nello spazio di questi soggetti. In realtà, nel caso della “prostituzione” indoor questa dimensione viene rinegoziata (a dire il vero si potrebbe osservare la stessa traiettoria nei continui provvedimenti atti a rendere “non visibili” anche le sex worker di strada). Quella che immaginiamo come una donna impegnata in una professione “ipervisibile” è invece, spesso, una che esercita in un contesto delimitato e che dell’invisibilità fa una strategia di sopravvivenza.

Sophy Day (2007, 11) sottolinea come sia proprio lo stigma legato alla professione che promuove una particolare enfatica divisione tra pubblico e privato (con conseguente “bipartizione” della sex worker in queste sfere) ed è innegabile che tale processo venga in qualche modo rovesciato nel caso della performer che della visibilità ne fa una strategia di avanzamento di carriera.

Naturalmente anche per la performer vi è una rivendicazione di una netta divisione tra il proprio privato e la propria professione ma in questo momento è la sola questione della visibilità e dello stigma ad essere presa in esame. Durante una delle interviste, una regista, ex performer, D., mi ha raccontato un episodio a cui dava una lettura tutto sommato positiva ma che, nella sua essenzialità, può servire per meglio comprendere il concetto. Suo figlio era stato invitato ad un pomeriggio di gioco a casa di alcuni compagni di scuola e la madre che avrebbe ospitato l'incontro, dopo essersi avvicinata a D. ha pronunciato le seguenti parole “...*I want you to know that I do know and I don't care. I don't care and I honestly don't think anybody else does either...*”. D. ha risposto che immaginava dal momento che non le era mai stata posta alcuna domanda sulla sua professione. Sembrerebbe altamente improbabile che, se D. avesse svolto un'altra professione, la sua interlocutrice avrebbe pronunciato quelle stesse parole, seppur di accettazione, ma il fatto

di lavorare nel porno, con un passato da performer, l'aveva resa visibile e riconoscibile e perfino l'atto di "chiedere per conoscersi" era divenuto superfluo.

Altra peculiarità che deriva da questo frame specifico è collegata alla questione del consenso. Come anticipato, i soggetti a cui mi riferisco sono soggetti il cui operato è basato sul consenso. Il concetto di consenso assume una connotazione spazio-temporale ben definita: inserito in un determinato contesto può essere revocabile in qualsiasi momento, non è necessariamente "ripetibile" anche in contesti simili, necessita di continua conferma. Mentre la sex worker esprime il suo consenso a svolgere un servizio in un determinato contesto, la performer oltre a questo, esprime il suo consenso a che la performance venga reiterata nel tempo e nello spazio, nella forma del prodotto audiovisivo. Avrà dunque necessariamente, come qualsiasi performer, modella ecc... meno controllo proprio in virtù del prodotto stesso e dell'uso che ne verrà fatto una volta distribuito e reso fruibile alle masse. La performance sarà quindi potenzialmente infinita e, per un intervallo di tempo più o meno lungo, sfuggirà al consenso del soggetto, lasciando comunque traccia di sé (a differenza della semplice performance sessuale) e andando incontro al rischio potenziale di pirateria, rimontaggi ecc...ma anche a questioni spinose come quelle del "tag". Il modo in cui vengono suddivise le categorie nei grandi tubes (in base alla performance/pratica o alle/i performers) è al centro di profonde critiche, soprattutto da parte degli/delle insiders. Le categorie vengono costantemente messe in discussione dalle persone intervistate: da una parte riflettono la visione che l'audience ha di una/un determinat* performer (dando adito a categorizzazioni completamente opposte: milf/teen ad esempio), dall'altra possono (ri)creare una suddivisione delle sessualità e dei soggetti coinvolti permeata di transfobia/razzismo/omofobia ecc... La messa in discussione di queste categorie, con una profonda riflessione sul pericolo del concetto di categoria stesso, è ad esempio al centro del lavoro che Stoya e Kayden Kross operano sul loro sito TrenchcoatX.com, attraverso un complesso e personalizzato meccanismo di likes (squeeze) e dislikes (squicks), che siano rispettosi sia della volontà delle/dei performer coinvolti che di tutte quelle soggettività che spesso vengono marginalizzate o feticizzate nelle categorie classiche e che richiedono alla fruitrice/fruttore un certo impegno e tempo nel costruire il proprio archivio di squeeze and squick, venendo a mancare molte categorie che definiscano il/la performer aprioristicamente (pensiamo ad esempio alle categorie basate su una divisione "razziale") e andando quindi anche a ridefinire il tipo di consumo stile "fast food" della pornografia basato spesso su una rapida ricerca per categorie e una risposta "immediata" da parte

dell'archivio. L'attribuzione di tag, ed è questo l'elemento che lo rende interessante per la questione del consenso di cui sopra, avviene ex-post e, salvo eccezioni, le/i performers non partecipano al processo decisionale, trovandosi dunque sotto etichette in cui potrebbero non riconoscersi o che potrebbero trovare particolarmente offensive, politicamente scorrette o problematiche per collaborazioni future.

In un articolo comparso su “The Nation”¹⁰⁷, il performer Mickey Mod spiega che, con le dovute eccezioni (sempre più numerose), i/le performers non hanno praticamente voce in capitolo su come vengano tagliati e postati sui tubes i materiali. D. ad esempio, durante la sua esperienza come performer, si è trovata più volte ad arrivare sui set senza informazione alcuna e ad avere più dettagli solo una volta sul posto. A quel punto le veniva di volta in volta attribuita una diversa “origine” (asiatica, centro-americana ecc...), richiesto di pronunciare frasi “...*say something in spanish*” o di lavorare sulla propria estetica per rispondere allo stereotipo legato all'etnia in questione. Tutte cose non troppo confortevoli o viste di buon grado dalla performer che però portava comunque a termine, sottolineando come le persone coinvolte e presenti fossero estremamente gentili e la mettessero a proprio agio creando comunque un ambiente di lavoro positivo. In questo senso dunque, la questione del consenso, non solo verso una pratica/performance, ma verso la propria immagine o verso un prodotto, risulta ancora più sfuggente.

5.3.2 Modalità di ingresso

Peculiari sono anche le modalità di reclutamento, o meglio, ingresso nel settore delle/dei performers. Se nel sex work classico l'enfasi sull'accesso al denaro è presente in moltissime ricerche, per quanto riguarda i/le performers le motivazioni appaiono più sfumate e collegate in qualche modo alla formazione della propria soggettività.

La scoperta del proprio corpo, la ricerca del piacere, l'interesse per pratiche socialmente “marginalizzate”, la necessità di esplorare il proprio desiderio in un contesto ben delimitato e questioni identitarie, sembrano superare di gran lunga, almeno a un primo sguardo, motivazioni prettamente economiche o di “flessibilità” del tipo di lavoro.

Questo sembrerebbe particolarmente plausibile per quelle che potremo definire le “nuove generazioni”.

“...Ho iniziato ... sono andato a una scuola d'arte e ho studiato “stampe”, e sono stato un modello da quando avevo diciotto anni. Ho iniziato con moda

107 <https://www.thenation.com/article/can-changing-our-porn-vocabulary-change-porn-itself/>.

commerciale e roba così. Dopo la scuola ho iniziato a fare “figure modeling” e anche il modello erotico con alcune altre persone. Da quando ero un ragazzo, di 10, 11 o 12 anni, le mie sorelle studiavano psicologia e io studiavo i loro libri e la metà di loro erano sulla sessualità, a quell'età ero ossessionato e curioso. Era una progressione naturale per esplorare tutti i tipi di cose come la sessualità nel porno o questioni legate al genere. Ad un certo punto ho solo deciso che era giunto il momento di fare “pornografia” (L2, Performer femporn, maschio cisgender, USA)

“Ho iniziato qui in fondo alla strada a kink.com. Sono andata per un' audizione e mi hanno chiesto di venire. Ho iniziato con il porno a ottobre 2013. Io vengo da una famiglia conservatrice e sono sempre stata un po' strana¹⁰⁸, riguardo al corpo e alla nudità. Da bambina rubavo i fumetti erotici messicani di mio nonno e mi nascondevo a leggerli nella mia stanza e a masturbarmi con le gambe incrociate. Ho sempre avuto un lato strano e poi ho conosciuto L2 e lui era un partner con cui potevo esplorare. Nel 2013, ero anche una performer e un' artista, artista di mixed media... ero una persona espressiva, avevo idee molto erotiche e disegnavo sempre immagini sconcie. Io e L2 siamo andati a un casting, poi mi hanno incoraggiato a farlo e, per me, quel momento è stato molto speciale nella mia vita: avevo avuto un incidente che mi aveva lasciata con le gambe rotte e ha richiesto un periodo molto intenso per guarire. Quindi avevo un rapporto molto strano con il mio corpo, che non avevo prima. Mi sono trovata nuda in molte situazioni, come le situazioni mediche, con degli sconosciuti e talvolta non ho potuto fisicamente essere capace e autonoma; quando avevo bisogno del bagno avevo bisogno di aiuto, o per fare un bagno avevo bisogno di aiuto. Questo mi ha fatto perdere quella vergogna di essere nuda ma mi ha lasciato anche un certo tipo di disconnessione con le mie parti sessuali, perché non potevo...Non ho avuto sensibilità vaginale per quattro mesi; era come una lotta per riconnettersi con me, e vedere L2 avere così tanto successo in quello che stava facendo e avere degli incoraggiamenti, mi ha resa capace di aprirmi e usarlo per tornare com'ero prima e come davvero desideravo essere, essere una persona senza vergogna”(V., performer prevalentemente femporn, donna cisgender, USA)

È possibile ipotizzare che la marginalità delle motivazioni economiche nelle narrazioni, sia collegata ad almeno due fattori: 1) cambiamenti interni all'industry e adattamenti e aggiustamenti sulla base del contesto (porn-society, internet ecc...) che hanno reso l'industria del porno meno capace di attrarre persone orientate (o speranzose) verso una long-life career in stile “hollywoodiano” e 2) la messa in discussione politico-sociale del binarismo soggettivo-identitario femminile/maschile e delle aspettative e dei ruoli di genere da parte sia di una parte del movimento femminista che del movimento LGBTQI. Per quanto riguarda il primo fattore, come sottolineato nella prima parte del capitolo, dal punto di vista di alcun* insiders, il mondo della pornografia non è più quello della c.d.

108 È interessante notare come per l'intervistata, la sua “stranezza” venga confermata da un'azione che è invece percepita come assolutamente “normale” nel caso che ad attuarla sia una persona di genere maschile.

golden age e, come letto nelle due diverse testimonianze riportate, da un lato, lo si considera in caduta libera e, dall'altro, lo si legge come mutevole al modificarsi del contesto e caratterizzato da diverse pratiche di produzione (piccole imprese, porno amatoriale ecc...) di cui gli/le aspiranti performers sarebbero consapevoli.

Far parte del mondo del porno, soprattutto come performers, assume nei racconti, importanti significati che vanno oltre la questione della fama e del profitto.

Certo, la componente esibizionistica sembra avere un ruolo centrale nelle interviste da me raccolte e la remunerazione e il profitto non sembrerebbero esclusivamente di tipo economico o materiale. Il fascino dell'industria pornografica¹⁰⁹ ha in effetti, secondo gli/le intervistat*, ricadute sulla propria scelta ma la consapevolezza dei limiti, soprattutto di ordine temporale, lo renderebbero un elemento abbastanza marginale.

La carriera nell'industria della pornografia audiovisiva (anche *mainstream*), come vedremo meglio nel capitolo sul lavoro, è infatti una carriera, di norma, abbastanza breve e caratterizzata da un alto tasso di turn over che richiede molte abilità nel “reinventarsi” in una fase successiva o nel caratterizzarsi come personaggio, rendersi riconoscibile e “unica/o” in un contesto estremamente mobile e “sfidato” da tutta una serie di mondi collaterali come quello dell'amateur porn in itinere.

Per quanto riguarda il secondo punto, la scala dei valori su cui si baserebbe la scelta dunque, dai racconti (sia per quanto riguarda il mainstream che il femporn), poggerrebbe soprattutto su questioni identitarie, di scoperta e formazione del sé, sul desiderio di dare visibilità e voce a soggetti e pratiche resi marginali dal contesto societario (come nel caso del *queer porn*), esplorando, al contempo, la propria dimensione, la propria sessualità, la propria voglia di apparire e mostrarsi, in un dialogo costante tra l'individuo e la collettività.

5.3.3 L'esclusività del lavoro

Altra sfumatura da prendere in considerazione è l'esclusività o meno del lavoro. Nonostante il sex work “classico” possa essere svolto in modo più o meno continuativo, allo scopo di realizzare determinati progetti (come ad esempio mantenersi durante gli studi), per un breve periodo o meno, gli introiti da esso derivanti, in linea di massima, emergerebbero come quelli principali per molte lavoratrici.

Nel caso delle performers intervistate invece, la necessità di svolgere altri lavori, in alcuni casi comunque all'interno della sex industry, appare estremamente diffusa (anche per

109 Che include, oltre alla pornografia audiovisiva, la partecipazione a spettacoli e performance live

coloro che collaborano a progetti nel *mainstream*).

“... certamente non paga le mie fatture [...] Sono abbastanza fortunata ad avere altro, faccio altri lavori. Non sono principalmente una regista pornografica, faccio altre cose che pagano le mie fatture, quindi per me è, è più un progetto, una passione ...” (N3, regista femporn, donna cisgender, Canada)

“...Alla compagnia dedico circa 35 ore a settimana, ma lavoro altre 35 ore a settimana sul mio altro lavoro ” (O, regista femporn, donna cisgender, USA)

Queste appartenenze multiple e il tipo di impegno nel porno di per sé fanno sì che, nell'ambito stesso del lavoro nel porno, le/i performers abbiano competenze e strumenti altamente diversificati (nel caso delle sex worker classiche questo aspetto sembrerebbe più sfumato). Oltre alla questione del corpo “atletico e allenato”, della recitazione (non riconosciuta), della “tecnica e del gusto”(Smith, 2013), spesso posseggono competenze di tipo estremamente tecnico collegate al processo produttivo (camera, post produzione ecc...). Nel caso delle piccole aziende di femporn, è poi molto comune il fatto che la performer sia investita ufficialmente di altri ruoli (addetta alle pubbliche relazioni, amministrativa ecc...) ma ci addenteremo meglio in questo nel capitolo successivo.

5.3.4 La presenza di terzi

La testimonianza di N. sulla non coincidenza tra chi paga la prestazione e chi la mette in atto, puntualizza una scissione tra il partner nella performance e coloro che da un lato pagano e dall'altro usufruiscono a loro volta della prestazione (tramite il prodotto video), rompendo con la dinamica dello scambio sex-worker/cliente.

La presenza di una terza figura non è necessariamente presente nel sex work “classico” ma è invece imprescindibile per la pornografia; potremmo definire tali figure (mettendo da parte l'audience) come intermediari o stakeholders: produttori, registi, distributori ecc...

Tale presenza incide notevolmente nel definire questo tipo di sexwork, influenzando lo spazio di autonomia della performer sia dal punto di vista economico che dell'autonomia nel lavoro più in generale. È questo il caso, ad esempio, degli/delle agenti che, come vedremo meglio in seguito sul lavoro, hanno un ruolo estremamente centrale, ove presenti naturalmente, nella scelta di abbracciare alcune pratiche con determinati partner in un'ottica di carriera (in questo è evidente l'appartenenza al mondo dell'intrattenimento).

Manager, guardie del corpo, centralinist*, proprietar* di stabili o attività (quali centri massaggi) *possono* essere presenti nella commercial sex industry ma non sono *necessari*. Le sex workers, sia indoor che outdoor, potrebbero potenzialmente lavorare in autonomia senza che terze persone si inseriscano necessariamente nello scambio, nella contrattazione e nell'erogazione del servizio e ne traggano profitto. A questo proposito è utile dare eco alla mancanza di studi e informazioni su queste figure lamentata da Weitzer (2007:149-151).

Nell' industria dell'intrattenimento per adulti, proprio per l'appartenenza al mondo dell'intrattenimento, "l'intermediazione" è invece sempre presente (anche solo come gestor* del sito su cui verranno caricate le proprie performance svolte in autonomia) ed è spesso coincisa con la figura messa sotto accusa riguardo, da un lato, i contenuti veicolati dalla pornografia e, dall'altro, la definizione di condizioni di lavoro poco *worker-oriented*. Secondo McKee (2016:111)

A Hollywood, e in tutti i sistemi cinematografici e televisivi di tutto il mondo - ad eccezione di un numero limitato di star non rappresentative che possono guadagnare enormi stipendi - la maggior parte dei soldi nella pornografia è fatta dai produttori (Spark Tech Talk 2012). Un aspetto importante di questo lavoro dietro le quinte - in tutte le industrie creative - è la distribuzione. I distributori sollecitano i contenuti delle aziende e lo preparano per la distribuzione globale "(Jacobs 2007, 12, vedi anche Russo 1998, 23, Jeffreys 2009, 67, Ray 2010, Reeve 2010). I distributori hanno potere reale nel settore della pornografia ..."(trad. mia)

Come vedremo nel capitolo 6, in realtà, senza negarne la centralità, anche in chiave critica, e il fatto che assorbano la maggior parte dei profitti, il ruolo dell'intermediari* si trova a dialogare con la soggettività e la volontà delle performers in un equilibrio di potere, sicuramente ancora asimmetrico come in tutta l'industria dell'intrattenimento, ma comunque inserito in un processo di cambiamento che vede da un lato la/il performer sempre più centrale e consapevole (e sempre più ex-performers impegnat* in altri ruoli) e dall'altro un sottile lavoro di ridefinizione e rilettura interna per mano dell'emersione di soggetti in ruolo con attenzione a tematiche quali il genere, l'etnia e l'eticità della produzione.

Non è inusuale per gli/le intervistati leggersi come appartenenti a una vera e propria comunità, quella dei/delle sex worker, quella queer, quella femminista (includendo in alcuni casi anche l'audience come membro), e, dalle interviste, è emersa inoltre una costante attenzione e senso di responsabilità nei confronti degli/delle aspiranti performers;

5.3.5 La comunità

La sex worker “classica” lamenterebbe una difficoltà di accesso alle informazioni *precedente* il proprio ingresso e l'inizio dell' esercizio della professione, riguardo alcuni aspetti del lavoro sul campo di ordine pratico, e sottolineerebbe l'acquisizione di un *know how in progress*, ottenuto grazie al confronto con le colleghe, in itinere. Nel caso della pornografia, soprattutto grazie a internet, decaloghi su come fare un (DIY) porno, suggerimenti, avvertenze e simili sono invece estremamente diffusi e le/i performers con un percorso già avviato offrono costantemente consigli, informazioni ai/alle aspiranti performers.

Sai, ho una serie di consigli da mamma chioccia che dò a tutt*, li rifilo a tutt* i/le giovani e di ognuno se ne può parlare per mezz'ora [...] Scopri perché sei qui e fallo tuo. Abbi un piano per dopo. Gestisci direttamente i tuoi soldi. Non frequentare partner senza un posto di lavoro, una macchina e un posto dove vivere. Non fare niente davanti alla macchina da presa che non ami fare a casa e in privato, questo vale il triplo per il sesso anale. Fissa un prezzo al di sotto del quale non ti alzerai neanche dal letto. Se hai bisogno di un giorno di riposo, prendi un giorno di riposo! E abbi sempre una vita sessuale privata che è solo per te. E la prima volta che un tuo partner utilizza il tuo lavoro contro di te durante una discussione, mandalo via. Perché è per due, perché è molto difficile essere una puttana in questa cultura e trovare l'amore e la partnership. Quindi questa è la lezione da mamma chioccia che dico alla gente [...] Avere una vita sessuale personale. È importante, non importa quanto scopi per soldi, a un certo punto il sesso deve essere solo per te. Um, e, non mi interessa quello che fai, purchè tu lo faccia per te” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Nel caso del sex-work classico, lo scambio delle informazioni più che a tracciare un profilo professionale farebbe parte di quelle strategie adottate per rendere sicura e redditizia la propria professione. Si tratterebbe di creare e avere accesso ad una sorta di banca dati informale. Le informazioni scambiate sarebbero di diverso tipo: quelle sui clienti (che non rispettino le regole, che rappresentino un pericolo, i loro profili al fine di soddisfare l'incontro tra domanda e offerta di prestazioni e pratiche), passando per quelle sui movimenti delle forze dell'ordine, per opportunità di lavoro, per medici e professionisti da contattare fino alle nuove tecnologie a disposizione (Day, 2007:64-65). Una vera e propria rete di informazioni, conoscenze e relazioni. Nel sexwork classico, la scelta di condividere o non condividere alcune informazioni è, in linea generale, dettata da un'attenta valutazione dei benefici derivanti dallo scambio ma, ripeto, non sarebbe, almeno in linea generale,

accessibile all'esterno dell'ambiente lavorativo stesso e dunque consultabile prima di prendervi parte.

Così Paola Tabet (2016:87) riporta una testimonianza di Carla Corso (Comitato per i Diritti Civili delle Prostitute):

“...È una cosa che impari sulla strada, parlando con le altre. Io non sapevo neanche che si usava il preservativo. I primi rapporti sono stati pagati male, molte volte non pagati. Non sapevo che bisognava dare i soldi prima. Non riuscivo a farmi pagare.”

Noah D. Zatz (1997:23), citando Joan NestlÈ s, sottolinea l'importanza che la comunità assume nel “creare” potere e autonomia nell'ambito di interazioni sociali apparentemente prive di potere. Ma offre anche un'altro spunto di riflessione:

“...Anche se alle donne è stato insegnato, in gran parte, a capire la propria sessualità in un certo modo, esse possono sviluppare comunità in cui la sessualità viene nuovamente articolata attraverso il lavoro culturale collettivo. I gruppi per i diritti delle prostitute sono stati organizzati per il raggiungimento proprio di questo tipo di riarticolazione (Jenness 1993)...”

Sia che ci si focalizzi sulle lavoratrici dell'industria pornografica (in questo caso ci riferiamo soprattutto alle performers del femporn ma, come nel caso di N., possiamo anche riferirci ad alcune del *mainstream*) sia che allarghiamo lo sguardo al sex-work in generale, siamo dunque di fronte a comunità capaci di produrre apprendimento, costruire significati e sviluppare aspetti sociali identitari.

Nel caso delle performers è possibile sottolineare come la questione dei membri della comunità presenti delle peculiarità rispetto al sex work classico. In quest'ultimo, come si evince anche dalla riflessione sullo scambio di informazioni accennata precedentemente, a fare parte della comunità sarebbero le lavoratrici e altri soggetti “interverrebbero” come eventuali alleati. Nel caso dell'industria pornografica audiovisiva la questione assume dei contorni più sfocati.

In effetti, potremo identificare altri soggetti che, seppur non in modo uniforme e continuativo, possono far parte della comunità, non solo in quanto alleati ma proprio come membri capaci di contribuire ai tre aspetti sopra elencati (apprendimento, costruzione di significati, aspetti sociali identitari). La natura stessa delle informazioni sopra nominate, accessibili (almeno in parte) senza necessariamente essere una lavoratrice dell'industry, ci suggerisce un grado di apertura maggiore rispetto al sex work in generale.

Di questa comunità fanno parte, seppur con momenti di apertura e chiusura differenti,

anche quei soggetti che organizzano festival dedicati, blogger e influencer e, nel caso di feminist e queer porn soprattutto (durante gli awards 2015 la regista Ovidie ha ribadito con forza “*We are a community. We do are a community!*”), l'audience.

Fare comunità assume un ruolo fondamentale non solo nella condivisione e diffusione di valori comuni di riferimento, nel sentire di far parte di qualcosa o nell'agire riconoscimento reciproco ma anche nell'ottenere supporto e vantaggi dal lavoro in rete, come vedremo meglio nel cap. 6 sul lavoro nel porno.

Y, raccontando di aver venduto un suo film alla Good Vibration, famoso sexy shop femminista, racconta:

[...] Altrimenti [se non avesse venduto loro il film], non credo che sarebbe andato così bene, se fosse stato tutto “marrone” [...] la maggior parte dei negozi di adulti che vendono questo genere di contenuti non sono nelle comunità “brown¹¹⁰” o non hanno minoranze marroni o nere o non rappresentano una grande percentuale della loro clientela, quindi questo film non avrebbe mai venduto veramente [...] Uh, siamo una comunità. Siamo una comunità, ci facciamo affidamento sulle informazioni e uh, sugli esempi, esempi vicini perché siamo una comunità È una buona cosa che siamo una comunità. Le persone mainstream, sono una comunità. Siamo una comunità [...] Sì, um, penso ad esempio agli eventi, ai casting, la comunità ti supporta nel trovare la gente per il tuo film, um, e così io. Penso solo che sia importante, è sempre importante essere una comunità, essere una rete ...” (Y., regista/produttrice, donna nera cisgender, USA)

Come anticipato, non ho inserito l'audience nel mio lavoro, tuttavia nel corso della ricerca, la questione si è manifestata più e più volte nelle interviste alle/agli insiders.

Al ruolo di “etichettamento” esterno è stata dedicata una parte nel capitolo 3 ma vorrei concentrarmi su una criticità collegata al mondo dell'audience che merita una problematizzazione.

5.3.6 Autenticità e lavoro

Se da un lato l'audience “consuma”, offre supporto, propone contenuti, nel caso del feminist e del queer porn soprattutto, avanza costantemente una richiesta di autenticità come condizione *sine qua non* del feminist/queer porn stesso e che va a toccare diversi punti che meritano attenzione: la distinzione tra lavoro e non lavoro, le ricadute in termini economici, l'eventuale controllo sui contenuti e percezione sull'industry tra gli altri.

Prima di approfondire questi punti, vale la pena anticipare che il richiamo costante alla

110 Notare l'uso del termine rispetto a “black”.

ricerca e “messa in scena” dell'autenticità non è un concetto caro solo all'udience. Molte pornografe e performance femministe vi fanno continuo riferimento e ne rivendicano l'importanza come tratto distintivo del proprio lavoro¹¹¹:

“...Direi che il pubblico è certamente alla ricerca di autenticità e penso che un sacco di uomini siano assolutamente alla ricerca di un orgasmo femminile autentico, ma ci sono anche quelli disposti a lasciarsi ingannare...” (O., regista femporn, donna cisgender, Canada)

Madison Young dedica alla questione un suo intervento nella sezione Forum della rivista *Porn Studies* (2014:186-188), di cui presento un estratto:

“...Come performer, l'atto semplice ma rivoluzionario di esprimere il piacere (e l'orgasmo) in un modo che è autentico per l'individuo e che guida il partner sullo schermo attraverso la comunicazione verbale ad un tipo di tocco che è piacevole per l'individuo, rompe la tendenza a perpetuare un concetto malsano che è meglio fingere piacere piuttosto che articolare e cercare un piacere autentico e una connessione con il proprio partner.

[...] All'interno del movimento pornografico femminista ci siamo aggrappat* al termine "autentico" come un consistente ingrediente etico che rende il porno femminista, beh, femminista [...] Come regista di porno femminista, trovo che il mio compito sia quello di creare uno spazio sicuro per fare in modo che si verifichino un collegamento sessuale e un piacere autentici.. Documento il piacere autentico per cui ho facilitato lo spazio. Essenzialmente, sono una documentarista.

[...] C'è tanta vergogna del corpo e vergogna sessuale inerente la nostra cultura, che documentare un'esplorazione autentica e una celebrazione del sé sessuale, implica la creazione di un ambiente sicuro che celebri un senso di sé e di individualità”.

Sono però necessarie delle riflessioni, come anticipato, che affrontino la questione dal punto di vista del lavoro e della professione negli spazi di accavallamento tra le due industrie fino ad ora prese in considerazione.

Il concetto di autenticità stride, in effetti, con la divisione operata dalle sex worker tra lavoro e vita personale e tra sesso e sessualità (e la sua messa in scena e rappresentazione in un subsettore, quale quello del cinema, all'interno dell'industria culturale) e in questo possiamo tracciare un'altra sfumatura propria della sovrapposizione tra le due industrie.

¹¹¹ A questo proposito è particolarmente interessante la problematizzazione della questione operata da Giovanna Maina sullo stesso numero (2014: 182-185), e a cui rimando per un'interessante lettura della questione, riguardo ai fini politici nell'uso del termine (l'opposizione tra il sesso della pornografia (finto) e quello dell'intimità personale (reale) tipico delle crociate antipornografia), a dove si situò il “reale” e al rapporto tra autenticità e realismo nella rappresentazione.

Per le sex-workers ad essere venduto è un servizio sessuale e non la propria sessualità (Tabet, 2004) e perfino la questione del piacere e del godimento della lavoratrice rientra in un quadro lavorativo ben delimitato ed è basato su sottili giochi di potere e valutazioni costi-benefici inaccessibili alla conoscenza del cliente stesso.

Secondo Noah D. Zatz (1997) è proprio la de-eroticizzazione/defeticizzazione degli atti sessuali genitali che la sex-worker impara sul lavoro, separando la propria vita sessuale dal lavoro. Per Zatz la “prostituzione” non riguarda solo il sesso senza riproduzione ma il sesso senza la sessualità.

Naturalmente non tutte le sex worker tracciano una netta distinzione tra le due sfere ma la lontananza rispetto alla centralità e all'accento posto sull'autenticità è lampante.

Sempre Zatz (1997:299), attingendo a Delacoste e Alexander, riporta le seguenti testimonianze “...*I decided to combine business and pleasure. I was able to come a lot at work and therefore take better care of my mother and daughter at home.* (Mistress Lilith Lash in Delacoste and Alexander 1987, 51)” e ancora “...*I found it very liberating to be a prostitute, and the men must have found it liberating too, for they were much better lovers than my husbands. They seemed to feel free with me and I with them.* (Phyllis Luman Metal in Delacoste and Alexander 1987, 119)”.

Porre l'accento sull'autenticità del piacere femminile (delle performers), crea uno spazio differente di elaborazione delle pratiche lavorative rispetto al sex work classico e offre spunti di riflessione interessanti riguardo al desiderio e piacere femminile, rendendolo protagonista ma, allo stesso tempo, potrebbe da un lato spostare l'attenzione rispetto alle istanze avanzate dalle stesse riguardo ai propri diritti e a questioni economiche e, dall'altro, prestare il fianco a tutta una serie di critiche riguardo la pornografia che hanno senso proprio perchè si rifiutano di vedere il porno come inserito in un quadro industriale creativo, come un prodotto dell'industria del cinema con uno scopo ben preciso e basato sull'idea di “performance”.

Il rischio è dunque quello di rimuovere le performers e la performance stessa da un campo lavorativo, mancando di riconoscerne la professionalità.

“...for the woman/prostitute, the power consists of her ability to set the terms of her sexuality, and to demand substantial payment for her time and skills” (Alexander 1987b, 189 citato in Zarz, 1997). Il fatto di provare piacere “autentico”, per quanto auspicabile e interessante nella formazione del discorso sulla sessualità, può porre in secondo piano proprio il fatto che ad essere offerto è il proprio tempo e le proprie

capacità, riducendo notevolmente la possibilità di vedere riconosciuto, e “monetizzato”, questo aspetto.

Siouxsie Q, performer femminista, in un suo articolo comparso sul “SF WEEKLY” scrive:

”...Autenticità: è una delle parole preferite del porno femminista e spunta spesso su siti della Bay Area come The Feminist Porn Network e The Crash Pad Series. I Feminist Porn Awards decretano che per poter vincere, un film, deve " Rappresentare piacere genuino, agency e desiderio per tutt* gli/le artist* ". Ma sto cominciando a chiedermi se "autentico" sia solo un altro genere di pornografia, come " MILF "o" casting couch ", che mette i/le performers in una scatola per essere commercializzati.

A volte ritengo che la versione annacquata del porno commercializzato per le donne non lasci spazio a tutti i/le performers per essere veramente autentic*. Questo non significa che io credo che ogni scena che giro debba rispecchiare i miei desideri sessuali autentici. Essere un/una artista significa collaborare e far parte della visione di un'altra persona. La mia sessualità non è sempre adatta alle scene per cui vengo scritturata. Mi piacciono i tabù: cheerleaders, bang-bangs, swapping cum. Mi piace essere picchiata con oggetti e costretta a grugnire come un maiale. Ma sono orgogliosa di dire che sono anche una femminista.

Il fatto è questo: sono una professionista. Performare nel porno è un lavoro e certamente non ho bisogno che ogni scena sia l'evento più caldo della mia vita per offrire una performance coinvolgente che può essere interpretata come "autentica". Quando sono pagata bene e rispettata per il mio lavoro, faccio sempre un buon lavoro.

"L'accento sull'autenticità del porno femminista può essere problematico", ha scritto recentemente la performer e attivista Arabelle Raphael. "Elimina il fatto che la performance sia lavoro e non solo" divertimento ". Le persone che lavorano per la pornografia femminista sono lavoratrici del sesso, ci guadagnamo da vivere girando scene hot ... è il nostro mestiere e sono orgogliosa di questo ". Insieme a Raphael, temo che il concetto di "autenticità" sia entrato nel movimento pornografico femminista in un pericoloso gioco “di politica di rispettabilità”. Vorrei che venissero maggiormente enfatizzate le pratiche di lavoro equo e non se ho un orgasmo "reale" ... ”¹¹²

La posizione espressa da Siouxsie Q è quella dominante anche nelle interviste raccolte durante la ricerca.

S., regista e produttrice di queerporn, donna cisgender statunitense, nel corso dell'intervista si addentra in una profonda riflessione che sintetizza i punti da me sollevati e che, nonostante la lunghezza, vorrei presentare quasi integralmente:

“... È una cosa negativa! È come se fosse ... Ok, ci sono tre punti diversi ... [...] Uno dei principali argomenti è la violenza nel porno, secondo il quale tutto il

112 <http://archives.sfweekly.com/sanfrancisco/authentically-yours-feminist-porn-gets-political/Content?oid=2949245>.

porno è violento. Penso che parte della performance che la gente definisce violenta, è un tipo di scopata veramente aggressiva, in cui senti sbattere e tutto quel genere di cose. E così uhm penso che se si sta parlando di un linguaggio del cinema, del linguaggio filmico del piacere e dell'eccitazione nel porno, abbiamo questi identificatori, scopate veramente veloci e dure, schiaffi ecc. Sai, sento come se fossero significanti di "questo è davvero un buon sesso", così "animalesco". E quando cominciamo ad avere diversi spettatori/trici, specialmente se si hanno degli spettatori a cui non è stata insegnato il linguaggio del porno, quando lo vedono, la loro interpretazione di questo linguaggio è "oh questo è violento". Ecco la cosa davvero interessante, però. Se stai sostenendo che questo è vero e autentico, allora stai affermando che la violenza da loro percepita è reale. Sai, allora tu arrivi a dei problemi,, come con il BDSM e simili [...] è qua che diviene sfocato, perché la gente vuole sapere che il sesso che sta accadendo è reale, è questo l'elemento pruriginoso. E questa è la cosa vera. Non vuoi che l'illusione sia rotta. Quindi è difficile perché da un lato la gente vuole sapere che il sesso è reale. Allo stesso tempo, è difficile perché, come ho detto, potresti iniziare a usare questo genere di argomenti per dichiarare il porno come violento o simili; perché non stai prestando attenzione all'illusione in esso, nel lavoro e nel suo funzionamento. È performance ma è uno stile di performance con un particolare linguaggio filmico...Molta gente non capisce bene che il porno è performance, Quindi quando lo guardano esclamano "questo è vero". Così, quando si comincia ad aggiungere un linguaggio cinematografico più sofisticato che crea più intimità forse più di quanto c'era in origine, allora le persone dicono "Oh mio Dio, questo è così intimo, e questo è così reale e questo è così autentico" e io penso "ti rendi conto che questo è completamente, ci sono stati momenti in cui ho completamente creato uno sguardo qui e uno sguardo lì, quindi i/le due stanno avendo un momento che NON c'era sono [...] non solo i/le performers performano, la fotocamera performa, l'edit è una performance - per cui sei stato per tre volte rimosso da quello che è accaduto. Come regista, sviluppo la scena; è vero, ho lasciato che facessero quello che volevano, e ho ottenuto diversi tipi di espressioni facciali, ho messo le telecamere in luoghi diversi, ottenuto angoli diversi... E la gente risponde, le persone rispondono con cose come "oh era così reale" e, in un certo senso, sì, era molto reale, il/la performer aveva davvero un orgasmo e tutto ciò avveniva veramente. Ma al tempo stesso è pornografia, è un'illusione. Voglio dire che l'unico momento reale che stai vivendo è quello mentre siedi davanti a un computer e lo guardi - quello è un momento reale [...]"

La percezione di assistere a qualcosa di reale è comunque elemento imprescindibile anche nelle produzioni pornografiche mainstream (si pensi alle caratteristiche del *gonzo*) ma l'accento posto sulla rappresentazione di una sessualità, di un piacere e di un desiderio femminili autentici, in un'ottica politica, sono centrali e problematici quasi esclusivamente per quanto riguarda il porno femminista. Tuttavia, il tipo di autenticità che emerge dalle testimonianze, sembra più vicino a quello di "autenticità vincolata" di Elizabeth Bernstein (2009), secondo la quale, le professioniste del lavoro sessuale, offrono e creano un'

interazione sessuale che, nei suoi diversi aspetti, è una mobilitazione delle proprie capacità di gestione del proprio lavoro, e dunque costruita.

Nel caso delle performances pornografiche, questo concetto può apparire troppo rigido ma può comunque offrire spunti di riflessione alla luce delle considerazioni fatte fino ad ora e può andare a delineare un contenitore in cui inscrivere che tenga conto sia della componente individuale e soggettiva del “qui ed ora” percepita dalle performers durante le riprese, sia di quegli strumenti di lavoro e di quelle capacità richieste e prodotte all'interno della professione di per sé.

5.3.7 Salute e controllo

Pensare la pornografia al di fuori dell'interrelazione tra questi due frame rischia di far perdere di vista alcune dinamiche legate sia al mondo del lavoro che della costruzione di significati per i soggetti coinvolti.

Quando il fuoco si sposta su produzioni che si autodefiniscono etiche o appartenenti al fem porn e queer porn il quadro si complica ulteriormente di elementi provenienti da un terzo frame: quello dell'attivismo.

All'interno di questa cornice si muovono quindi interessi economici, aspirazioni, desideri, istanze e rivendicazioni assolutamente non lineari ma, al contario, estremamente frammentarie.

Ciò potrebbe essere dovuto alla struttura stessa dei due universi lavorativi entro cui ci siamo collocati. Sia il mondo delle industrie culturali che quello dell'industria del sesso sono caratterizzati da un forte grado di disomogeneità che si scontra con la lettura statica, uniformante e totalizzante che ne viene data all'esterno. Le caratteristiche dei due settori, trovano nella pornografia una sintesi “discontinua” e mutevole e si confrontano con pratiche e profili specifici. Non si può quindi adottare una lettura rigida del segmento in esame ma accettare la parzialità della conoscenza che possiamo ottenere studiandolo.

Ciò che emerge in modo netto dalle narrazioni e riflessioni delle/degli insiders è infatti una profonda insoddisfazione rispetto alle rappresentazioni che vengono date del loro lavoro e che divengono la base per quello che viene percepito come l'ostacolo maggiore a un pieno soddisfacimento dei propri desideri e delle proprie aspirazioni, sia professionali che personali: lo stigma.

Nel caso della pornografia, si rende palese ciò che si vorrebbe tenere nascosto, invitando

altri corpi e sguardi a prendere parte, o almeno ad essere consapevoli, dell'esistenza e diffusione di alcune pratiche, non ultima quella di pagare per un servizio sessuale. A suo modo, rompe col binarismo tra ciò che si può mostrare e fare in pubblico e ciò che, storicamente, è appartenuto ad una dimensione intima e privata.

Se per Sophie Day (2007) la pratica del sex work in generale si fonda su una rottura tra la dimensione pubblica e quella privata, tuttavia “il gioco” si basa su strutture e apparati che conservano nella pratica una certa divisione spazio-temporale e di significati. Al contrario, per la sua distribuzione, fruibilità e accessibilità, la performance pornografica introduce un elemento di “disturbo”, una visibilità dell'atto socialmente “inaccettabile”, una zona grigia in cui autenticità, lavoro e performance assumono diversi significati e in cui, come nel sex work in generale, il confine tra la semplice transazione economica e la realizzazione di un desiderio privato (Zatz, 295) è difficilmente tracciabile.

È proprio la visibilità del continuum sessuale (Tabet, 2004) offerta dalla pornografia a situarla al centro di un acceso dibattito che tocca la figura della performer/sex-worker, le modalità di produzione, i messaggi veicolati dai suoi contenuti e la loro recezione da parte del pubblico.

Nina Lopez-Jones del “English Collective of Prostitutes” citata in Zatz (2007: 291), che riprende la testimonianza da Delacoste e Alexander (1987), dichiara:

"The sex industry is not the only industry which is male-dominated and degrades women, but it is the industry where the workers are illegal and can least defend publicly our right to our jobs. We argued that for some women to get paid for what all women are expected to do for free is a source of power for all women to refuse any free sex".

Questo tipo di dichiarazione, per quanto incisiva e forte, tradisce in un certo senso una lettura “negata” della sessualità femminile, che sembrerebbe essere considerata, nella sua dimensione extra-lavorativa, quasi una scelta obbligata, più che desiderata e agita, e più attenta a garantire soddisfazione al partner maschile che a sé stesse.

Il tema della sessualità, di una sua riappropriazione e della sovversione di norme, pratiche e valori dominanti è, in effetti, centrale in tutte le interviste da me raccolte e dialoga col tema del lavoro, della politica e perfino dell'arte, nonché con quello del controllo.

Ad esempio, al centro di un accessissimo dibattito che ha visto impegnati/e incessantemente per mesi molti/e insiders, troviamo la c.d. Prop 60; interessante non solo per i suoi contenuti ma per la mobilitazione e le pratiche di protesta e azione che sono emerse su più fronti: da quello dei/delle performers, passando per varie associazioni di sex-workers a

quello dei siti xxx stessi e perchè, riflette un certo tipo di intervento basato sulla non consultazione dei soggetti coinvolti, tipico di molte politiche riguardo la sex industry in generale e la pornografia nello specifico.

Il “California Safer Sex in the Adult Film Industry Act”, noto come Prop 60, è stata una proposta su cui la California si è espressa, negativamente, l'8 novembre 2016. Avanzata da Michael Weinstein, CEO della AIDS Healthcare Foundation (Organizzazione non profit che, tra le varie attività, possiede una catena di farmacie). Al centro della proposta vi era l'obbligo dell'utilizzo del preservativo sui set e il ruolo dello spettatore, che sarebbe divenuto titolato a citare in giudizio la produzione e i/le performers che non rispettassero l'obbligo suddetto (o nel caso il preservativo non fosse “visibile”), ottenendo la diffusione al pubblico di dati sensibili relativi ai nomi reali e agli indirizzi di residenza dei/delle performers.

L'opposizione alla proposta è arrivata da parte dei lavoratori e delle lavoratrici dell'industry, da parte di organizzazioni che si occupano di salute e prevenzione con un focus sul sex work (come il St. James Infirmary di San Francisco), dal partito democratico e da quello repubblicano e da 15 quotidiani che hanno preso posizione pubblicamente.

Le critiche riportate dai/dalle intervistat* partivano dalla non consultazione dei soggetti target della proposta, all'infantilizzazione degli stessi che avrebbero visto terzi, prendere delle decisioni sui propri corpi e le proprie scelte, alla violazione della privacy con rischi conseguenti per i/le performers fino ad arrivare agli interessi economici che avrebbero potuto mettere in ginocchio o far spostare altrove una delle industrie più floride della contea di Los Angeles.

L'argomento delle malattie sessualmente trasmissibili nell'industria pornografica viene riproposto ciclicamente, ignorando più o meno deliberatamente, il complesso (seppur impreciso) sistema di autotutela creato all'interno dell'industry stessa.

Premesso che la/il performer ha un certo grado di libertà di scelta sull'uso o meno del preservativo (in alcune produzioni è già “obbligatorio”, in altre che lavorano quasi esclusivamente, ad esempio, con parter di vita di vecchia data viene considerato superfluo e via dicendo), l'attenzione per la salute del proprio corpo, letto dalle performers come strumento di lavoro da curare e preservare il più possibile, è, almeno nelle interviste, cosa scontata e condivisa.

Il meccanismo più diffuso all'interno dell'industry viene spiegato così da N.

“... Il sistema di testing è grande, quindi quello che mi uccide veramente, primo Michael Weinstein sta usando il mio corpo per esperimenti, vuole i preservativi obbligatori, non è mai stato così, fatto, non è mai stato testato, non è mai stato provato, quindi 11 anni, undici anni non un caso di HIV è stato contratto su un set pornografico in California (era il 2015 ndr). Nel porno mainstream, porno eterosessuale, non è obbligatorio, ma è un accordo di comunità. Ti mostro il mio test, mi mostri il tuo, è tutto buono, possiamo lavorare, se non hai il tuo test non lavorerò con te. "Perché non hai il test?" [...] chiede il produttore, "Non hai controllato il test?" Quindi, facciamo parte di un database, quindi vado a fare il test, ottengo il mio risultato ed esprimo il mio consenso ad essere inserita nel database "sì, puoi dare i miei risultati al database" e il database dice sì o no. Non dice, perché no. Forse il mio test è scaduto, o forse sono malat*. Ma non lo dice ... sono verde o rossa. E così il produttore, N verde, buono. N rossa, uh. Quindi funziona molto bene, non abbiamo, abbiamo incidenze molto basse di malattie trasmesse sessualmente e nessuna trasmissione di HIV nella pornografia mainstream per undici anni. Lo sai, chiunque lavori con attori/trici professionist* chiederà il test. Chiunque può andare in clinica e ... i civili ... possono entrare e dire "voglio questo" e non pagano soldi, vengono testati, partono, la clinica è aperta a tutti. Quindi, mio marito e io abbiamo, a volte, relazioni sessuali con persone che non sono artist* porno, anche loro vengono testati, perché lavoro in una comunità, quindi non ho intenzione di fare sesso con qualcuno non testato e mettere me e la mia comunità a rischio”

Dalle sue parole, emerge non solo un meccanismo abbastanza consolidato e finalizzato alla salute dell'individuo, quanto una cura e attenzione costante verso tutta la comunità professionale. In questo la differenza con il sex work classico è lampante. Mentre per le sex-worker la “barriera” rappresentata dal preservativo ha la duplice valenza di protezione e di distanziamento rispetto al cliente (potenzialmente sconosciuto), le/i performers prestano la loro opera in un contesto teoricamente protetto e di conoscenza, in cui partner nella performance e il/la “cliente” non sono figure sovrapponibili.

Siti, blogs, mailing lists hanno dato eco alle critiche avanzate alla Prop 60 dai vari soggetti coinvolti; ad emergere ad un primo sguardo, è stata una comunità capace di grande coesione in momenti di crisi, capace di utilizzare tutte le reti di contatti disponibili per raggiungere più elettori possibili e di utilizzare modalità peculiari di protesta. Oltre infatti alla divulgazione di contenuti e analisi sulla Prop 60 e alle marce di protesta sul Sunset Boulevard (che sono culminate proprio sotto la sede della AIDS Healthcare Foundation), parte dell'industry (Kink.com, Evil Angel, Vivid) ha deciso di oscurare/bloccare i propri siti per gli/le utenti californiani/e il 17 ottobre in segno di protesta e non aveva escluso di rendere l'operazione permanente nel caso la proposta fosse stata approvata.¹¹³

¹¹³ <http://www.dailydot.com/irl/porn-protest-prop-60-condoms/>
<http://www.vocativ.com/368167/porn-sites-dark-protest/>.

Poste le basi per situare l'industria pornografica audiovisiva e per comprendere, seppur parzialmente, entro quale frame muoversi, nel prossimo capitolo affronterò più specificatamente la questione della sessualità, del rapporto tra femminismo(i) e pornografia(e) e del porno femminista e queer, cercando di riproporre i temi ricorrenti emersi nelle interviste alle/ai performes e ad alcuni/e studiosi/e.

Capitolo 6

Dietro e davanti la macchina da presa: il lavoro nelle industrie pornografiche

Scorrendo rapidamente la “home” di uno dei social network più popolari, Facebook, si moltiplicano i post di siti e blog che titolano: “*Berlin's Alternative Porn Actors Reveal All*”¹¹⁴, “*How much porn stars really get paid*”¹¹⁵, “*Rise and Grind: A Look at the Side Hustles of Porn Stars*”¹¹⁶ sono solo alcuni esempi degli articoli offerti al grande pubblico¹¹⁷. Un dato come questo, apparentemente banale, potrebbe invece indicare almeno due questioni, distinte ma, al contempo, collegate: da un lato la pornografia emerge come argomento interessante per un pubblico più vasto rispetto alle/agli appassionat* del genere, sembrerebbe essersi, in qualche modo, “mainstreamizzata”, “l'o-sceno è definitivamente in scena”, si legge nell'editoriale del numero 122/2017 di *Leggendaria* dedicato alla pornografia. Dall'altra, l'uso di termini quale “rivelazione”, restituiscono un'immagine e una lettura misteriosa e sconosciuta dell'industria pornografica, una curiosità che, nonostante i numerosi articoli dedicati, parrebbe non trovare soddisfazione; soprattutto in riferimento alle questioni strettamente lavorative. Quella stessa industria, basata proprio sull' accesso continuo e profondo dello sguardo, e sulla riscrittura continua di ciò che può essere mostrato e reso visibile, darebbe l'impressione di sposare una certa politica di chiusura per quanto riguarda i vari “dietro le quinte”. Come anticipato nel capitolo 4, perfino i dati di tipo finanziario non sono facilmente ottenibili e la questione appare ancora più delicata per quanto riguarda le pratiche lavorative dei/delle performers, sia che si parli di pornografia mainstream che di pornografia femminista e queer.

114

<http://hereyoua.re/berlin/berlins-alternative-actors-reveal-all-part-1/> ultima visita 12/12/2017.

115 <http://www.independent.co.uk/life-style/love-sex/porn-stars-income-how-much-get-paid-for-what-adult-film-actor-agent-derek-hay-pornography-a7569746.html> ultima visita 12/12/2017.

116 https://broadly.vice.com/en_us/article/rise-and-grind-a-look-at-the-side-hustles-of-porn-stars ultima visita 12/12/2017.

117 Alcuni di questi titoli vengono “postati” da riviste o realtà comunque interessate al settore ma, allo stesso tempo, altri contenuti vengono diffusi da testate e gruppi che si occupano in generale di approfondimenti e notizie.

6.1 La mancanza di dati: fattori difensivi e strutturali

“Ti hanno davvero detto quanto guadagnano?”, “ti hanno davvero parlato del loro budget?” sono interrogativi che mi sono stati posti da studios* della pornografia a più riprese durante la ricerca.

Le cause di questa sorta di chiusura e resistenza da parte dell'industry a parlare di tali questioni non possono essere discusse in modo approfondito in questa sede, soprattutto per mancanza di dati e ricerche a riguardo; tuttavia, è possibile indicare alcuni elementi emersi dalle interviste da me raccolte che potrebbero dire qualcosa su tale reticenza a mostrare qualcosa in più del proprio settore. Potremmo suddividere questi fattori in “difensivi” e “strutturali”.

Tra quelli difensivi, il primo riguarda lo stigma sociale nei confronti dei/delle lavoratori/trici dell'industria pornografica, percepito, soprattutto dalle performer socialmente riconosciute femminili¹¹⁸, come una delle principali cause di insoddisfazione riguardo il proprio lavoro, e riguarda quindi il rapporto con il “mondo esterno”. Gli/Le insiders, statunitensi soprattutto, si sentono quasi costantemente “sotto attacco”; da parte di alcune correnti del femminismo, da parte di rappresentanti e fedeli religios*, da parte di politic* e legislator* ma anche da parte di studios* che potrebbero fornire dei dati stumentalizzabili al fine di limitare la capacità di azione e scelta all'interno dell' industria. Ogni informazione, potenzialmente, potrebbe dunque fungere da pretesto per nuove accuse. Come in una battaglia, fornire troppe informazioni di sé all' avversari*, potrebbe mettere in luce punti deboli e criticità, rendendo * lavorator* vulnerabil*. L'attenzione rivolta all'industria pornografica negli Stati Uniti, sembrerebbe talmente alta da portare gli/le insiders ad attuare comportamenti difensivi e di sospetto.

Il secondo fattore, guarda invece verso l'interno dell'industry stessa. Molt* degli/delle intervistat*, soprattutto con carriere non ancora completamente decollate, sollevavano una certa preoccupazione nei confronti dei luoghi in cui sarebbero circolati i dati da me raccolti. Il timore era quello di rimanere “incastrat*”, di non vedere evolvere in meglio il

118 Nel caso dei soggetti socialmente percepiti come maschili, più che lo stigma di per sé, sarebbero le sue conseguenze indirette a creare disagio: cause per l'affidamento dei figli o timore e reticenza da parte delle donne ad essere loro partner di vita, per fare qualche esempio.

proprio compenso: “*se sanno che sono stato pagato x, crederanno che valga x*” (H. performer maschio, cisgender, USA). In realtà, come verrà approfondito in seguito, il tipo di compenso è determinato da moltissimi fattori ma, in linea approssimativa, in presenza di produzioni, pratiche e livelli di popolarità e professionalità del/della performer simili, ci sarà una variazione inclusa tra un minimo e un massimo tutto sommato standardizzato e non esclusivamente dipendente dalle scelte arbitrarie dei/delle produttori/trici.

Ho definito il secondo tipo di fattori “strutturali” perchè collegati agli attuali assetti dell'industria pornografica. L' elemento emerso da prendere in considerazione è l'altissimo grado di eterogeneità interna. Al mondo pornografico appartengono grandi case produttrici così come piccole realtà, progetti che si basano sul “do it yourself” e le campagne di crowdfunding o al contrario su budget più elevati, professionist* del settore e figure amatoriali, che pure rappresentano un indotto per l'industry. Questa complessità rende estremamente difficoltoso ottenere ed interpretare dati sull' industria pornografica come settore lavorativo in modo significativo o, comunque, riuscire a ricostruirne un quadro “armonico e completo”.

6.2 Quali professioni: la centralità della regia e della performance

Superate queste necessarie premesse, è comunque possibile restituire un quadro di alcuni temi e questioni ricorrenti sollevate durante le interviste. Non si tratta di offrire un resoconto esaustivo e generalizzabile del mondo lavorativo dell'industria pornografica, o di quella specificamente femminista e queer, quanto di riflettere sulle pratiche lavorative ed organizzative riportate, in un determinato momento e contesto dalle persone intervistate. L'accento sull'elemento temporale non è casuale; l'industria della pornografia è in continuo mutamento, modi e pratiche di accesso, lavoro e produzione, distribuzione e fruizione subiscono, vivono e promuovono rapidi cambiamenti, anche grazie alle tecnologie e al web, e andrebbero dunque lette con la consapevolezza del loro essere “sitate”. A questo si aggiunga che, alla definizione del mondo lavorativo pornografico, concorre, naturalmente, l'assetto legislativo dei diversi paesi interessati, incidendo notevolmente su pratiche, soddisfacimento, tutele e stigma nei confronti dei/delle lavoratori/trici¹¹⁹. Pur non entrando

¹¹⁹ Per fare un esempio, si pensi al caso del UK. Con un emendamento al Communication Act del 2003, nel 2014 è stata stilata una lista di pratiche sessuali che sarebbero vietate nei film porno prodotti all'interno del paese. Considerate “non comuni”, ad essere interessante è il fatto che tra questi, vi siano dei divieti che non riguarderebbero la pratica di per sé, quanto il soggetto che la attua: così, sarebbe vietata l'eiaculazione femminile ma non quella maschile.

nel merito della questione legislativa, va segnalato che la mia ricerca ha avuto luogo in paesi in cui, con le dovute distinzioni, questioni specifiche e limiti, lavorare nella pornografia non costituisce in ultima istanza un reato per soggetti adulti e consenzienti: California, Canada e Italia.

Nonostante il focus della ricerca riguardasse la pornografia femminista, molt* de* performers intervistat* lavorano anche (alcun* principalmente) in produzioni mainstream. Data l'importanza e l'accento posto dalla pornografia femminista sull'eticità del processo di produzione e il fatto che spesso, soprattutto il pubblico, tenda a sottolineare una certa lontananza tra mainstream e pornografia femminista, sarà interessante, senza alcuna pretesa di generalizzazione, provare a rendere conto degli eventuali punti di differenziazione o sovrapposizione tra i due mondi lavorativi.

Interrogare la pornografia come mondo lavorativo, dovrebbe prendere in considerazione tutte quelle figure professionali che, a vario titolo, intervengono nel processo produttivo. Tuttavia, la professione di performer, e in modo distinto, di regista, è apparsa come più centrale nelle interviste raccolte nella prima parte della ricerca; a queste due figure, in qualche modo, viene infatti attribuita la capacità di incidere in modo più diretto sul discorso pornografico e tale percezione troverebbe riscontro anche nella percezione da parte del pubblico incontrato. A una prima analisi, si potrebbe ipotizzare che tale atteggiamento derivi da una maggiore “riconoscibilità” per il grande pubblico degli/le stess*, dei loro nomi e dei loro volti, rispetto al personale amministrativo, contabile, manageriale o tecnico, per fare qualche esempio. Al contempo, credo che ad entrare in gioco sia anche il fatto che al/alla/* regista venga attribuita la responsabilità della scelta del cosa e come mostrarlo e che i/le/* performers vengano investit* di tutti quei processi di significazione tipici dei diversi approcci al sex work e di cui abbiamo discusso nel capitolo dedicato. Avremo modo di sottolineare come, nelle esperienze delle persone intervistate, spesso vi sia una sovrapposizione di ruoli, non solo tra regista e performer ma, ad esempio, tra performer e tecnic* video, soprattutto nelle piccole produzioni. Tuttavia, e coerentemente con quanto fino ad ora esplicitato, le traiettorie lavorative intercettate durante la ricerca, i punti di interesse e riflessione riguarderanno principalmente il lavoro di performer e regista, inestricabilmente collegato alle pratiche di produzione e di distribuzione.

Come segnalato nel precedente capitolo, la maggior parte delle persone intervistate, che hanno come impiego principale quello nell'industria dell'intrattenimento per adulti, si trova

negli Stati Uniti, nello specifico in California, o in misura minore in Canada. Tuttavia, nel corso della mia osservazione durante l'Hacker Porn Festival di Roma¹²⁰, ho avuto la possibilità di intervistare performers professionisti, uomini cisgender, che lavorano (quasi) esclusivamente nel mainstream. Se l'obiettivo è quello di restituire un quadro del mondo lavorativo del porno femminista, e le interviste raccolte in USA e Canada hanno riguardato sia performers maschili che femminili (cis e trans*), può essere comunque interessante interrogare anche quelle dei performers mainstream italiani cercando, come già indicato, elementi ricorrenti o di discontinuità nelle esperienze riportate, pur con la consapevolezza di un alto grado di disomogeneità tra i dati raccolti.

6.3 Raccontare il proprio lavoro

La ricostruzione della propria biografia, “soggetta ad una costruzione retrospettiva” (Goffman, 2003:80), soprattutto in un'ottica di narrazione della propria carriera¹²¹, richiede sempre un grosso sforzo, potremmo dire, di armonizzazione. “I fatti riguardanti la sua attività non possono essere contraddittori o sconnessi l'uno con l'altro [...] in contrasto con la molteplicità di atteggiamenti che si scoprono nell'individuo quando lo si considera dal punto di vista del suo ruolo sociale” (ivi, 81); questo può portare * soggetti, tramite le esperienze passate, a ricercare degli elementi che sostengano le sue credenze e comportamenti attuali (ivi, 50).

Si tratta inoltre di ricostruzioni “collettive”, relative al gruppo di appartenenza ma anche alla società più in generale, poggiando su determinati copioni e ordini sociali legati al genere, alla razza, alla classe e via discorrendo, sul controllo dell'informazione (Goffman, op. cit.), su quella che il soggetto percepisce essere l'aspettativa sociale nei confronti della sua situazione e dall'interazione situata con un* singol* interlocutor*. Fatte queste doverose premesse, nei paragrafi seguenti, ci addentreremo nelle narrazioni del proprio lavoro raccolte durante la ricerca.

6.3.1 Ingresso nell' industria, profili e competenze

Le motivazioni all'ingresso nell'industria pornografica sono stati parzialmente approfonditi nel cap. 5. Come abbiamo avuto modo di vedere, le motivazioni verbalizzate sono

120 Si veda contesto della ricerca, Cap. 3.

121 Che qui possiamo intendere sia come carriera professionale che come carriera morale, in quanto soggetti che si percepiscono come stigmatizzati* (Goffman 1963), e sessuale (Rinaldi, 2017).

informate da cambiamenti nel tempo sia relativi alla società più in generale (e all'emersione, presa di parola e mobilitazione di soggetti che eccedono la norma eteronormativa e binaria) sia riguardanti l'industria pornografica nello specifico. A seguire, affronteremo questo aspetto, prima per quanto riguarda * performer e poi dal punto di vista di regist* e produttor*.

6.3.1.a * Performer

Soprattutto nel caso del femporn e del queerporn, la componente identitaria, di esplorazione delle sessualità e delle pratiche sessuali e l'interpretazione in chiave politica del proprio lavoro, sembra assumere un ruolo più centrale rispetto a quella economica, legata alla fama o esibizionistica. Visto l'impegno all'interno del movimento femminista o lgbtq e, come vedremo a breve, i profili delle persone intervistate (classe sociale e istruzione, ad esempio), non sembrerebbe trattarsi di una mera giustificazione verso l'esterno o di una strategia di gestione de compensazione dello stigma. Questo genere di motivazioni non sembrerebbero altrettanto centrali però nel caso dei male performers mainstream italiani intervistati. Dalle loro interviste sembrerebbe emergere la mobilitazione di determinati copioni di genere, secondo i quali “*voglio dire, era il sogno di ogni ragazzo. Essere pagato per fare sesso con donne bellissime*” (R., performer mainstream, uomo cisgender, Italia). Per un altro, con una carriera molto lunga nel settore, oltre alla conferma di quanto dichiarato da R., ad avere un peso sarebbe stata anche la mancanza di alternative valide “*non volevo finire a fare altre cose, che prospettive avrei avuto?*” (S., performer mainstream, uomo cisgender, Italia). In questo senso il genere intersecherebbe la classe di provenienza del performer, che racconta di essere cresciuto in un quartiere difficile, di avere un titolo di studio basso e scarso capitale sociale a cui attingere. Questo elemento è però emerso solo in un secondo momento dell'intervista; la prima ricostruzione vedeva infatti come centrale la trasformazione in lavoro, il rendere tangibile e quotidiano, quello che qualsiasi uomo avrebbe voluto fare: il sesso. Integrando però questa informazione con le altre sopra riportate, si potrebbe ipotizzare in questo caso di non essere di fronte alla *mobilitazione* di uno script quanto alla sua formulazione (Edwards, Frith e Kitinger in Rinaldi, 2017), per cui gli script non corrisponderebbero

“... a schemi o modelli preesistenti all'interazione, ma vengono costruiti e spiegati in forma discorsiva dagli attori nel momento stesso in cui si rendono

necessari [...] a produrli concorrono giustificazioni e rassicurazioni personali *ex post* [...] Lo *script* entra in gioco insomma anche per motivare quel che precede o segue un'attività erotica e per riconoscerle un *sensu* soggettivo” (Stella, 257: 2017)

In questo senso dunque, la creazione dello *script* fungerebbe sia da pacificatore di tratti biografici che esulerebbero dall'ambito sessuale e, al contempo, confermerebbe una certa lettura della maschilità e della sessualità coerente con determinate aspettative sociali.

Anche le performers intervistate che lavorano principalmente nel mainstream, rileggono la loro scelta di lavorare nel porno utilizzando il filtro dell'ordine di genere e sessuale. La loro storia sarebbe quella di donne avventurose e curiose, che decidono di lavorare nella pornografia per motivazioni personali che poggiano sulla voglia di “*lavorare e divertirsi*” ma anche di cambiamento delle aspettative sociali verso il genere e la sessualità femminile:

“Anche quando lavoravo solo nel porno mainstream, sentivo che stavo facendo porno femminista [...] ero là per consegnare un messaggio: che le donne potevano fare sesso e divertirsi [...] che può fare sesso con partner diversi, anche multipli, usare sex toys, fare sesso in luoghi pubblici, con qualcuno che non fosse suo marito e non le sarebbe successo niente” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Secondo N., il fatto che la pornografia vada a rompere certi tabù, come il sesso extraconiugale, o il fatto che la donna cerchi attivamente interazioni sessuali e non si limiti a subirle, rende la pornografia *tout-court* qualcosa di radicale¹²²

Rispetto ai colleghi appena citati si tratterebbe dunque di incidere su determinati copioni e non di confermarli. Questo aspetto è apparso particolarmente centrale per quanto riguarda le performer con una lunga carriera nel porno.

Dopo aver approfondito le motivazioni riportate da* performer, passeremo ora ad affrontare il momento dell'ingresso nell'*industry*. Nell'atto pratico, il primo accesso all'industria pornografica parrebbe essere abbastanza semplice e privo di grossi ostacoli e, nel caso delle persone intervistate, può essere dipeso da casualità (un* amic* che propone un progetto, annuncio su un giornale, passaparola o simili) o dalla precisa scelta e volontà di cominciare a fare pornografia, un sentire che, dopo averci riflettuto per molto tempo, “*il momento [per mettersi in gioco] è arrivato*” (S., uomo cisgender, performer principalmente queerporn, USA), con conseguente ricerca di una “giusta” occasione per iniziare.

122 Questo genere di narrazione è stato abbondantemente problematizzato nel cap. *Ricomporre il puzzle*.

Da questo quadro la percezione è che le competenze tecnico-professionali de* performer richieste *prima* di aver accesso all'industria pornografica non siano così stringenti e abbiano più a che fare con tratti caratteriali (timidezza/apertura) o identitari. Le competenze si costruirebbero dunque *in itinere*, tramite l'esperienza sul campo. È pur vero però che la maggior parte delle persone intervistate, soprattutto appartenenti alla comunità queer, hanno un background nel mondo dell'arte, anche performativa, o di altri generi di sex work (go go dancer, stripper per fare qualche esempio), implicando una certa esperienza nel lavoro col corpo.

I “profili” de* performer intervistat* risultano estremamente disomogenei e tentarne una classificazione avrebbe poco senso; è però interessante sottolineare come, rispetto alla percezione dell'opinione pubblica che immagina biografie che si sviluppano all'interno di contesti di classi sociali disagiate e bassa istruzione, il quadro da me raccolto racconta invece di performers¹²³, con titoli di studio alti: la quasi totalità delle intervistate e degli intervistati, fa eccezione il performer italiano T. (di cui ho precedentemente presentato uno stralcio di intervista), posseggono almeno un diploma, con una percentuale importante di laureat* e addottorat* nelle discipline più disparate, dalle arti, ai gender studies, passando per il diritto, fino a economia o neuroscienze. Questo slittamento tra la percezione esterna e quella riportata dalle persone intervistate è uno degli elementi che possono rendere conflittuale il rapporto tra insiders e civilians¹²⁴ che interpretano * prim* come persone “prive di alternative”:

"Ho una laurea specialistica! Si tratta di persone con un alto livello di istruzione, molto più di quanto la gente possa immaginare. Certo che le mie alternative sono diminuite *dopo* aver cominciato a fare porno perchè un sacco di aziende non ti assumerebbero mai perchè sei una sex worker. Non si tratta quindi dell'industria della pornografia ma di quello che la circonda! Riguarda le aspettative della comunità, di come la nostra società tratti le sex worker e non del sex work di per sè. Sono entrata nell' industria quando avevo 23 anni, con una laurea magistrale, stavo per sposarmi. Questa era per me la scelta migliore: mi ha permesso l'uso migliore del mio tempo, ho potuto fare molte cose, come creare la mia stessa compagnia, ho ricevuto una paga giornaliera maggiore rispetto ad un'intera settimana di lavoro nel settore in cui mi sono laureata. Per me è una situazione estremamente positiva, perchè avrei dovuto scegliere qualcosa di diverso?" (L., donna cisgender, performer e produttrice mainstream, USA).

Un'altra intervistata, veterana dell'*industry*, racconta che all'inizio della sua carriera, a metà degli anni '80, le performers nell'*industry* con un titolo di studio alto, per quanto lei

123 Le persone intervistate erano sia attive nel queer/fem porn che nel mainstreamporn.

124 Termine che denota le persone esterne all'industria pornografica.

ricordi, erano solo due ma molte delle altre provenivano comunque anche da famiglie agiate. Prosegue esprimendosi invece sull'idea delle performers (è principalmente nei confronti delle donne che viene mobilitato un certo tipo di argomento) come “ragazze interrotte” e problematiche: “...la gente pensa alle giovani donne nel porno come donne povere, a pezzi, deboli. Ma la maggior parte delle volte, si tratta di ragazze ambiziose, competitive, avventurose e ribelli” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA).

Molto poco è emerso invece riguardo le famiglie d'origine, salvo rare eccezioni in cui si dichiarava (sia uomini che donne), senza troppi approfondimenti, di provenire da una famiglia “estremamente conservatrice” o “che condivideva valori femministi”. Nello specifico di queste dichiarazioni, lo “sguardo” della famiglia, i suoi valori e la sua lettura del mondo sociale, sembrerebbero più centrali rispetto ad altri elementi come la classe sociale.

6.3.1.b Regist* e Produttore*

Dal punto di vista di regist* e produttore*, ci sono molti punti di convergenza rispetto a quanto detto riguardo le motivazioni, anche se è rintracciabile un elemento interessante: se, da un certo punto di vista, le narrazioni de* performer sulle motivazioni e “i primi passi” giocano molto sulla questione identitaria e di sperimentazione dal punto di vista individuale ed “egodiretto”, qualcosa che, anche se come vedremo *solo* inizialmente, “si fa per sè”, nella ricostruzione di produttore* e regist*, alla componente soggettiva si aggiunge la volontà di incidere sulla società e sulla pornografia stessa, il riconoscimento della presenza di un* interlocutor*, in modo più esplicito, probabilmente proprio in virtù dei due tipi di professioni e della diversa centralità e messa in gioco del corpo e della sessualità per * performers. Quest*, come vedremo, tenderebbero invece a mobilitare quel repertorio narrativo nel momento in cui si affronti il tema della gestione del proprio lavoro e quella dello stigma.

Alcun* regist* e produttore* (ruoli che spesso coincidono trattandosi principalmente di piccole produzioni) raccontano di aver intrapreso la carriera nella pornografia perchè sollecitate dalla propria comunità, spesso subculturale; altre perchè insoddisfatte delle rappresentazioni stereotipate ed esotizzanti che la pornografia offriva di determinati soggetti (ad esempio trans* o afroamericane) o perchè interessate al tema della sessualità:

"Mi sono laureata alla scuola d'arte [nome omissso dall'autrice] nel 1998. Ero davvero interessata alla cinematografia femminista [...] e durante il secondo anno [di studio] ho cominciato a realizzare [...] che c'era un settore profondamente sottosviluppato, quello della pornografia. Inoltre avevo una rosa di interessi nel sesso e cose simili, quindi è stata una sorta di "mettere insieme" [cinematografia femminista e sesso]..." (S2, regista femporn, donna cisgender, USA)

Per altr* si è trattata di una strategia per raggiungere altri obiettivi, e realizzare il proprio sogno di avere un negozio specializzato nella vendita di sex toys, ma sempre con l'interesse di offrire rappresentazioni differenti. Y., ad esempio, ricostruisce l'inizio della sua carriera con queste parole:

"...Ho sempre avuto il sogno di gestire un negozio per adulti. Il raggiungimento dell'obiettivo però procedeva in modo molto lento, così ho deciso di utilizzare le mie competenze (al tempo lavoravo con mio zio nell'industria del cinema e della televisione) per creare contenuti per adulti. Volevo davvero farlo, non trovavo rappresentazioni di donne afroamericane o di altre minoranze...al tempo si trattava delle donne poi ho capito che la prospettiva doveva essere molto più ampia rispetto alle sole donne, una prospettiva sociopolitica [...] Partendo dal femminismo e dall'essere queer, [volevo] offrire, rendere accessibile uno spazio per le persone di colore. Credo di esserci riuscita" (Y., regista/produttrice, donna nera cisgender, USA)

A levarsi fuori dal coro, è invece la voce di un regista, B., che racconta di aver intrapreso la carriera nel porno come porta di servizio per l'accesso al cinema mainstream. Il suo caso è estremamente interessante, dal momento che ha potuto produrre dei film con budget estremamente elevati rispetto a quell* di molt* colleg* , ha vinto dei premi ai FPA's ma, nonostante dimostri una certa consapevolezza delle gerarchie e degli ordini di genere e sessuali, non rivela alcun tipo di interesse "politico" o identitario, quanto, a primo impatto, una profonda preoccupazione per l'estetica di scarsa qualità dei prodotti pornografici, soprattutto queer e femministi Tale considerazione, in realtà, viene valutata dal regista come un'occasione per "*lasciare il segno*", per fare arte all'interno dell'industry ed essere riconosciuto come artista a 360 gradi, qualcosa da cui trarre benefici di diversa natura:

" Volevo entrare nel mondo della regia. E il mondo della regia non è un'industria a cui si ha accesso facilmente. Come spiegarmi? Beh, questo [porno] è un genere svilito, ostracizzato; credo che nessuno con delle reali abilità artistiche, nessun vero intellettuale si avvicinerebbe un secondo al porno. Voglio dire, i tuoi pari ti guarderebbero e ti chiederebbero il perchè di tale scelta. [...] Io ho un punto di vantaggio: ho delle competenze ed esperienze artistiche e so che nel porno non ci sono Tarantino o Fellini o Kubrick. Non che mi stia paragonando a loro ma è solo per rendere l'idea del fatto che non ci fosse nel porno nessuno bravo...e ho pensato: eccomi!

Prima di tutto non sono un artista alla fame! Sono di quelli che fanno i soldi e sono bravi. Se una cosa non mi fa guadagnare...beh...non sono un missionario zelante, il mio zelo non è di tipo politico sessuale, è estetico, capisci?” (B, regista femporn, maschio cisgender, USA)

Il fatto che B. sottolinei in modo così deciso il possesso di determinate competenze ed esperienze, sembrerebbe adempiere a un obiettivo di distanziamento dall'industria pornografica; il gruppo dei pari, la comunità di riferimento, a differenza delle altre persone intervistate, non sarebbe quella degli/delle insiders o quella queer o femminista ma quella degli/delle artist*, quell* capaci, quell* che riescono a trarre un elevato profitto dalla propria arte. B. opera inoltre una gerarchizzazione tra le forme espressive artistiche e, in qualche modo, rinforza quella marginalizzazione della pornografia rispetto a prodotti più “nobili”.

Questo tipo di argomento è estremamente diffuso nell'opinione pubblica e potrebbe dipendere, oltre che dal fatto che la pornografia venga considerata come un prodotto popolare di scarso valore culturale, da quel meccanismo di svalutazione e marginalizzazione sociale del sex work e dei vari body works (Selmi, 64, op cit) e dell'eccesso di significazione attribuito al sesso (Rinaldi, 2016).

D2, regista italiana che, tra le varie cose, ha lavorato anche a progetti pornografici (che lei definisce *art pornography*) descrive bene questo tipo di meccanismo:

“...Succede questa cosa qui con la sessualità - vuoi per imbarazzo o per semplice attrazione chimica - che se c'è di mezzo la sessualità tutto il resto perde di fuoco [...] Quando [nome omissso dall'autrice] è stato presentato al [numero omissso dall'autrice] edizione del [nome omissso dall'autrice] Film Festival, in un contesto interamente cinematografico e non porno-erotico, il dibattito a seguire si è incentrato tutto sul porno. La questione era il porno, non il corto, o la mia storia di regista, o il mio stile di narrare, o la fotografia o il montaggio. La curiosità era tutta attorno alla rappresentazione della sessualità e al senso (è giusto o no? è riprovevole o no?) di metterla in scena e di rivendicare il cinema come mezzo espressivo per la sessualità esplicita, d'autore - non più solo il porno. Ma dell'autore poco si parlava, anzi nulla. Si parlava solo di porno [...] subisco la ghetizzazione - ora so già che di tutto quello che ho fatto prima di questo cortometraggio solo pochi s'interessarono perché io ormai sarò quella del porno.

Questa cosa mi fa sorridere ma a volte mi stupisce quanto sia radicata” (D2, regista, donna cisgender, Italia)

Se, da un lato, la narrazione di B si potrebbe interpretare tramite la percezione dello stigma verso la pornografia “*i tuoi pari ti guarderebbero e ti chiederebbero il perchè di tale scelta*”, come “forma di negoziazione e di resistenza allo stigma [...], distanziamento

dall'altro abietto” (Rinaldi, 46-47: 2017) è comunque evidente un disconoscimento delle competenze dei talenti dei/delle colleghe* regist* nel porno. Eppure, e in questo abbiamo un'altra differenza rispetto ai/alle performers, è innegabilmente necessario possedere un certo tipo di *know-how* tecnico per intraprendere la carriera di regista, anche nel porno. Soprattutto, come abbiamo visto con lo stralcio di intervista di S2, gli/le intervistat* non solo hanno tali competenze, ma veri e propri titoli che ne attestino la possessione: si tratta infatti di persone laureate o diplomate in varie accademie d'arte e/o cinematografiche, anche rinomate, spesso con diverse esperienze lavorative precedenti nel mondo del cinema e della televisione. Nel caso di S2, ad esempio, le esperienze precedenti erano state intraprese come qualcosa di propedeutico alla propria carriera nella pornografia, una sorta di banco di prova per poter apprendere e affinare, nell'atto pratico, ciò che si era affrontato dal punto di vista educativo e teorico in accademia:

Venivo da un'ottima scuola d'arte ma, per essere dirette, le esperienze precedenti erano fallite, per una serie di ragioni, ma perchè non sapevamo come fare film al tempo. Così ho cominciato a lavorare per la rete televisiva [nome omissso dall'autrice], che è un canale di soft-porn. Facevo per loro I montaggi e guardavo qualcosa come 350 film e 500 programmi all'anno e giravo nei weekend. È stato intensivo, guardavo 3 film o programmi al giorno. Facevo il montaggio, tagliavo in base alla censura richiesta dal dipartimento del lavoro. Così ho imparato esattamente fino a dove spingere il porno all'interno della legalità e ho preso quella direzione. Quando ho cominciato a fare le mie cose, speravo intensamente di diventare famosa, sia per il fatto di essere la prima donna a farlo in [nome paese omissso dall'autrice] sia per il tipo di montaggio, così duro rispetto a tutt* gli/le altr* [in riferimento all'elusione della censura]. (S2, regista femporn, donna cisgender, USA)

Vi è poi un altro fattore che distinguerebbe il primo accesso al campo di regist* e produttor*rispetto ai/alle performer: la necessità di un capitale economico da investire. Nonostante infatti sia possibile girare delle scene utilizzando il proprio smartphone o strumentazione tecnica più economica rispetto al passato, e sia possibile condividere il proprio prodotto tramite un semplice pc con connessione al web, intraprendere tale carriera a livello professionale implica, secondo gli/le insiders la necessità di un capitale iniziale. Così mentre alle/ai performers, in linea prettamente teorica, per iniziare, e solo per iniziare, basterebbe la voglia di mettere in gioco il proprio corpo e la propria sessualità, per * regist* e * produttor* vi sarebbe dunque un ulteriore ostacolo.¹²⁵

K., performer, sottolinea con estrema accuratezza questo aspetto:

¹²⁵ In questa sezione mi riferisco specificamente alle competenze e i profili per il *solo* accesso all'industria. La questione per * performers è sensibilmente diversa per l'quanto riguarda la permanenza e lo sviluppo della carriera.

“...un sacco di persone queer e/o che si identificano come femministe arrivano qua [nella Baia di San Francisco] dicendo: *'produrrò questo contenuto, scriverò quest'altro, dirigerò quest'altro ancora [...]* e sarà una visione unica, tutta sul femminismo, sull'empowerment femminile, sulla body positivity; le mie idee sono così uniche e rivoluzionarie che troverò persone che la pensino come me che mi aiuteranno a rendere fruibile la mia idea radicalE . Invece arrivano qua e realizzano che questo posto è saturo, non sto dicendo che non rimangano pensieri e idee uniche e innovative nel mondo, ma che ci sono un sacco di persone in questa zona che hanno lo stesso tipo di opinioni e credenze e visioni come le loro. E siamo tutt* pover* perchè abitiamo nell'area più cara di tutti gli Stati Uniti. E non realizzano, finchè non entrano nell' *industry*, di quanto denaro sia necessario per creare qualcosa, come uno studio, un sito web...non hanno idea [...] poi realizzano che non possono chiedere a* performers di lavorare ai loro progetti gratis, che devono pagare la gente per produrre i propri contenuti” (K, performer, donna cisgender, USA).

Dopo aver tentato di delineare le motivazioni, i profili e le competenze che sostengono l'accesso all'industria pornografica, sia come performers che come regist* e produttor*, nel paragrafo seguente mi concentrerò invece sull'aspetto della permanenza nella carriera, provando a mettere in dialogo gli elementi emersi relativi ai soggetti intervistati con quelli attribuibili invece al contesto sociale e alla struttura dell'industry.

6.3.2 Permanere nel lavoro

6.3.2.a Aspetti organizzativi e produttivi

Con la consapevolezza di un approccio estremamente semplificante, due possono essere considerati due tra i luoghi più significativi della pornografia professionale esplorata tramite le interviste: La Baia di San Francisco e la San Fernando Valley di Los Angeles, capitali rispettivamente del porno queer e femminista la prima e di quello mainstream la seconda. Due poli dunque, solo superficialmente distinti. Come abbiamo avuto modo di segnalare infatti, le carriere de* performers¹²⁶, prevedono spesso dei cross over tra le due parti, posizionandosi e riposizionandosi su un continuum che ridefinisce e modifica le caratteristiche rispettive di questi due poli che appaiono più complementari che opposti.

Se la San Fernando Valley viene percepita come custode della memoria di un'industria caratterizzata da grosse produzioni e cospicui investimenti, la Baia di San Francisco, nella visione comune, affonda le radici in tutte quelle correnti e comunità “subculturali” che,

126 Questa considerazione appare meno aderente alle narrazioni di regist* e produttor*.

dagli anni '70 in poi, hanno contribuito a costruirne l'immagine di “città delle sessualità”¹²⁷ e l'attrazione che continua ad esercitare nei confronti della comunità LGBTQI e femminista emerge anche nella testimonianza di K. sopra riportata.

6.3.2.b Il lavoro di regist* e produttor*¹²⁸: durata, budget e strategie di produzione e distribuzione

I grossi cambiamenti che hanno investito l'*industry* sono stati già parzialmente esplosi nei precedenti capitoli, tuttavia vale la pena sottolineare il fatto che l'industria pornografica contemporanea sta affrontando diverse sfide, tra cui numerose battaglie legali per questioni legate all'oscenità (Calvert, 2009) e una profonda crisi economica legata sia all'avanzamento del porno amatoriale che alla pirateria (Calvert e Richards, 2008).

In questo quadro non stupisce il fatto che le piccole case di produzione di porno queer e femminista abbiano una certa difficoltà a sopravvivere nel lungo periodo. Secondo K. “onestamente, gli studios porno, soprattutto quelli non mainstream, sono fortunati se durano più di qualche mese”. Tra quelli che invece sopravvivono, una delle grosse distinzioni tra le produzioni mainstream e quelle femministe e queer riguarda il budget a disposizione. Se è vero che anche il mainstream ha dovuto rimodulare le proprie produzioni sulla base di budget nettamente inferiori rispetto alla *golden age*, dalle interviste fatte, parrebbe che per le altre produzioni, la somma a disposizione partirebbe da poche centinaia di dollari per le produzioni DIY fino a una media che si attesterebbe attorno ai 5000 dollari per produzioni più professionali. Stando a quanto riportato da B., le produzioni mainstream invece, avrebbero a disposizione un budget medio che oscilla tra i 20.000 e i 30.000 dollari ma raggiungendo, in altri casi, anche i 100.000 dollari. Dal punto di vista di regist* e produttor* questo significa, sempre secondo B., che sarà presente una grossa quantità di lavoro non retribuito:

“...Quel costo non include un sacco di tempo e di energia che, banalmente, è stata data via gratis. Ho lavorato sul montaggio e alla colonna sonora per un anno. Se penso a quanto sono stato pagato e a quante ore ho speso in quel lavoro, beh, ho preso meno della paga base di un barista da Starbucks!” (B, regista femporn, maschio cisgender, USA)

Torneremo sulla questione del lavoro non retribuito quando ci focalizzeremo sul lavoro

¹²⁷ Per una interessante ricostruzione della storia e analisi della città di San Francisco come “città sessuale”, si consiglia la lettura di J. Sides (2009), “*Erotic City: Sexual Revolutions and the Making of Modern San Francisco*”, Oxford University Press, New York.

¹²⁸ Nonostante siano due ruoli formalmente distinti, nel presente elaborato ho scelto di trattarli insieme perchè nella maggior parte delle produzioni fem/queer porn incontrate i due ruoli tendono a coincidere.

dei/delle performers, al momento, ad essere interessante, è il fatto che B. ha avuto a disposizione un budget estremamente elevato per il suo film, anche rispetto agli studios di mainstream porn, e il processo tramite cui vi ha avuto accesso, in quanto rivelatore di alcune pratiche produttive possibili all'interno dell'industry.

B. racconta di aver avuto un budget di ben 150.000 dollari, così suddiviso: circa 75.000 dollari sono stati investiti da un conglomerato di rivenditori di sex toys su scala globale, la somma restante è stata resa disponibile in parti quasi uguali da una compagnia start up di produzione e da un grosso distributore. Avere a disposizione un budget simile, ha permesso la creazione di un lungometraggio, nelle parole di B., dall'alto valore cinematografico ed estetico. Dalla sua testimonianza emergono una serie di informazioni interessanti su cosa significhi girare e produrre un film porno. Se la sua esperienza sembrerebbe effettivamente rara nel panorama dell'industria pornografica, è proprio nella descrizione che B. fornisce di questa eccezionalità che possiamo tracciare in modo sommario alcune caratteristiche non tanto tipiche, quanto comuni, delle produzioni di film porno, soprattutto femministi e queer.

Come abbiamo avuto modo di anticipare, la prima grossa differenza risiede nel tipo di budget e nelle “sfide” che si presentano dunque a regist* e produttor*. S2, come molt* sue/suoi colleghe*, pone l'accento su quanto impegno sia necessario per produrre prodotti di qualità con budget contenuti. Per le realtà più piccole infatti, molti dei finanziamenti per produrre non deriverebbero tanto da disponibilità di investimento proprie dell'azienda o dello studio, quanto da fondi raccolti tramite campagne di crowdfunding, non senza difficoltà e creando un circolo vizioso che inciderebbe non solo sulla qualità dei prodotti ma sulla possibilità di sopravvivenza stessa:

“queste persone, avviano campagne di crowdfunding, appellandosi alla comunità [queer e femminista] più estesa, per finanziare la loro 'visione unica', senza però realizzare che dopo aver raccolto questi fondi iniziali ci vorranno comunque un sacco di altri soldi per sostenere qualsivoglia attività futura” (K, performer, donna cisgender, USA).

Tra i finanziatori di B., la somma più considerevole è stata fornita dal conglomerato di venditor* di sex toys. Il rapporto tra distributori di sex toys e studios è abbastanza intuitivo, dal momento dell'uso di tali oggetti sui set. Ma, nel caso delle produzioni queer e femministe, ad entrare in gioco non sembrerebbero solo * distributor* ma, in una scala molto più ridotta, * rivenditor* e proprietari di sexy shop che hanno poi cominciato ad assumere un altro genere di ruolo per le produzioni queer e femministe. Naturalmente non

si tratta di sexy shop qualunque, ma di luoghi e progetti che condividono una certa “vision”, spesso nati come luoghi gestiti da donne per le donne prima, e per persone queer e gender non conforming poi. Luoghi in cui, oltre alla vendita di sex toys che rispondono a caratteristiche specifiche (come la scelta di materiali non tossici, di forme e colori che non “scimmiettino” il fallo, o utilizzabili specificamente all'interno di interazioni lesbiche) viene offerto uno spazio sicuro, sex positive, accogliente. Si tratta di luoghi in cui, oltre la vendita, si persegue la volontà di offrire un certo tipo di educazione sessuale e “tecnica” e, in senso più ampio, si mira a contribuire ad una rivoluzione culturale o, in altre parole, femminista.¹²⁹ Luoghi estremamente simili, per riportare un'esperienza italiana, a Tuba Bazar di Roma, di cui abbiamo parlato nel capitolo 1 dedicato alla metodologia e al contesto della ricerca.

Il rapporto tra pornografia femminista e queer e sexy shop femministi appare legato a doppio filo. Non sono mancate esperienze in cui un sex shop abbia prodotto esso stesso dei film porno, anche a scopo educativo, come avvenuto per le produzioni *Sexpositive Productions* (SPP), lanciate sul mercato dal negozio Good Vibration di San Francisco nel 2001 (Comella, 2017). Così come l'inserimento esplicito di prodotti sempre di Good Vibration, in alcuni film di *Fatale Media*. Da una delle interviste, è emerso poi un altro dettaglio che restituisce l'immagine di una vera e propria rete, i cui nodi vanno a disegnare gli aspetti più strutturali del porno queer e femminista:

“Ho venduto quel film a Good Vibration, al tempo la loro compagnia cinematografica si chiamava Reel Queer; avendoglielo venduto loro avevano anche la distribuzione e per me questo è stato conveniente. Il film è arrivato ad Amsterdam, Parigi e in altri posti grazie a chi erano loro. Ha girato per tutti gli Stati Uniti, le persone lo hanno visto, è andato bene. Senza di loro non avrei mai potuto [per questioni legate alla razza]” (Y., regista/produttrice, donna nera cisgender, USA)

Attualmente, il segmento di Good Vibration che si occupa dei film è Good Releasing, che copre tre differenti linee di prodotti: Reel Queer Productions, HeartCore Films e Pleasure Ed Series. Questa la descrizione che appare sul sito¹³⁰ delle singole serie:

Reel Queer Productions



Documenting authentic, edgy, queer sex and culture with relevant, intelligent films inclusive of the many sexualities that identify as queer.

esti luoghi, si rimanda al
‘leasure’ di Lynn Comella,

¹³⁰ <http://goodreleasing.com> ultima visita il 17/11/2017.

Imm. 2 <http://goodreleasing.com/reel-queer-productions/>

HeartCore Films



Offering artistic alternatives to formulaic features with films by independent artists with fresh, diverse content.

Imm. 3 <http://goodreleasing.com/heartcore-films/>

Pleasure-Ed Series



Smart and sexy, the Pleasure-Ed Series doesn't just tell you how to have better sex, it shows you too. This continuing collection of explicit educational films includes a wide range of informational and instructional content to inspire and enhance your sex life.

Imm. 4 <http://goodreleasing.com/pleasure-ed-series/>

I contenuti descritti nelle serie sembrerebbero coerenti¹³¹ sia con la vision dei sexy shop femministi che con quella delle/degli insiders intervistat*.

Richiamando l'esperienza degli ex FPA's di Toronto, ora Toronto International Porn festival, possiamo rendere ulteriormente manifesta la comunicazione continua tra i due settori. Come descritto nel cap. 1, è a partire da un sexy shop femminista, Good for Her, che erano nati i FPA's.

Si va quindi delineando un quadro minimo del contesto organizzativo delle produzioni femministe e queer, che tratteggia e definisce il margine di scelta e di movimento di regist* e produttor* e le loro pratiche lavorative. B., ad esempio, riferisce di aver impiegato ben 12 giorni per girare il suo film, a fronte di riprese che, solitamente, durerebbero mediamente¹³² al massimo 2 giorni¹³³. La breve durata potrebbe derivare da diversi fattori.

131 Per il processo, non privo di criticità e conflitti interni, che ha portato Good Vibration a trattare articoli cinematografici porno, si rimanda a Comella (2017), *op. cit.*

132 Nonostante questo dato sia estremamente variabile, trova conferma in molte delle risposte ottenute nella fase iniziale della ricerca in cui veniva negoziato l'accesso al campo. Come anticipato nel cap. 2 infatti, alla mia richiesta di poter condurre osservazione partecipante in modo più specifico sui set per periodi medio lunghi, mi veniva comunicato che in realtà le riprese di un singolo film duravano, salvo progetti particolarmente impegnativi, circa uno o due giorni.

133 In riferimento al solo fem/queer porn .

Il primo è naturalmente economico e collegato al budget a disposizione (che incide notevolmente sulla possibilità di girare per lunghi periodi). Collegata al primo punto, la durata delle riprese può dipendere poi dal fatto che si stia filmando un cortometraggio (scelta particolarmente popolare nel queer e feminist porn) o un lungometraggio ma, più interessante ancora per questa sezione del contributo, dipende anche dal contenuto del film e dalla scelta di regia. Dalle interviste è emerso infatti che spesso le riprese vengono effettuate senza un copione da imparare; in questo caso la regia sarà meno direttiva, riassumibile nell'espressione da molt* riportata “*just go*” e si tratterà di riprendere un'interazione più “improvvisata”, una performance in stile jam session in cui è proprio l'incontro tra * performers a definire il tipo di interazione e di pratiche; la regia dunque interverrà meno durante lo svolgersi della scena e più nel comunicare anticipatamente se vi sia o meno, e quale sia, l'idea di fondo da sviluppare e al momento del montaggio. Questo stile di regia dall'audience viene, in effetti, percepito come prova di autenticità, come dimostrazione che quello a cui si sta assistendo è reale.¹³⁴ In altri casi invece sarà più direttiva, pur con tutte le elasticità del caso e gli adattamenti ai bisogni e desideri de* performer, che dovranno comunque attenersi a uno script. Si potrebbe ipotizzare che sia questo lo stile, ad esempio, di Erika Lust, che col suo progetto X confessions, si propone di mettere in scena e restituire in forma filmica le fantasie e i desideri sessuali che le vengono “confessati” e donati dall'audience attraverso il sito <https://xconfessions.com>. Così come è stato questo lo stile adottato da B., nel cui film è presente una storia ben sviluppata, ricca di dialoghi e in cui le scene di sesso esplicito sono perfettamente integrate nella narrazione. Tuttavia, anche nelle produzioni più piccole e brevi, in cui si lasci molto spazio ai/alle performers il lavoro di regia è centrale e può essere percepito anche come “rischioso”, soprattutto se si cerca di muoversi fuori da categorie rassicuranti per l'audience¹³⁵. Durante un'intervista, de* performer classificano il tipo di lavoro di una regista, anch'essa presente, come cinematografico¹³⁶, con un'enfasi sulla composizione e, spesso, sulla narrazione, cosa che viene percepita come, appunto, rischiosa. Così risponde la regista:

“...può essere davvero difficile. Sai, sto cercando di introdurlo sul mercato, il mio lavoro è trovare l'audience. Così vado da loro e dichiaro 'eccoci, questo potrebbe piacerti' il che è una bella cosa ma è anche molto difficile. Può essere molto gratificante ma è faticoso farlo senza usare etichette.” (L., regista,

134 Per una problematizzazione del concetto di regia e di autenticità si veda il cap. 5.

135 In questo caso mi riferisco all' etichetta femminista.

136 Parte della meccanica che tratta del moto dei corpi, indipendentemente dalle cause, cioè dalle forze, che lo producono e che lo mantengono. Fonte <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/C/cinematica.php> ultima visita 17/11/2017.

cisgender, queer, USA).

In ogni caso, come vedremo a breve, spesso è proprio partendo dalla strategia e scelta di regia che dipende la percezione di soddisfazione de* performers sui set ma anche un certo senso di estraneità rispetto a modifiche nelle pratiche lavorative “abituali” richieste da diversi tipi di contenuti e regia: “*è stato molto difficile girare quel film, estremamente complicato perchè avevi molte persone [performer] abituate* a fare le cose in un certo modo*” ha spiegato B.

Un ultimo aspetto da lui sollevato, nel tracciare la sua esperienza e compararla con quelle più comuni nell'ambito delle produzioni femministe e queer, riguarda i guadagni.

Secondo B., il suo progetto (inteso come produzione) non ha rappresentato un guadagno, non ha potuto incassare una cifra superiore agli investimenti. Questo lo porta ad ipotizzare che, cosa in un certo senso confermata dallo stralcio di intervista di K. sopra riportato, le produzioni con budget ben lontani dal suo, non possano in alcun modo guadagnare dal proprio prodotto, sollevando nuovamente la questione della sostenibilità dell'impresa.

Secondo Giovanna Maina (art. in fase di pubblicazione)

“Nel contesto di una generalizzata depressione del mercato pornografico, dunque, solo alcune di queste piccole imprese sono riuscite a sopravvivere, o grazie a legami più strutturati con specifiche comunità sottoculturali, oppure in virtù di una loro maggiore abilità nello stabilire connessioni più articolate con l'industria nel suo complesso” (Maina, art. in fase di pubblicazione).

Tale dichiarazione sembra, in effetti, trovare conferma sia nelle narrazioni raccolte durante la ricerca che nel tentativo, portato avanti fino ad ora, di mostrare come le attuali configurazioni del mondo della pornografia mainstream e fem/queer porn restituiscano un quadro che vede i due settori notevolmente integrati e non oppositivi, “...come sottolinea anche Susanna Paasonen, occorre cioè ripensare il rapporto tra mainstream e alternativo in termini di «grado ...»” (ibid).

Una delle strategie adottate dalle case di produzione femministe e queer per la vendita dei propri prodotti è quella di distribuirli attraverso o siti personali e relativi solo alle proprie produzioni, o, soprattutto, tramite dei siti VOD (Video On Demand), in cui, attraverso un abbonamento, si può aver accesso a prodotti di compagnie diverse che guadagnano una percentuale sulle sottoscrizioni.

Uno di questi è *pinklabel.tv*, di proprietà della Pink&White Productions¹³⁷, una delle

137 Che abbiamo incontrato nel cap. Ricomporre il puzzle, in quanto produttrice del film “Occupied”.

compagnie di queer porn più note e di successo, estremamente popolare tra gli/le intervistate in quanto esempio di produzione davvero etica e partecipata (torneremo in seguito su questa compagnia come esempio di buone pratiche). Pinklabel.tv offre diverse possibilità di fruizione, che vanno dall'acquisto del singolo film, riproducibile per 48 h al costo di 5,95 dollari oppure per sempre a quello di 8,33, agli abbonamenti per un mese (25 dollari), tre mesi (23,33 dollari riscossi in un'unica rata da 69,99 dollari), fino all'opzione PINKLABEL+ che permette, al costo di 9,99 dollari al mese (riscossi in un'unica rata da 119,88 dollari), accesso illimitato per un anno a tutto il catalogo e a contenuti esclusivi, senza costi aggiuntivi. Il sito permette una navigazione per singole case di produzione o per categorie dove si trovano, a titolo di esempio: *BDSM-Some like it rough*, *Boygasm-masculine sex appeal*, *Ceci N'est Pas Une Porn: experimental and alternative adult films*, *Edu-porn: sexy adult education*, *The Feminist Porn Gaze*, *Groundbreakers: Trans and Non-Binary Porn*, *POC Porn: People of Color in Adult Films*, *Trans Built: FTM Porn by Trans Male Directors*, *Transfeminine Film: Trans Women Directed Porn*. La scelta delle etichette appare, potremmo dire, più narrativa ed esplicativa, e sembrerebbe distanziarsi da quella di molti siti mainstream e tubes, in cui spesso le etichette corrispondono strettamente al tipo di pratica (Anal, DP-Double Penetration ecc) o di performer (Brunette, MILF, Asian e così via), spesso utilizzando termini reputati stigmatizzanti da diversi soggetti, come ad esempio l'uso di "tranny shemale" per le donne transessuali.

Comprende inoltre dei contenuti, soprattutto spostandosi nella sezione blog, che vanno oltre i video per adulti, come link a ricerche afferenti la disciplina dei porn studies, comunicati, e materiale informativo di vario tipo, utile non solo per gli/le utenti* ma anche per * performer, come campagne di crowdfunding, casting ma anche corsi per imparare a girare film per adulti. In questa sezione è inoltre presente una richiesta diretta all'audience, che viene interpellata per proporre argomenti di discussione o inviare i propri articoli, a riprova dell'attenzione che la maggior parte delle produzioni queer e femministe hanno sia nei confronti del loro pubblico, che diventa quindi interlocutore privilegiato, sia nei riguardi di tutta una serie di questioni legate, in senso più ampio, alla comunità queer. La piattaforma dunque persegue il duplice obiettivo di vendere i propri prodotti ma anche di offrire uno spazio sicuro per approfondimenti e confronti, di contribuire in modo attivo alla diffusione di saperi e riflessioni sulle (sub)culture sessuali o, detto in altri termini, di fare (e rinforzare) comunità.

Dopo aver approfondito alcuni aspetti relativi ad assetti e strategie organizzative,

produttive, registiche e di vendita e distribuzione, nel seguente paragrafo verranno invece trattate le pratiche lavorative emerse dalle interviste a* performers.

6.3.2.c Il lavoro di performer

Abbiamo già avuto modo di affrontare il tema dell'accesso e delle motivazioni ad intraprendere la carriera pornografica, passiamo ora a riflettere su come si configuri il lavoro una volta che l'ingresso nell'industria pornografica si sia compiuto.

Dal punto di vista de* performers, le esperienze sul set variano sensibilmente da una produzione all'altra ma anche a seconda del punto in cui si trova la propria carriera. Così, nel porno mainstream performers con poca esperienza potrebbero sperimentare maggiore attenzione da parte del pubblico e facilità ad essere scritturat*, con un notevole effetto sui propri guadagni, ma, allo stesso tempo, minore “potere contrattuale” e presenza di un solido e duraturo seguito tra il pubblico. Nel caso del fem e queer porn le collaborazioni potrebbero, di contro, essere più numerose per performer attive da più tempo, in virtù della propria rete di relazioni e supporto da parte dell'audience ma anche del riconoscimento di una certa professionalità (questo elemento vale anche per * performer mainstream). Naturalmente, per come abbiamo inteso fino ad ora sia il mainstream che il fem/queer porn e per la complessità dell'industria, il tipo di carriera de* performers si muoverebbe molto di più in zone grigie, forzando i confini di questo tipo di quadro.

Cerchiamo dunque di approfondire alcuni punti emersi dalle persone intervistate durante la ricerca, cercando di tenere distinte le pratiche che potremmo definire quotidiane, relative al lavoro sul set, dai percorsi riferibili alla costruzione della propria carriera e del proprio personaggio, anche in riferimento a come si intersechino vita privata e vita lavorativa.

6.3.2.c.1 Carriera: competenze, durata e uscita

Una prima grande distinzione da segnalare riguarda il tipo di “contratto” de* performers, ossia, se quest* siano legat* a una singola casa di produzione o meno. Questo tipo di divisione in realtà, ha scarsa presa nel fem/queer porn dove, avendo a che fare con compagnie molto piccole, è praticamente impossibile avere a che fare con “contract performers”. Tuttavia possono essere presenti carriere in cui, nel tempo, si ripetano collaborazioni che appaiono dunque estremamente consolidate e continuative e legano in qualche modo l'immagine di un* performer a quella di una compagnia. Spesso però tale

collegamento non si basa tanto sulla presenza o meno de* performers nei film quanto sul fatto che ricoprano qualche altro ruolo per la compagnia stessa (ad esempio Jiz Lee, che nella Pink&White, ricoprono sia il ruolo di performer, in modo non esclusivo, che quello di on line marketing director). Si può dunque evincere il fatto che spesso il ruolo di performer si accavalli e intrecci con altri ruoli che possono essere sia di tipo commerciale-amministrativo che tecnico-cinematografico e che richiedono competenze diversificate e prolungate nel tempo¹³⁸. Questo tipo di profilo si rivela, secondo le interviste, molto utile nel momento in cui si decida di abbandonare la carriera di performer, permettendo ai/alle lavoratori/trici, seppur con ruoli differenti, di prolungare la propria presenza nell'industria e garantirsi una professione. Non mancano poi i casi in cui, dopo un certo intervallo di tempo dedicato al lavoro di performer, lo stesso soggetto si “reinventi” come regista o produttore* (emblematico il caso di Candida Royale a cui abbiamo dedicato alcune riflessioni nel cap. Ricomporre il puzzle o quello di Stoya e della sua compagnia TRENCHCOATx), in questo caso, anche nel mainstream.

La durata della carriera di performer non ha certo un tempo limite, tuttavia vi è un altissimo tasso di turnover, anche nel queer e femporn, e se non si valutano bene i propri passi è molto facile “esaurire” in breve tempo le proprie potenzialità nel settore, far perdere interesse nel proprio personaggio. Vedremo in seguito quali elementi nell'industria intervengano nella valutazione dei “giusti passi”, per il momento è utile segnalare che la maggior parte delle persone intervistate, dichiarano di essere attive nell'industria pornografica al massimo da 10 anni e questa sembrerebbe essere la durata media della carriera, comprendente l'ingresso, le prime esperienze, il riconoscimento e l'apprezzamento da parte del pubblico, la differenziazione delle proprie competenze e la reinvenzione-modifica della propria carriera. A distinguersi un'attrice estremamente nota, che vanta una carriera lunga più di 30 anni, nominata da tutte le altre persone intervistate come “un'eccezione”, da prendere come esempio per la sua professionalità ma non come aspirazione per la propria presenza nell' industria, proprio per la consapevolezza dell'alto tasso di turnover che la caratterizza. La descrizione che viene fornita della performer, da parte di tutt* gli/le intervistat*, si fonda su una costante descrizione, da un lato, delle sue qualità “eccezionali, uniche”, dall'altro sul fatto che lei abbia potuto muovere i primi passi in un contesto sociale e produttivo completamente diverso che avrebbe segnato la rosa di possibilità a cui accedere (prevalentemente nel mainstream).

138 Ritorreremo sulle competenze e i profili specifici della performance nei paragrafi seguenti.

I tipi di carriera nel porno, sono fortemente informati da questioni come il genere, l'età, la razza. Approfondiremo, a seguire, come nel mondo pornografico, considerato in quanto mondo sessuale, il proprio lavoro dipenda, tra le altre cose, dal capitale erotico (prevalentemente mainstream, op. cit.) che si ha a disposizione. Naturalmente, il campo erotico (ibid) della pornografia femminista e queer differisce da quello mainstream e con esso i diversi tipi di capitale erotico "spendibili". Per il momento, vorrei segnalare come, nel mainstream, la durata della propria carriera dipenda dal proprio genere: più lunga per gli uomini, più breve per le donne. Le persone intervistate, nel segnalarlo, motivano questa situazione con il fatto che gli uomini sono meno "visibili", riconoscibili, siano più anonimi e, di conseguenza, possano lavorare più a lungo senza il rischio di annoiare il pubblico.¹³⁹ Il fatto di emergere come performer maschile, con un certo stile e personaggio, sembrerebbe dunque solo parzialmente positivo e ridurrebbe la propria capacità di lavorare in modo più intenso e per un intervallo più lungo.

"Nei forum, spesso la gente si lamenta dei performer uomini. Se sono molto specifici nel modo di performare, la gente dice 'Oh no! Dobbiamo rivederlo di nuovo? Non possiamo avere qualcun'altro? Siamo stanch* di lui'. Hanno carisma, presenza, uno stile peculiare, e per la gente è come rivedere la stessa scena ancora e ancora. Se invece hai performer più neutri, meno riconoscibili, non fanno la differenza ma girano tantissimo. Se prendi in esame un intervallo di 5 anni e lui sta ancora lavorando mentre lei viene estromessa, chi è che ha avuto più successo?" (V., performer e regista femminista mainstream, donna cisgender, USA).

Oltre che sulla durata della carriera, questo divario di genere si riflette sulla quantità di lavoro che può interessare le donne performer nel mainstream. Il fatto di essere più riconoscibili porterebbe dunque con sé, il rischio di causare noia nell* spettator*. La grande centralità della donna performer porta a una facile identificazione e, senza negare l'importanza per la propria carriera della presenza di un numero di fan di un certo tipo legati al proprio profilo, in un settore caratterizzato da un altissimo turn over, alle performers viene offerta la possibilità di girare meno scene.

Questo dato appare particolarmente rilevante per quanto riguarda la questione dei guadagni: la performance pornografica rappresenta infatti una delle poche occasioni in cui le donne guadagnano, per lo stesso tipo di prestazione lavorativa, più degli uomini. Come

¹³⁹ A causa del fatto, più volte problematizzato, che, parlando di mainstream, si pensi ad un pubblico prevalentemente maschile e che lo sguardo, sia della regia che dell'audience, sia spesso focalizzato sulla performer femminile e su una parcellizzazione dell'interazione. Sulla decostruzione di questi elementi si baserebbe molta della riflessione femminista sul porno, soprattutto da parte di filmmaker, performer e pubblico di pornografia femminista.

abbiamo appena visto, è però necessario problematizzare tale aspetto. Se è vero che le donne nel mainstream guadagnano più degli uomini è altrettanto vero che, secondo le intervistate, avrebbero una carriera meno prolungata nel tempo e, in uno stesso intervallo temporale, tenderebbero a girare meno scene e dunque ad avere guadagni inferiori. Per questo motivo V. sottolinea la necessità di garantirsi introiti che esulino dalle sole performances, sia dentro l'industria pornografica ma con altri ruoli, che al di fuori:

Penso che tu possa lavorare bene in questo settore quando ti rendi conto che devi per forza diversificare, devi trovare flussi di entrate diversi che funzionino[...] quando capisci che cosa è in gioco, e trovi il tuo posto, e, uhm ... trovi altre cose che ti rendono felice [...] mi si spezza il cuore quando vedo queste ragazze... sono giovani, e non hanno fatto altro, arrivano e ottengono molta attenzione positiva, lo sai? Sono carine, e sono fantastiche, e poi all'improvviso, aspettano una chiamata che non arriva e questo non ha nulla a che fare con loro! Lo dico sempre 'Non sei tu. Questo è il business, è solo il business, non è niente di personale. Non puoi passare ogni giorno pensando che tutto andrà avanti perché non è realistico, lo sai, quindi ... Quando puoi, trova un modo per rimanere in questo business e anche fare altre cose, e avere altre cose su cui contarÈ . Voglio dire, vale per molti settori ma soprattutto per questo business, perché può essere davvero devastante per una giovane che, sai, 'mette tutte le uova in una stessa cesta', non si crea dei risparmi [...] e arrivano altre ragazze, e altre, c'è un tale turnover..."

Questo genere di considerazioni erano già state sollevate da N., citata nel capitolo 4, che nel suo “decalogo”, sottolineava l'importanza di avere altre fonti di reddito, sia per la facilità con cui una carriera può terminare che per aumentare la propria capacità di scelta rispetto alle offerte di lavoro nella pornografia.

Per quanto riguarda il feminist e queer porn la questione parrebbe leggermente diversa. Nel queer porn si muovono soggetti che non si riconoscono, spesso, nel binarismo di genere e la struttura rifletterebbe questo aspetto, non forzando l'uscita o la permanenza dei performers sulla base del genere. Inoltre, come anticipato, la possibilità di lavorare in modo più intenso in determinati periodi, avrebbe molto a che fare, oltre che con la disponibilità finanziaria delle produzioni, con la reale condivisione di progetti specifici e con la possessione di un determinato capitale sociale all' interno della comunità. La popolarità de* performers, basata anche sul loro impegno fuori dal set, sul successo come sex worker di altro tipo o come blogger, per fare qualche esempio, sarebbero fattori che possono incidere sulla partecipazine a determinate produzioni. Per quanto riguarda le produzioni di pornografia femminista varrebbero più o meno le stesse considerazioni con la differenza che alcuni soggetti si riconoscono in un determinato genere, senza che però

questo inervenga come limite alla propria carriera. In questo caso a saltare all'attenzione è però la scarsa presenza di uomini cisgender che collaborino in modo più o meno continuativo a produzioni femministe non queer, da professionisti, o almeno questo è quanto emerso nel corso di questa specifica ricerca: spesso la presenza maschile è da ricollegarsi a collaborazioni a un singolo progetto, magari partendo da un livello amatoriale o dal fatto che vengano “presi in prestito” dal mainstream.

6.3.2.c.2 Gerarchie delle pratiche e dei soggetti e influenza sui compensi:

Come anticipato, il tipo di guadagno per una scena può dipendere da diversi fattori. Tuttavia, le persone intervistate hanno cercato di offrire una panoramica sui possibili introiti de* performer che ,più che essere interessanti di per sè, sono utili perchè rivelatori degli effetti che possono avere sul lavoro quelle gerarchizzazioni tra pratiche e orientamenti sessuali, tra generi e razze, che avvengono nella società e, in un'ottica comparativa tra produzioni mainstream e femministe/queer, perchè ci offrono la possibilità di riflettere su tematiche come il diritto ad un giusto compenso nell'ambito della propria carriera, sulla “*cosiddetta trappola della passione* (Murgia, Poggio 2012) o [...] *economia della promessa* (Bascetta, 2015)” (in Chicchi, Simone 2017).

Molte delle persone intervistate, riportano di aver lavorato sia in produzioni mainstream che femministe e queer, seppur non in modo equamente distribuito durante la loro carriera. Alcune si sono dimostrate particolarmente reticenti ad affrontare il tema dei guadagni (si veda introduzione presente capitolo), mentre altre hanno affrontato l'argomento senza troppe difficoltà.

“Il compenso medio per una donna nell'industria è di 1200 dollari per una scena uomo-donna mentre scende a 800 per quelle donna-donna. Per un uomo, una scena uomo-donna viene pagata tra i 600 e gli 800 dollari, con picchi fino a 1500 se si ha di fronte una star maschile. Poi dipende dalle pratiche incluse nelle scene: le scene “anal” vengono pagate alle donne tra 1400 e 1500 dollari” (V., performer e regista femminista mainstream, donna cisgender, USA)

Tuttavia, come anticipato, sono molti gli elementi che possono incidere sul tipo di compenso e questo spiegherebbe la differenza di retribuzione media emersa dalle interviste (le persone intervistate hanno più volte sottolineato che tale “prezzario” non è fisso ma, in effetti, estremamente variabile). K. ad esempio, riporta le seguenti tariffe:

“Le scene in solitaria sono quelle che rendono meno, di solito 300-400 dollari nel mainstream. Quelle tra donne sui 500-600, stessa cosa per le scene di sesso

orale a un uomo, sesso penetrativo tra uomo e donna si sale a circa 800, contenuti BDSM, se uno dei due è un uomo che magari ti lega o percuote, attorno ai 900 dollari. Per ogni uomo presente in scena, threesome o foursome¹⁴⁰ con due o tre uomini, ottieni dei soldi extra; è tutto monetizzato! Nel porno queer guadagni circa 200 euro per scena ma puoi decidere tu cosa fare, puoi fare quello che preferisci. Volendo potresti non levarti neanche tutti i vestiti, non fare sesso penetrativo [...] l'intera scena potrebbe riguardare te che sculacci qualcuno. Sono * performer a scegliere" (K, performer, donna cisgender, USA).

Le altre persone intervistate che hanno deciso di parlare dei compensi, hanno riportato oscillazioni minime rispetto alle due testimonianze appena citate; nel caso delle persone da me intervistate la differenza di compenso sembrerebbe dipendere principalmente dal punto in cui si trova la carriera de* performers e dalla loro popolarità: performers estremamente not* nel mainstream, verranno pagati di più mentre performers più not* nel queer e feminist porn sembrerebbero percepire compensi leggermente inferiori se scritturate per porno mainstream. Nel momento in cui performers mainstream particolarmente not* collaborino a produzioni queer e femministe, il loro compenso sembrerebbe lievemente superiore a quello di colleg* "non mainstream" e avrebbero, in un certo senso, maggiore potere contrattuale. La loro partecipazione a tali produzioni, infatti, dipenderebbe più dalla volontà di sostenere le piccole compagnie che da motivazioni strettamente economiche, una sorta di "sponsorizzazione" che richiederebbe però un compenso minimo che allarga la forbice tra i guadagni nel mainstream e quelli nel queer porn: il "minimo" per performers mainstream sarebbe superiore al "massimo" di quell* del porno queer e femminista.

"Ti dicono [le produzioni queer e femministe] 'Oh N.! Il tutto si risolverà in 90 minuti, posso darti 300 dollari' e io rispondo 'eh no! Tu paghi 300 dollari per una fellatio a una ragazza sconosciuta, non a me! La mia tariffa per questa parte da 500 dollari e tu userai il mio nome. Se non possono dico 'Ok. Ciao Ciao', sai, è una mia scelta accettare o meno [...] Se non possono pagare quelle cifre rispondo 'Ok. Alla prossima' oppure 'va bene, lo farò per meno'. Tuttavia c'è sempre una soglia al di sotto della quale non accetterei di lavorare. Mi spiace ma per meno di quella cifra posso stare a casa e rimettere a posto l'armadio!" (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Alcune pratiche varrebbero compensi maggiori anche in virtù del forte investimento fisico o perfino psicologico. Si tratterebbe soprattutto delle "prime volte" che si performa una pratica o che si ha un* determinat* partner, messe a valore nella logica di mercato.. Tuttavia, i diversi compensi percepibili per pratiche diverse, non dipenderebbero esclusivamente dall'impegno richiesto dai diversi tipi di scena. L'industria pornografica

140 Incontro sessuale con 3 o 4 partecipanti.

sembrerebbe ancora una volta abbastanza coerente con le gerarchie presenti nella società, per cui alcune pratiche, come il sesso anale o il BDSM, verrebbero in qualche modo percepite come “devianti” per cui, la performance che le preveda, meriterebbe un compenso maggiore, una sorta di bonus. Non è un caso, infatti, che alle performer venga consigliato, soprattutto dagli agenti (non presenti nel queer e feminist porn), di non fare subito scene anal ma di serbare quella carta per un momento in cui la carriera sia più avanzata, in modo da monetizzare il più possibile la scena e cavalcare l'aspettativa del pubblico riguardo la possibilità che una singola performer accetti di attuare tale pratica:

"Gli agenti dicono: 'Non accettare di fare sesso anale', perchè il sesso anale è come un' esca, quando stai per ritirarti puoi farlo e ottenere molti soldi e il film uscirà in questo modo 'la prima e unica scena anal di...'. Il sesso anale è ancora una questione molto profonda nel mainstream” (T, performer prevalentemente queer e femminista, donna cisgender, USA)

Così come, nel mainstream, la scelta del partner sarebbe informata da gerarchie collegate alla razza e al genere e, vedremo a brevissimo, all'orientamento sessuale e lo stigma ad esso correlato.

Per una donna bianca, accettare di fare sesso con partner neri¹⁴¹, o persone transgender (anche MtF), ad esempio, comporterebbe un incremento del compenso rispetto alle stesse scene girate con un partner bianco o una donna cis e, come per le scene anal, andrebbe riservato al finale della propria carriera, “*l'ultima spiaggia*”, per usare le parole di una delle performer intervistate. Non manca chi si rifiuta di accettare tale bonus economico:

“Mi rifiuto di prendere più soldi per fare sesso con un uomo nero. Perchè dovrei farlo? Perchè dovrei “marketizzarla” come la mia prima volta? È come se si trattasse di strambe creature esotiche!” (V., performer e regista femminista mainstream, donna cisgender, USA)

Vi è poi un caso specifico in cui tali gerarchie non comporterebbero un incremento del guadagno quanto una sorta di “sanzione” interna per cui il performer vedrebbe diminuire drasticamente la possibilità di essere scritturato per alcune parti. È il caso in cui un performer uomo accetti di girare scene gay. In questo contributo si è scelto di non trattare il caso del cinema gay maschile in quanto rappresenta una sorta di mondo sesso-lavorativo

141 Sulla questione delle persone nere, è interessante il contributo, focalizzato però soprattutto sulle donne, di M. Miller Young (2014), *A Taste of Brown Sugar- Black Women in Pornography*, Duke University Press, Durham.

a sè, con un immaginario specifico, e che meriterebbe una ricerca a parte¹⁴². In questo caso però mi riferisco ad una fattispecie specifica: performers uomini cis mainstream che, nella loro carriera, accettano di girare scene gay, i cosiddetti “crossover performers”.

Secondo gli/le intervistat* vi è una sorta di accordo non detto per cui chi accetta di girare tali scene lo fa a costo di mettere a rischio la propria carriera. Nell'industria pornografica sembrerebbe ancora molto forte lo stigma che vede gli uomini omosessuali come soggetti centrali nella diffusione del virus dell'HIV e gli agenti scongiurerebbero alle performers, o sarebbero loro stesse a rifiutare, di girare scene con uomini che abbiano performato in scene gay:

“Succede soprattutto con le agenzie di Los Angeles. È un retaggio omotransfobico; se hai avuto rapporti sessuali sui set con uomini non permetteranno alle loro modelle di girare con te, anche se i tuoi test per le malattie sessualmente trasmissibili vanno bene, risulti negativo. Quindi sarà anche difficile, ad esempio, girare scene gang bang! Ma non ha alcun senso, ce lo portiamo dietro dall'ignoranza del passato rispetto all'HIV” (I., performer, uomo cisgender, prevalentemente mainstream)

Uno degli intervistati, M., uomo cisgender, nero e bisessuale, riporta la sua personale difficoltà a muoversi nella pornografia, proprio in virtù delle intersezioni tra genere, orientamento sessuale e razza che incarna, ma anche rispetto al tipo di maschilità che abita nella scelta degli sport, degli hobby e dell'estetica, che lo situano in un luogo complesso “*non abbastanza etero, non abbastanza queer*”. M. racconta come l'industria mainstream tenda a feticizzarlo, come a volte siano stati annullati dei set perchè lui era nero e aveva girato scene gay, e, addirittura, di come sia scomparso il suo nome dalla promozione dei film, sostituendolo con la dicitura “BBC-BIG BLACK COCK”, riducendo dunque il soggetto a una sua parte corporea.

“Sono bisessuale, ho girato tutti i tipi di porno [e ha dunque il problema del crossover] e non farei mai davanti alla telecamera quello che non faccio fuori [...] ma ho difficoltà nel mondo queer [...] non sono considerato 'abbastanza queer', sono considerato il tipico maschio eterosessuale [...], non sono mai 'abbastanza morbido', sono troppo duro [...] faccio arti marziali [...] sono un motociclista [...] vengo da un luogo molto difficile [...] non sono così sensibile” (M. performer e regista, uomo cisgender)

Nelle parole di M., è possibile tracciare una costruzione discorsiva di categorie abbastanza stereotipate; così il soggetto che troverebbe spazio nel segmento dell'industria queer e femminista, dovrebbe avere delle caratteristiche socialmente e tradizionalmente attribuite

142 Si veda il prezioso contributo di John Mercer (2017), *Gay Pornography: Representations of Sexuality and Masculinity*, I.B. Tauris & Co. Ltd, London, New York.

non tanto a soggetti queer quanto a soggetti femminili eterosessuali (termini come “morbido” o ancora “sensibile”), poste in opposizione a quelle attribuibili ai soggetti maschili. Tale soggetto, si distanzerebbe dalle rappresentazioni condivise, ad esempio, dei performer del cinema gay, socialmente percepiti come più “mascolini”. Per M., nel porno queer non ci sarebbe dunque spazio per maschilità che potremmo definire “alpha”, decostruendo l'immagine di apertura e sconfinamento tra identità su cui il queer porn baserebbe la sua stessa esistenza (ci sarebbe spazio solo per soggetti con determinate caratteristiche) ma anche andando a confermare e riproporre un certo tipo di rappresentazione fissa e immutata di aspettative di genere e di orientamenti sessuali.

Il capitale erotico (Green, 2008) di M, dunque, avrebbe un valore poco spendibile sia nel campo sessuale del porno mainstream che in quello queer, sia dal punto di vista delle componenti acquisite e acquisibili (stile affettivo, estetico...) che di quelle considerate più naturali e innate (colore della pelle...). M. racconta di non essere mai stato candidato per un premio e lo motiva in virtù del suo essere nero. La questione dei performer neri, emerge da un'altra intervista, questa volta in relazione al tipo di rappresentazioni che ne danno alcuni film mainstream:

“Sai, il sesso è reale ma le circostanze sono semplicemente stupide. Voglio dire, quante volte mi può essere capitato di fare sesso con un uomo nero che è un galeotto evaso di galera mentre io sono una casalinga? Gestisco quei ruoli in modo molto sciocco, non cerco nemmeno di farli sembrare reali, dai, le catene sono di plastica! [...] Si tratta di mettere sempre in scena degli stereotipi: di volta in volta sono la segretaria arrappata, la casalinga arrappata, la suocera arrappata, la matrigna arrappata...e gli uomini neri sono sempre rappresentati come teppisti, gangster e detenuti [...] più che rinforzare gli stereotipi di genere, giocano sulla questione del potere, chi ha più potere...” (N., performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Secondo P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, la questione della desiderabilità, di alcuni canoni più “mainstream” può incidere anche sul lavoro nel porno queer e femminista, soprattutto se si tratta di compagnie che cercano di uscire dalla nicchia. Così, nonostante nel queer porn, qualunque performer venga pagat* allo stesso modo (tranne, come abbiamo visto, nel caso di collaborazioni con star del mainstream), indipendentemente dal livello di carriera, dalla pratica, dall'orientamento sessuale e via discorrendo, e vi sia dunque un compenso fisso, nettamente inferiore a quelli del mainstream, a seconda della compagnia, il rischio sarebbe comunque quello di essere scritturat* meno:

“ Ci sono anche delle cose non etiche nel porno queer e femminista. Direi che si tratta di favoritismi e nepotismo [...] È vero, veniamo pagat* lo stesso ma non veniamo scritturat* lo stesso! C'è gente che gira il doppio dei contenuti, sulla base della loro desiderabilità, di quanto risultino convincenti come maschi, o sulla base della loro abilità nel dire o fare certe cose davanti alla macchina da presa, che magari non tutti vogliono fare [...] Come in tutti i settori, tutto si riduce alla desiderabilità. [...] lo so perchè, sai, non ho il corpo da body builder e ho delle cicatrici visibili, sono anche disabile...ho subito diversi interventi e le mie cicatrici non sono temporanee, e so che questo incide sulle scelte che vengono fatte su di me...” (P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, USA)

P. sottolinea che questo aspetto dipende in modo profondo dalle richieste sui “tipi” proprie dell'audience che, come abbiamo notato a più riprese, ha un ruolo centrale e un collegamento estremamente diretto rispetto alle case di produzione queer e femministe. In questo senso la scelta di alcune di esse di far lavorare performer la cui estetica, per peso, razza, età, presenza di cicatrici o disabilità, si discosta da quella mainstream, che pure soddisferebbe di più anche il pubblico queer e permetterebbe guadagni maggiori, sottolineerebbe il loro obiettivo di incidere in modo diretto sugli immaginari disponibili e promuovere, anche contro i propri interessi economici, un determinato cambiamento culturale.

I compensi delle compagnie femministe e queer si muovono in un universo di possibilità e budget ristretti, come abbiamo avuto modo di approfondire parlando delle produzioni, e questo limita notevolmente la capacità di eguagliare quelli previsti nel mainstream. * performers, nell'offrire le proprie prestazioni all'interno di questa cornice, procedono dunque a valutazioni che non sembrano essere solo di ordine economico. Per qualcun* si tratta di partecipare ad un progetto che permetta di incidere sull'immaginario, per altr* si tratta di militanza, altr* ancora lo vedono come uno degli aspetti, dei settori, professionali in cui impegnarsi e per altr*, la qualità del lavoro sui set va a compensare la differenza di introiti rispetto al mainstream. Molt* però sollevano la questione, problematizzando il fatto che delle compagnie che si dichiarano “etiche” offrano dei compensi così bassi. Andrebbe ricordato però che spesso, le performance che si offrono, non sono professionali e che * performers, salvo alcune situazioni specifiche, hanno spesso carta bianca su cosa mettere in scena e in che modo. Tuttavia, il rischio, è quello di rimanere incastrat* in quella dinamica cui abbiamo fatto cenno all'inizio di questo paragrafo: il lavoro artistico (così come quello cognitivo) si muove tra due assi, quello della passione e quello dell'incertezza, per cui a un

alto investimento soggettivo, non corrisponderebbe un reddito adeguato alla stabilizzazione di propri bisogni, se non in un'ottica futura e comunque incerta, ma solo dei “benefit simbolici” (Chicchi, Simone 2017: 92-93). In effetti, molt* degli intervistati, hanno dichiarato di dover mantenere altri lavori per potersi garantire un reddito più rispondente alle proprie necessità.

Un buon tentativo di soluzione a questo problema, secondo gli/le intervistat*, è quello della compagnia Pink&White, di cui abbiamo già parlato, che ha intrapreso la decisione di aumentare il compenso a* performers, senza che questo incida sulla qualità del lavoro sul set e sulla loro agency, al crescere dei propri profitti. Il destino de* performers dunque, sarebbe collegato in modo diretto a quello della compagnia e spiegherebbe anche l'impegno di moltissim* artist* nella lotta alla pirateria, nella loro richiesta di “pagare per il proprio porno” ed evitare i tubes che permettano la fruizione gratuita di materiale pornografico.

6.3.2.c.3 “C'è anche la frutta...” : come si svolge il lavoro sui set

La frase che dà il titolo a questo paragrafo, è stata ispirata dalle numerose interviste fatte a* performer ma, allo stesso tempo, si basa su una sorta di battuta, di luogo comune in positivo, che circola riguardo i set queer e femministi e che sta a indicare la particolare attenzione che questi tipi di produzione avrebbero nei confronti delle condizioni di lavoro de* performer. “Avere la frutta” sul set, nonostante possa sembrare una questione banale, implica invece che la produzione si preoccupi di tutta una serie di esigenze de* performers, compresa quella di avere un certo numero di pause, di potersi nutrire durante le riprese, di prendersi cura di ciò che una delle intervistate ha definito “*il proprio strumento di lavoro*”. Questo genere di attenzioni nei confronti de* lavorator* non è, naturalmente, appannaggio esclusivo dei set femministi o queer ma è su questo genere di narrazioni che si costruisce il profilo etico degli stessi.

Dalle diverse interviste è emerso, in realtà, che la vera distinzione non riguarderebbe tanto produzioni femministe o queer e produzioni mainstream, ma il tipo di compagnia per la quale si sta lavorando in un dato momento o, addirittura, dal singolo set, le cui condizioni potrebbero essere completamente diverse rispetto ad altri pur lavorando con la medesima compagnia. Ma come si svolge il lavoro sui set e quali differenze e similitudini, in senso necessariamente parziale viste le premesse, è possibile tracciare?

Il primo elemento su cui molt* degli/delle intervistat* si sono concentrat*, è stato quello della scelta del/della partner. Alcune intervistate che lavorano nel mainstream, hanno sottolineato come le performer con una carriera ben avviata, tendano ad avere una lista dei “no” e dei “si”, di partner e pratiche, e che questo agevoli molto il fatto di essere scritturate o meno per una parte. In ogni caso, si può essere contattat* per una proposta ben definita in cui vengono fornite informazioni su quali pratiche verranno filmate e con quale partner, compatibile con tale lista. Nel queer e feminist porn, spesso, la produzione ha in mente di lavorare con un* determinato performer e sarà poi lei/lui a suggerire il/la partner con cui lavorare. Si tratta di tendenze di massima, non stabili o necessariamente comuni a tutte le produzioni. Ad esempio, nel queer porn, può accadere che due performer che vogliono lavorare insieme propongano ess* stess* un progetto a delle compagnie o che per un determinato prodotto si utilizzino performer non professionisti che sono una coppia nella vita.

La concentrazione delle narrazioni delle/degli intervistat* sulle fasi precedenti il momento delle riprese, è diventata occasione, durante le interviste, per approfondire altri aspetti del lavoro nella pornografia. V. racconta che la sua esperienza nel mainstream come performer, per quanto positiva, l'abbia posta di fronte ad alcune situazioni che ha percepito come spiacevoli. Parlando della condivisione di informazioni prima delle riprese racconta:

“ Io faccio un altro genere di film. Tutt* sanno esattamente cosa accadrà...non è sempre stato così; a volte arrivi sul set e non sai tutto. Soprattutto in passato, quando ero una performer, mi succedeva di non avere idea di cosa avrei fatto. Mi spiego, ti davano informazioni tipo 'Vuoi lavorare per Tal dei Tali oggi? Si tratta di una scena anal. Fammi saperÈ . Ma quando poi arrivavi sul set, scoprivi che era tipo una stravaganza anal asiatica. Venivi vestita con costumi tradizionali asiatici e io dicevo: 'Sapete, questo suona offensivo e non indosserei mai questo genere di vestiti per rappresentare quel tipo di asiatica, sono confusa.' [...] Poi la volta dopo ti dicevano 'Ok, di qualcosa in spagnolo. Di questa parola in spagnolo'. Sai, erano tutt* molto carin* sul set, tutti stavano cercando di portare a casa la pagnotta e questo genere di cose vendono ed è per questo che le facevano. E tu vai avanti in modo un po' cieco, dicendoti che quelle sono cose stupide ma le fai comunque...” (V., performer e regista femminista mainstream, donna cisgender, USA)

V. problematizza la questione delle informazioni ma anche, in modo indiretto, quella relativa alla costruzione e all'esercizio del consenso rispetto alla collaborazione a progetti che non convincono completamente, non tanto per le pratiche sessuali quanto per l'immaginario che vanno a diffondere o rinforzare. Anche P. affronta questi temi ma riportando testimonianze di suoi/sue amic* che hanno lavorato nel mainstream (lui, fino a

quel momento, aveva lavorato solo nel queerporn):

"Loro dicono di non aver mai incontrato il/la loro partner di scena fino a 4-5 minuti prima di girare. Praticamente entri nella stanza, ti stringi la mano e bam! [...] Per me che sono demisessuale sarebbe impossibile lavorare così. Io avrei bisogno di parlare prima con quella persona, sapere se ha una parola di sicurezza (per interrompere l'interazione), se c'è qualsiasi cosa che devo sapere prima, se ci sono cose che vorrebbero o non vorrebbero fare. Come qualsiasi altra persona, quel giorno potresti non aver voglia di fare certe cose! [...] (P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, USA)

L'esperienza dell'intervistato è interessante da leggere dal punto di vista del lavoro sessuale e del concetto di autenticità vincolata, proprio in virtù del suo essere demisessuale; tale termine designa infatti un orientamento per cui si prova attrazione sessuale solo nei confronti di persone con cui si instaura un legame affettivo.

P. è estremamente consapevole di quanto la questione del consenso possa essere delicata e ha elaborato un sistema di garanzia, un questionario da far compilare a* partner di scena prima delle collaborazioni:

“...l'educazione sessuale e il consenso sono delle questioni importantissime per me. Sono stato da entrambe le parti: ho violato inconsapevolmente e involontariamente l'altrui consenso e ho visto violato, sempre in modo involontario, il mio. Così ho deciso di somministrare un questionario alle persone con cui dovrò girare. Anche se conosco la persona potrei non sapere cosa fanno sullo schermo. Così dico 'sto mandando questo pdf, sono 3 pagine, è lungo, mi spiace. Se però vuoi che lavoriamo insieme lo devi necessariamente compilare altrimenti non possiamo girare insieme” (P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, USA)

L'idea di P. è stata ripresa da alcune compagnie queer che hanno deciso di implementare una versione aggiornata e modificata del questionario e che viene utilizzato per fornire incroci tra performers e pratiche possibili.

Una volta arrivati* sul set, la produzione controllerà che i test per le malattie sessualmente trasmissibili siano stati effettuati e restituiscano la “green light” per procedere¹⁴³.

* performer dovranno essere registrati con un documento che attesti la maggiore età, sia nel mainstream che nel feminist e queer porn, e tali informazioni dovranno essere custodite da una persona incaricata, che dovrà comunicare il luogo in cui, in caso di indagine da parte delle autorità, reperire questi dati¹⁴⁴. In seguito si procederà alla firma del contratto (in alcuni casi visionato e siglato precedentemente).

143 Questo passaggio non è necessario se si filmano performer che sono partner nella vita privata e comunque appare centrale solo nelle narrazioni de* performer intervistat* impegnati prevalentemente nel mainstream.

144 Secondo le indicazioni contenute nel 18 U.S. Code § 2257 - Record keeping requirements.

Salvo produzioni con budget importanti o prodotti estremamente specifici, per cui le compagnie acquisteranno degli abiti o avranno delle costumiste, la biancheria¹⁴⁵ e gli abiti di scena saranno responsabilità de* performer.

Svolti gli accertamenti¹⁴⁶, le riprese possono cominciare e il tipo di impegno può variare a seconda che si tratti di un progetto con uno script specifico o, come abbiamo avuto modo di approfondire nei paragrafi precedenti, di qualcosa da improvvisare e ideare durante l'azione.

Le riprese, secondo le intervistate, possono durare una media che va dalle 3 alle 5 ore ma naturalmente il dato può variare sensibilmente a seconda del film e della produzione. Secondo una delle intervistate, in passato dovevano girare per qualche giorno di seguito, con un tipo di ripresa meno fluido, più a singhiozzo, in cui era necessario interrompersi per fare le foto delle copertine, aggiustare il trucco e simili. Mentre con le nuove tecnologie, ad esempio, le produzioni ricavano le immagini promozionali dalle scene stesse del film girato, riducendo il tempo sul set. Vista la tendenza ad uno stile più aperto all'improvvisazione, nel feminist e queer porn la durata delle riprese potrebbe essere nettamente inferiore, a seconda del tipo di “interazione” che si crei tra * performer.

A seconda del tipo di impegno in termini di tempo richiesto, e di quello che si girerà, sui set verranno messi a disposizione lubrificanti, metodi di protezione (guanti, condom ecc), sex toys, acqua, saponi, asciugamani e in alcuni casi del cibo ma, suggerisce una delle intervistate, nel caso del mainstream, è consigliabile portare con sé il proprio, non avendo la certezza che questo venga fornito. Nei set di pornografia queer e femminista, secondo le persone intervistate, vi è una grande attenzione alle necessità e preferenze de* performer:

“Spesso hanno dei questionari [i set queer] riguardo a restrizioni dietetiche, informazioni sull'essere vegani, vegetariani [...] 'Avremo del formaggio sul set. Per te va bene?' Io ad esempio soffro di coliche. Non posso mangiare certe cose ma dopo 3 ore di riprese ho bisogno di nutrirmi. Così mi chiedono cosa posso mangiare e si assicurano di tenerlo da parte per me” (P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, USA)

Dunque, la percezione delle persone intervistate di cosa sia un “buon” set può dipendere da diversi fattori: il compenso, il soddisfacimento di bisogni e necessità alimentari, il tipo di regia, la presenza o meno di riscaldamento o di zone ristoro nel caso si giri all'aperto,

145 Questa, non essendo riutilizzabile, spesso viene rivenduta a* fan o messa all'asta da* performer, a dimostrazione di quel tentativo di diversificare gli introiti e tentare di ottenere i massimi profitti dalla propria popolarità, al di là dei compensi ottenuti per il lavoro sul set.

146 Una delle intervistate racconta che, in caso di “red light” (che potrebbe derivare da un test troppo vecchio, ad esempio) può, in autonomia, decidere di girare semplicemente una scena di masturbazione maschile con il guanto, per non mettere in pericolo sé stessa e la comunità più in generale.

l'attenzione per la formazione del consenso circa le pratiche da mettere in scena, la presenza o meno di gerarchie informate da razza e genere e così via.

Per quanto riguarda le pratiche, dalle interviste sono emerse, come anticipato nel capitolo sul sex work, due diverse scuole di pensiero: chi non farebbe mai davanti alla macchina da presa cose che non farebbe nel suo privato e chi serberebbe alcune pratiche solo alla dimensione privata o, al contrario, solo a quella lavorativa, per garantirsi una netta distinzione tra le due sfere. Elemento imprescindibile per la buona riuscita della performance, configurando una dimensione specifica dell'autenticità vincolata (Bernstein, op. cit.), è che tra * performers ci sia quella che nelle interviste, viene definita “chimica”. Per quanto la performance sia costruita e si possa trattare di interazioni tra professionist* (come abbiamo visto in alcuni casi si tratta di performance amatoriali), affinché queste siano sufficientemente soddisfacenti, a livello professionale, nel mainstream come nel feminist e queer porn, si deve creare un determinato tipo di “*attrazione e predisposizione all'incontro*”, comunque situata e sostenuta, in molti casi, da collaborazioni precedenti che richiama ne* performer un “*bel ricordo*”.

“...se non c'è chimica non lavorerò di nuovo con lui [co-protagonista]. Sai, non devo esserne innamorata ma ci deve essere qualcosa tra noi. Ad esempio, uno dei miei partner preferiti è [nome rimosso dall'autrice]. Non ci frequentiamo fuori dal set ma ogni volta che lavoriamo insieme...wow! La nostra relazione è solo sui set [...] e questa cosa tra noi funziona!” (N4, performer prevalentemente mainstream, donna cisgender, USA)

Vi è comunque una forte consapevolezza del fatto che, nella gestione della performance, insista una dimensione di genere: alcune performer hanno infatti sottolineato che pure durante una performance non esattamente descrivibile come “*il momento migliore della mia vita*”, in situazione magari scomode, le donne possano portare a compimento il proprio ruolo, senza eccessivi intoppi (sottolineando la dimensione recitativa del proprio lavoro). Per ragioni fisiche, lo stesso non vale per i performer maschili, che devono essere in grado di ottenere e sostenere un'erezione “*nonostante questioni personali o legate al singolo set*”, soprattutto nel mainstream. Tale aspetto apre lo spazio per riflettere su una pratica che si diffonde sempre di più sui set e che, agli occhi dell* intervistat*, non viene mai presa in considerazione nonostante sia particolarmente problematica: il ricorso a farmaci che predispongano o prolunghino l'erezione. La medicalizzazione del corpo maschile sui set è, in effetti, un elemento scarsamente affrontato, sia a livello di opinione pubblica che accademico, per quanto non manchino ricerche che affrontino invece la questione in

termini più generali di virilizzazione, invecchiamento, costruzione del “pene perfetto” e così via (ad es. Marshall, 2006; Wienke, 2005; Marshall e Katz, 2002; Tiefer, 1994 e 1986). S., performer italiano con una lunga carriera, si mostra particolarmente preoccupato:

“Ormai è automatico, se arrivi sul set ti danno subito quelle cose [...] lo fanno anche con i giovani, vogliono essere sicuri” (S., performer mainstream, uomo cisgender, Italia).

La tendenza sembrerebbe essere la stessa sui set mainstream negli Usa:

“Una questione che non viene trattata è la medicalizzazione delle c.d. Disfunzioni erettili. È un fenomeno diffusissimo. C'è questo performer, Danny Wylde, che ha lavorato per molto tempo nell'industry, credo dai 19 ai 27-28 anni. Vista la focalizzazione sulla sessualità maschile come “esterna”, e quella femminile come “interna”, la pressione e il bisogno di poter sostenere un'erezione in qualsiasi circostanza...voglio dire, si aspettano che tu la mantenga durante un uragano, o mentre qualcuno suona musica country o altri parlano della tua mamma, bene, devi essere capace di mantenere l'erezione per ore! Mediamente stai su un set dalle 3 alle 5 ore e questo porta ad un abuso di farmaci come il viagra anche con persone che non dovrebbero assolutamente farne uso, molto giovani, molto performativi [...] Questo può avere profonde conseguenze sul lungo termine e Danny Wylde le stava avendo! Ha avuto una di quelle spaventose erezioni prolungate, ha scritto di questo. Ha avuto un'erezione che non è sparita neanche dopo 4 o 6 ore, è andato all'ospedale e il medico gli ha detto: 'se non smetti di usare questi farmaci diventerai impotente, non potrai avere bambini, perderai per sempre la capacità di avere un'erezione. Così lui ha lasciato il suo lavoro [...] perchè stava causando seri danni al suo corpo e la gente di questo non parla” (K, performer, donna cisgender, USA).

La focalizzazione sull'erezione, e sull'eiaculazione, e le conseguenze sui corpi maschili, assume un significato ulteriore nel caso si tratti di performers transgender (sia mtf che ftm a seconda dello stadio di transizione in cui si trovano), che possono trovarsi a un bivio tra due tipi di medicalizzazioni differenti: la terapia ormonale per la disforia e l'utilizzo di viagra per rispondere alla necessità di avere un'erezione sui set:

“ Ci sono persone che ti pagano di più per non prendere dei farmaci che ti aiutano con la tua vita, il tuo estradiolo o spirale o qualsiasi cosa tu assuma come donna trans. O magari arrivi sul set, ti chiedono se riesci a mantenere l'erezione e se rispondi di no ti dicono: 'Ecco 5 viagra, prendile perchè staremo sul set tutto il giorno” (P., performer prevalentemente queer, uomo transgender, USA).

Questo aspetto, per il tipo di produzioni che abbiamo descritto, non sembrerebbe particolarmente presente nel caso del feminist e queer porn che, di base, avrebbe come

elemento centrale anche la ridefinizione, non solo della norma fallica e delle rappresentazioni della sessualità, ma delle aspettative e degli ordini di genere.

Nonostante l'impressione è che il livello di soddisfacimento sul set derivi da iniziative singole o di stampo volontaristico, è importante segnalare che è comunque presente un elenco di buone pratiche¹⁴⁷ promosse dal APAC-Adult Performer Advocacy Committee, un comitato che promuove e vigila sulla sicurezza, i diritti, le buone condizioni di lavoro e il rafforzamento della comunità nell'industria dell'intrattenimento per adulti. A promuoverne l'applicazione, collabora anche la Free Speech Coalition, associazione nazionale di categoria, che si impegna nella tutela dell'industria e de* suo* lavorator*, dialogando con * legislator* e impegnandosi in diverse battaglie per i loro diritti. Sul loro sito è possibile scaricare il pdf sia della “carta dei diritti” che del “codice di condotta” (imm. 1 e imm. 2):

147 A cui faceva riferimento una delle intervistate nello stralcio di intervista riportato nel cap. “ricomporre il puzzle”.



MODEL BILL OF RIGHTS

As a performer, I am entitled to the following rights:

► PRIOR TO A SHOOT (AT LEAST A DAY PRIOR)

I have the right to know the content of the shoot, the people I will be performing with, the expected shoot length, and the proposed pay. I am not required to perform acts not agreed upon prior to my arrival at work – Pressured negotiations and unexpected changes are not acceptable.

I have the right to decline, in a professional manner, to perform any professional requested sexual act I don't feel comfortable with.

I have the right to specify my preferred method of protection against STDs, knowing that studios may not comply, and that accepting a scene is ultimately my decision.

I have the right to be heard when I have concerns or questions about any part of a scene or work day.

I have the right to not be pressured to perform sexual acts off camera at any time before, during, or after the shoot.

► DURING A SHOOT

I have the right to be treated with respect as a hired professional at all times on set.

I have the right to studio-provided water on set. I also have the right to studio provided snacks if the shoot is expected to last up to 6 hours. If shoot is expected to last more than 6 hours, a reasonable quality studio provided meal is recommended.

I have the right to request that my scene partner follow the same STI safety protocols that I am comfortable with.

I have the right to work only with performers that follow the safety protocols that I choose to follow for myself.

I have the right to set-provided lubricant, enemas, douches, baby wipes, and condoms (if applicable).

I have the right to decline or agree to any sexual act proposed to me, before or during a scene, even if I previously decided to decline or agree to said sexual act - I am aware that if the choice was previously expressed before the shoot day, then the producer/director has the right to cancel the scene if it does not coincide with their expectations.

I have the right to call off a scene if health problems arise that would put my fellow scene partner or others on set at risk.

I have the right to access of the on-set blood borne pathogen plan or someone who is knowledgeable of the on-set blood borne pathogen plan.

I have the right to vocalize any concerns about my health and safety on set and have all reasonable remedies carried out.

I have the right to stop the scene and check in with the director if I feel uncomfortable or distressed.

► AFTER A SHOOT

I have the right to be paid my agreed upon fees according to the company's usual method of payment.

I have the right to not have to make repeated demands for payment, nor will I have payments unreasonably withheld from me.

imm. 5 fonte <https://www.freespeechcoalition.com/programs/apac-model-bill-of-rights/>
ultima visita 04/12/2017



PROFESSIONAL CODE OF CONDUCT

As a performer, I will be prepared, professional and educated in the following ways:

- ▶ I will show up on time for my shoot.
- ▶ I will be prepared for my shoot which includes, but is not limited to, being clean, knowing my lines, and having the necessary wardrobe or anything else that you personally require in order to complete a successful day at work.
- ▶ I will be educated and compliant with the sexual health protocols of the studio I am working for.
- ▶ I will check to be sure that I, and my scene partners, have the same understanding of STD protocols and performer health on set.
- ▶ I will not be under the influence of illicit drugs or alcohol.
- ▶ I will ask my scene partner their boundaries prior to performing and respect those boundaries throughout the work day.
- ▶ I will discuss my limits with my scene partner and director prior to performing and acknowledge and respect my limits while performing.
- ▶ I will be aware of how my choices outside of work affect my fellow performers. This includes, but is not limited to how I protect myself during personal sexual relations, and how I take care of my body, health, and hygiene.
- ▶ I will be respectful to all people in regards to race, gender, and sexual orientation on set.
- ▶ I will have a good-natured and welcoming attitude, particularly when new or inexperienced performers are on set.
- ▶ I will work toward a community of educated and unified performers.

imm. 6 fonte <https://www.freespeechcoalition.com/programs/apac-model-bill-of-rights/>
ultima visita 04/12/2017

Come si evince dai due documenti, che non sono vincolanti ma, dalle interviste raccolte, rappresentano un patrimonio comune e condiviso sui set, anche mainstream, vi sono tutta una serie di diritti e di doveri che sollevano le produzioni e * performer dalla necessità di dover ridefinire e ricontrattare alcune questioni a ogni nuova collaborazione, andando a limare, almeno formalmente, le possibili asimmetrie di potere contrattuale tra le parti. La

condivisione di tali buone pratiche, parrebbe suggerire il fatto che la tendenza sia quella di offrire un certo tipo di ambiente e organizzazione lavorativa che, a conferma di quanto riportato da alcun* performer, non dipenderebbe dunque dal fatto di lavorare nel mainstream o nel feminist e queer porn. È in questo senso che si possono interpretare le numerose dichiarazioni raccolte durante la ricerca che sottolineano come

“il lavoro sul set non è mai uguale. Non ci sono set 'buoni' e set 'cattivi'; dipende da una serie di questioni, da una serie di contingenze. Sicuramente non dipende dal fatto che si giri nel mainstream o meno. A volte giri delle scene che sono scomode, perchè magari sei sullo spigolo di un tavolo, o nel deserto. Ma varia, l'esperienza varia sempre.” (E., donna cisgender, performer sia mainstream che feminist porn, USA).

6.3.2.c.4 Once a porn star, always a porn star¹⁴⁸: sconfinamenti tra vita privata e lavorativa e gestione dello stigma

Secondo tutte le persone intervistate, la parte meno soddisfacente del proprio lavoro non dipenderebbe dalla professione di per sè, quanto dallo stigma ad essa correlato.

Molt* dei performer collaborano a programmi di educazione sessuale, gestiscono blog che parlano di sessualità, tengono lezioni e seminari in prestigiose università ma percepiscono un forte giudizio e pressione sociale, con conseguenze anche molto dolorose o di ordine pratico nella gestione della propria quotidianità. Jiz Lee hanno dedicato un libro al processo di coming out, molto simile a quello dei soggetti LGBTQ, in cui divers* performer raccontano i momenti in cui hanno comunicato ad amic*, parenti, partner o colleg* di altre professioni, il fatto di lavorare nell'industria pornografica. A saltare all'occhio di queste testimonianze, è il senso che assume nella biografia individuale, un processo sociale che ordina i soggetti e le professioni secondo determinate gerarchie. La frase di Sprinkle che dà titolo a questo paragrafo, non sta solo ad indicare la negazione del diritto all'oblio e alla privacy, ancor più difficile ad esercitarsi in un contesto di diffusione e accesso ai materiali sul web, ma anche il fatto che la propria professione vada, almeno potenzialmente, ad investire altre sfere della vita, da quelle delle relazioni amicali, al proprio ruolo di madri o padri, all'affitto di una casa, in modo così permeante da ridurre tutto un soggetto alla sua professione.

Il processo di coming out è potenzialmente ripetibile all'infinito, può riguardare la conoscenza di nuove persone o mobilitare la pratica della confessione (Foucault, 1974

148 A. Sprinkle in (a cura di) J. Lee, (2015), *Coming out like a porn star. Essays on Pornography, Protection and Privacy*, Berkley, ThreeL Media.

[2004]) in rapporti già consolidati.

Abbiamo già raccolto le testimonianze di una performer che ha dichiarato di aver dovuto pagare un intero anno di affitto in anticipo a causa del suo lavoro ma anche della conversazione tra una performer e la mamma di un compagno di scuola di suo figlio. Tutte situazioni che, potenzialmente non hanno a che fare con il proprio lavoro in senso stretto ma rivelano il funzionamento del giudizio sociale sulle professioni legate al sesso. Le persone intervistate, come approfondito nel capitolo sul sex work, sono consapevoli di come lo stigma a cui sono sottoposte non sia lontanamente paragonabile a quello delle prostitute classiche. Il momento in cui si condividono informazioni sul proprio lavoro, può assumere il tono e l'importanza di una rivelazione, con esiti anche positivi nell'interlocutore/trice o nella percezione di sé:

“Una delle conversazioni che ho avuto con le persone, nel momento in cui queste diventavano qualcosa di più di un incontro toccata e fuga, era, è, 'come ti senti ad uscire con un* sex worker?' e loro rispondevano 'COSA?!'. A quel punto dicevo: ' Certo! Faccio sex work. Sono molto fortunata perchè non devo farlo per sopravvivere o farlo per strada. Lo faccio solo quando scelgo di farlo, tutto qui!'. Mi rendo conto che la mia è una posizione di privilegio rispetto a quella di altre persone. È un privilegio se pensi che sono una persona di colore, con corpo femminile ma che si presenta al maschile e si identifica come queer. Sottolineo sempre questi posizionamenti e il fatto che comunque sia una privilegiata nel tipo di sex work che svolgo...” (Z., performer queer porn, USA).

Z., durante l'intervista, ha sottolineato più volte come la sua condizione privilegiata dipenda dal fatto di trovarsi nella Baia di San Francisco e di essere ben inserita nella comunità queer che, a suo parere, funge sia da supporto che da fucina di idee e collaborazioni, e non teme in alcun modo il “ricatto” o la “minaccia” dello smascheramento. Non tutt* hanno questo privilegio, divers* intervistat* hanno fatto riferimento alla storia di un'insegnante di San Francisco, licenziata dopo che si era diffusa la notizia della sua partecipazione a produzioni pornografiche.

Un giovane attore italiano racconta di come il fatto di raccontare del suo lavoro a delle ragazze che ha frequentato, le abbia spesso spaventate o allontanate ma, allo stesso tempo, secondo un ben noto copione di genere, come questo abbia invece causato plauso e vicinanza da parte di amici uomini o colleghi in altre professioni. La maggior parte delle persone intervistate, anche in Italia, senza riportare differenze sulla base del genere, ha dovuto tener nascosto alla famiglia di origine, per un certo periodo, la propria occupazione nel porno, anche nel caso si trattasse di nuclei considerati aperti e progressisti.

Alcun* insistono sugli effetti che lo stigma può avere sulla loro vita nel momento in cui decidano di abbandonare la propria carriera per dedicarsi ad altro ma elaborano anche delle strategie interessanti. Uno degli intervistati, C. (uomo cisgender, performer mainstream), racconta di essere un brillante studente di giurisprudenza ma di aver già calcolato come impostare la propria carriera legale, che girerebbe attorno a cause e processi riguardanti le compagnie o * lavorator* del porno. Sulla base del proprio lavoro nel porno, non solo ridurrebbe gli effetti negativi dovuti allo stigma, ma si potrebbe garantire un bacino di clienti che si fidino di lui per la sua esperienza nel settore. In effetti, nel corso dei suoi studi, C. ha già prestato la sua opera per un'associazione di difesa dei diritti de* sex work nella zona di San Francisco, e spererebbe di proseguire tale collaborazione. Tuttavia, lo stesso C., racconta di come il suo lavoro nel porno abbia avuto degli effetti sulla sua vita privata e, nello specifico, nella custodia di sua figlia.

“Ho una bambina di 5 anni e ho avuto molti problemi con sua madre a causa del mio lavoro e a causa del lavoro della mia compagna (anche lei performer). C'è così tanto stigma attorno a questa cosa, pronunci la parola porno o sex work di fronte a un* giudice e quell* impazzisce. Per fortuna, quella che si occupa del nostro caso è abbastanza ragionevole, è una donna e non è una persona idiota ma lavora in un paese così conservatore che deve muoversi con cautela perchè quello che la mamma sostiene è che siccome facciamo porno, esponiamo la bambina al porno. È come se dessimo per scontato che un barista rientri necessariamente a casa ubriaco! [...] Molte persone hanno dei forti pregiudizi nei nostri confronti, soprattutto se ci sono di mezzo bambin*, se ne hai o ci devi lavorare. Danno per scontato che farai qualcosa di brutto di fronte a* bambin*” (C., uomo cisgender, performer mainstream, USA).

Una volta abbandonata la carriera di performer dunque, si presentano diverse opzioni: alcun* intervistat* metteranno a “reddito” tutte quelle competenze che hanno appreso durante gli anni nell'industry ma che non riguardano il lavoro di attore/attrice. Si tratterebbe di reinventarsi, sempre all'interno dell'industria pornografica, ma con profili tecnici (tecnic* audio, luci, montator*...). Altr* proseguiranno con le occupazioni nell'industria del sesso che avevano mantenuto durante la carriera di performer (webcam modeling, call center erotici, pole dance e via discorrendo) o diventeranno consulenti sessuali e orientator* per adolescenti e giovani LGBTQI. Ci sarà poi chi, come C., tenterà di intraprendere la carriera per cui aveva ottenuto dei titoli, compresa quella accademica nel caso di performer con dottorati di ricerca. Uno degli intervistati italiani, S., racconta di essersi semplicemente “stufato”, dopo pochissimi anni di attività, di fare quel lavoro. Essendo molto giovane ha potuto costruirsi e consolidare delle competenze nel campo

informatico, lavorando prima come dipendente e mettendosi poi in proprio. Per arrotondare, racconta, posa per delle foto che ritraggono i suoi organi genitali; le foto verrebbero commissionate da donne ad una agenzia specializzata su cui, purtroppo, non è stato possibile raccogliere alcun tipo di informazione. In un certo senso tale impiego sembrerebbe, nuovamente, valorizzare solo una parte del soggetto, esperienza comune, come riportato, alla professione di performer ma ci restituisce un dato interessante sul tipo di tendenze nei consumi collegati alla sessualità da parte delle donne. Tendenza che sembrerebbe discostarsi dall'aspettativa sociale che vede le donne poco interessate alla rappresentazione grafica del sesso o meno inclini all'eccitazione sostenuta da un piano semplicemente visivo. I guadagni sembrerebbero cospicui, soprattutto calcolando che si tratterebbe di posare per circa venti minuti.

L'esperienza più comune, tuttavia, è quella di reinventarsi come produttore* o regist*, gestendo piccole compagnie di produzione e blog di vario tipo. In questo “ripartire”, verrebbero mobilitate esperienze e ricordi al fine di promuovere un certo tipo di rappresentazione e, soprattutto, di ambiente di lavoro, particolarmente orientato al benessere e al soddisfacimento de* performer, in cui sarebbe facile immedesimarsi e anticipare richieste e necessità peculiari della professione.

Vi è inoltre un aspetto che non riguarda gli sconfinamenti tra lavoro e vita privata ma che è, a mio parere, estremamente interessante perché denuncia come, anche in contesti neoliberali come quello statunitense, gli ordini di genere e sessuali intervengano anche sulle questioni economiche. Si tratta del ruolo delle banche e dei limiti che impongono al tipo di materiale prodotto e reso fruibile.

Secondo alcune intervistate, sia come privat* che come compagnie, sarebbe meglio occultare le informazioni riguardo al settore in cui si eserciti, ovvero la pornografia. Le banche potrebbero infatti, ancor prima di diventarvi correntist*, effettuare dei controlli, reputare i materiali prodotti osceni o controversi e, di conseguenza, o ostacolare la stipula di un contratto con l'azienda o, in caso di controlli successivi ad essa, congelare i conti e bloccare le transazioni on line. Ad essere interessante però è il fatto che le scelte arbitrarie delle banche, tenderebbero a reputare non “mostrabili” alcuni elementi e non altri, secondo una determinata censura informata dal genere e dall'eterosessualità: così sarebbe osceno il fisting praticato da una donna su un uomo e non viceversa, così come mostrare il flusso mestruale ma non lo sperma, per fare qualche esempio. Questo tipo di controllo incide notevolmente su cosa si può produrre e cosa no ma anche sul tipo di conto e di

finanziamento a cui avere accesso. Per le compagnie femministe e queer, che hanno dunque un traffico finanziario inferiore, spesso non è neppure possibile aprire un conto commerciale, come azienda, con diversi limiti su eventuali fidi e finanziamenti.

Vi è poi un altro aspetto collegato al diritto alla propria privacy che, questa volta, riguarda specificamente l'audience di pornografia audiovisiva. Secondo alcune intervistate, sarebbe molto comune che il pubblico non si accontenti del personaggio pubblico de* performer ma richieda costantemente informazioni aggiuntive, soprattutto riguardanti la vita privata. Così, performer che sono madri, scoprono che on line viene messo in dubbio il loro valore perchè non hanno mai parlato de* propr* figl*, o del fatto di averne un*, viene scandagliato ogni aspetto possibile della propria vita, cercando di scoprire il nome legale de* performer o i loro indirizzi; tutte questioni molto più ascrivibili alla dimensione del lavoro nelle industrie cinematografiche non pornografiche che al sex work classico.

A creare particolare disagio è soprattutto la percezione di disconoscimento del proprio impegno nel creare un “personaggio”. Tale impegno spesso è vanificato da un altro problema legato al proprio lavoro, quello della pirateria, per cui è abbastanza comune trovare proprie immagini e video rimontati ad hoc e modificati, senza autorizzazione o controllo alcuno sul risultato finale, o comunque distribuiti senza garantire un corrispettivo economico a* performer o alle compagnie di produzione.

Conclusioni

Nel presente capitolo ho cercato di far emergere quegli aspetti delle interviste raccolte che tracciano una cornice della pornografica come mondo lavorativo. Mi sono voluta concentrare specificamente su due tipi di profili professionali: quello della produzione-regia e quello della performance. Lo scopo non è stato quello di restituire una descrizione esaustiva e completa delle professioni dell'industria pornografica ma di approfondire quelle configurazioni che possono assumere i due ruoli socialmente percepiti come “centrali”, e spesso controversi, nel discorso pornografico.

Per quanto le persone intervistate abbiano sottolineato la non fissità e ripetibilità dei percorsi e delle esperienze, sono comunque stati identificati degli elementi ricorrenti nelle interviste. Ho dunque tentato di delineare il lavoro nella pornografia dal punto di vista delle carriere, intese non solo come tappe obbligatorie, ma più precisamente come percorsi ed esperienze possibili. Accesso al lavoro, creazione di competenze, durata della carriera,

pratiche lavorative, guadagni e gestione dello stigma, coerentemente con altri mondi sia sessuali che lavorativi, sembrerebbero ancora informati da aspettative e ordini di genere, sessuali e razziali, pur facendo emergere dei tentativi di aggiustamento e innovazione, una progettualità che investirebbe di un ruolo di cambiamento, sia le biografie individuali che quelle collettive. Nonostante le “influenze” socio-culturali siano note e comuni ad altri settori, le strategie elaborate nella gestione della propria carriera e del rapporto con l'esterno avrebbero comunque caratteristiche peculiari. L'industria pornografica si è dotata di strumenti e agenzie che tutelino sia il lavoro de* performer che quello di produttor* e regist*, tentando di armonizzare il più possibile le esperienze tra set e produzioni differenti e perseguendo una riduzione delle asimmetrie tra le parti contrattuali. In ogni caso, dato il tipo di lavoro, la positività di un'esperienza è spesso legata a cause contingenti e situate e dalla possibilità pratica di incidere sugli ordini sociali più marginalizzanti o limitanti. In questo senso, appare molto sfumata ed empiricamente non confermabile la distinzione tra una produzione mainstream sempre “non etica e negativa” e una femminista e queer, al contrario, comunque “etica e positiva”.

Conclusioni

Prima di riportare le osservazioni conclusive, vorrei ripercorrere brevemente alcune tappe che hanno segnato questo percorso, solo parzialmente completo, che si proponeva di esplorare e comprendere il mondo socio-sessuale della pornografia femminista audiovisiva. Da una prima fase esplorativa, la categoria di pornografia femminista, era apparsa come qualcosa che si definiva in contrapposizione alla c.d. pornografia mainstream e che, almeno in linea teorica, si concentrava sulla messa in scena e rappresentazione di interazioni sessuali non sessiste o misogine. Il mio interesse ruotava intorno a due aspetti di tali produzioni: quella dell'immaginario, dello scenario culturale e dei discorsi da cui traeva origine e che, al contempo, poteva diffondere e quello delle pratiche lavorative e di carriera, dal momento che molta della comunicazione pubblica di alcune compagnie di produzione identificate come femministe si basava sul dichiarare di produrre pornografia in modo etico.

Gli interrogativi, o curiosità sociologiche, che hanno mosso il mio lavoro, riguardavano come i processi sociali che sostengono la costruzione dei generi e delle sessualità, la formazione dei desideri e le condotte sessuali emergessero dalle narrazioni delle/degli insiders e intervenissero nella loro costruzione di significati, nell'organizzazione delle attività lavorative e nell'immaginario da loro prodotto. Fin dal principio, la volontà è stata quella di tracciare quali eventuali elementi di rottura, innovazione e contronarrazione fossero presenti nel porno femminista rispetto agli ordini di genere e sessuali dominanti nella società e, secondo una visione che ho poi problematizzato nel corso della ricerca, in quello che consideravo il porno mainstream. Data la centralità attribuita al campo e alle narrazioni degli/delle insiders, ho deciso di utilizzare per questo percorso l'etnografia e di farmi guidare sul campo da quelli che Blumer (1969) ha definito concetti sensibilizzanti (si veda cap. 3). Un campo che si è rivelato, nel corso della ricerca, multisituato, mobile, allargato rispetto al disegno iniziale, che prevedeva di concentrarsi solo sui set, e che ha compreso luoghi molto diversi tra loro ma comunque coerenti rispetto agli interrogativi posti. La scelta di inserirli, è dipesa dalla consapevolezza, acquisita nel corso della ricerca, che la produzione e fruizione di pornografia audiovisiva, sia essa mainstream che femminista, non avviene in un vuoto sociale ed è fortemente collegata ad altri elementi che concorrono alla formazione sia del discorso pornografico che di quello sessuale più in generale (festival, sexy shop femministi, live performances...) e che le connessioni tra

questi elementi, intervengono anche a livello di circolazione e fruizione dei prodotti, nonché sulle pratiche lavorative e le carriere. Inoltre, il fatto che siano emerse, durante la ricerca, delle sovrapposizioni tra categorie (porno femminista, porno per donne, queer porn e post porno) che ho poi tentato di distinguere su basi empiriche, ha reso necessario aprire lo sguardo ad altri luoghi ed altri soggetti che, inizialmente, non avevo identificato come centrali nel disegno della ricerca.

Le informazioni raccolte sono state interpretate alla luce dei contributi della sociologia della sessualità, ricorrendo soprattutto, seppur non in modo esclusivo, a due prospettive che tenessero conto, rispettivamente, sia del livello delle interazioni che di quello del loro rapporto con la struttura sociale: i copioni sessuali di Simon e Gagnon (1969, 1972, 1986, 1987, 1996, 2005, 2017) e i campi sociali e l'habitus erotico di Green (2008, 2008b).

Come abbiamo avuto modo di vedere nel corso del presente contributo, parlare di pornografia, ed interrogarla sia dal punto di vista dei discorsi e dell'immaginario sia da quello di un settore lavorativo, equivale ad interrogare la configurazione, persistenza o modifica di quegli ordini di genere e sessuali della nostra società.

Il percorso riportato in questo elaborato non ha alcuna pretesa di esaustività ma andrebbe interpretato come un tassello che vuole contribuire a colmare il gap conoscitivo su un fenomeno tanto diffuso come pratica di consumo quanto poco approfondito nella riflessione accademica. Se, da un lato, le esperienze riportate sono, naturalmente, situate e non ripetibili, dall'altro offrono la possibilità di ragionare sulla costruzione di significati da parte di chi la pornografia la produce, la performa e la consuma.

Al centro della ricerca è stata posta la pornografia femminista e queer; tuttavia, non è pensabile indagare “la parte”, senza prendere consapevolezza “del tutto”, soprattutto dal momento che sembra abbastanza diffusa una narrazione che mette in netta contrapposizione i due tipi di pornografia suddetti e il c.d. mainstream. Questa dimensione è apparsa particolarmente problematica dal momento che la definizione stessa di pornografia e di mainstream non sarebbe un concetto pacifico e su cui vi sia accordo unanime. Questo dipende in larga misura dal rapporto che il testo pornografico ha con il contesto socio-culturale e con le percezioni individuali: ciò che è pornografico in un dato momento, potrebbe non esserlo in un altro e ancora, ciò che un individuo percepisce come “pornografico”, potrebbe non essere interpretato allo stesso modo da un* altr*.

Restringendo ulteriormente il campo, la definizione stessa di mainstream è apparsa sfumata e incerta. Nonostante la tendenza da parte dell'opinione pubblica a pensare il mainstream

come un tutto coeso e uniforme, le stesse narrazioni degli/delle insiders, così come la letteratura scientifica, restituiscono l'immagine di una macro etichetta dai confini estremamente permeabili, che al suo interno comprende diversi sottogeneri e prodotti, anche molto diversi tra loro. Così, la stessa distinzione tra pornografia mainstream e pornografia femminista e queer, non può basarsi su una netta opposizione tra le due ma andrebbe intesa come una relazione complessa, mutevole.

Contrariamente a quello che si potrebbe pensare dunque, le persone intervistate non interpretano il porno femminista e quello queer come antitetico o conflittuale verso il mainstream. Piuttosto, avendo la volontà di incidere e modificare determinati modelli culturali e sociali, il porno femminista e queer tenta di decostruire pratiche e narrazioni che possono trovare spazio *anche* nel mainstream. Questo non significa che ci sia una sorta di miopia circa alcune criticità, verso alcuni elementi ricorrenti rintracciabili in determinate produzioni ma che la riflessione e l'analisi non vedono nel mainstream un corpus unitario, un discorso dominante che sia *causa* di asimmetrie di genere e sessuali ma lo interpretano come un fenomeno complesso, multifaccettato che, al massimo, può essere *conseguenza* degli ordini di genere e sessuali della società.

Più che definirsi guardando al mainstream come canone e marcando la differenza, dalle interviste, sembrerebbe prevalere la voglia di sviluppare e promuovere mondi socio-sessuali inclusivi, in cui soggetti socialmente e storicamente marginalizzati, per genere, orientamento sessuale, colore della pelle, parafilie, età, aspetto e abilità, diventino artefici delle proprie rappresentazioni e offrono ad altri la possibilità di vedersi riconosciuti senza essere feticizzati o inferiorizzati, nella propria sessualità.

La storia della pornografia femminista, affonda le radici nel tentativo di alcune donne che avevano lavorato, o ancora lavoravano, come performers nella pornografia mainstream, di diventare registe e produttrici, nei primi anni '80. Portare il proprio sguardo dietro la macchina da presa, avrebbe potuto, nella loro visione, allargare un genere considerato maschile, perchè prodotto e fruito maggiormente da uomini¹⁴⁹, a un'audience femminile e andare a decostruire gli effetti di quel processo sociale che aveva creato un ordine sessuale che ruotava attorno alla norma fallica, a un soggetto e un corpo maschile egemone e ad uno femminile dalla sessualità in qualche modo manchevole, incompleta, costruita per difetto rispetto a quella maschile. Nello stesso periodo, come abbiamo visto, nascevano anche le prime esperienze e i primi progetti di film pensati da "lesbiche per le lesbiche". Al variare,

149 Il concetto di "pubblico maschile" è stato problematizzato a più riprese nel presente contributo.

seppur minimo, degli ordini e delle aspettative di genere e sessuali nella società, anche solo in determinati contesti subculturali, di movimento o minoritari, sono emersi sempre più soggetti che hanno reclamato il diritto a “rappresentarsi” nell'immaginario pornografico (Taormino, 2012, op. cit.). Accanto all'etichetta di porno per donne prima¹⁵⁰ e femminista poi, si è dunque fatta spazio anche quella di pornografia queer. Il fatto che questi generi siano stati percepiti come in opposizione al mainstream, ha creato una sovrapposizione tra le categorie, dando vita a quello che dalle persone intervistate è stato definito “il problema delle etichette”.

Richiamiamo brevemente i criteri per la distinzione tra generi elaborati da Altman (2004): sintattici, semantici e pragmatici. Nel caso del porno femminista, si potrebbe ipotizzare che sia l'ultimo dei criteri ad aver maggior peso nella definizione, fermo restando il fatto che un genere, o sottogenere, secondo questo criterio, andrebbe sempre considerato come “temporaneo”. Secondo Di Chiara (2009, tesi di dottorato)¹⁵¹

“...il genere cinematografico cessa di essere una categoria metastorica per diventare il prodotto dell'intersezione dell'attività discorsiva di una serie di soggetti che abitano lo spazio sociale all'interno del quale si sviluppa il dispositivo cinematografico: le case di produzione che realizzano i singoli film e i distributori che, attraverso le attività connesse al lancio del film, ne condizionano le condizioni di apparizione – due soggetti che a livello empirico si trovano spesso riuniti all'interno di un'unica realtà; gli esercenti che materialmente proiettano il prodotto finito nelle proprie sale; il pubblico che, consumando i film, da una parte si relaziona con questi ultimi anche grazie alla loro appartenenza di genere e dall'altra entra in un sistema di comunicazione laterale diffuso tra singoli gruppi di spettatori e che prende la forma di “comunità costellate”[...]. Infine la critica, la quale attraverso autonomi processi di selezione costruisce una propria immagine del genere cinematografico intervenendo, in molti casi, a ridefinire situazioni già sedimentate in decenni di pratiche d'uso” (p. 6: 2009).

Molte delle persone intervistate non si riconoscono nella dicitura “porno femminista”, anche dichiarandosi a livello individuale come tali, rifiutano le definizioni che portano a una divisione binaria tra un mainstream comunque negativo e una pornografia “altra” necessariamente positiva¹⁵² e spesso preferiscono l'etichetta di porno queer, riportando il fatto che il processo di etichettamento del proprio lavoro come femminista è spesso partito dall'esterno (premiazioni a festival dedicati, articoli, percezione dell'audience). Il disagio

150 Attualmente le due categorie, pur avendo radici comuni, non combaciano a livello pragmatico.

151 Scaricabile all'indirizzo <https://core.ac.uk/download/pdf/11822625.pdf> ultima visita 08/01/2018.

152 Elemento particolarmente interessante dal momento che due delle registe/autrici più note di porno femminista, Erika Lust e Tristan Taormino, sembrerebbero basare gran parte della comunicazione sui loro prodotti sul meccanismo di distinzione rispetto al mainstream.

provato dalle persone intervistate, secondo quanto emerso, ruoterebbe in modo particolare attorno ad un criterio di ipotetica differenziazione rispetto al mainstream: l'eticità del processo produttivo. In questo senso è apparso necessario interrogarsi sulla pornografia femminista, e queer, dal punto di vista delle pratiche di lavoro e carriera delle persone intervistate.

Abbiamo dunque situato l'industria pornografica a cavallo tra altre due: quella delle industrie creative, e nello specifico nel sottosectore del cinema, della televisione, della radio e della fotografia (Mckee, 2016), e, seguendo l'autoidentificazione delle/degli intervistat* come sex workers, quella del sesso commerciale. In questo modo è stato possibile cogliere le configurazioni specifiche di questo settore e, in un'ottica di valorizzazione dei processi di costruzione di significato degli/delle insiders incontrat*, confrontarne similitudini e sfumature rispetto, soprattutto, al lavoro sessuale storicamente più interrogato: la prostituzione.

Al centro del contributo, sono state messe le due figure più riconoscibili e riconosciute "socialmente": regist*/produttore* e performer.

Dalle loro narrazioni sono affiorati due punti sostanziali per interrogare la pornografia come mondo lavorativo: quello delle pratiche lavorative che potremmo definire quotidiane, dunque in quali condizioni si svolga il lavoro sul set, e quelle che definiscono l'esperienza lavorativa a livello più sistemico e complesso, come orizzonte di possibilità di carriera. Nel primo caso, le condizioni di lavoro e il livello di benessere percepito non varierebbero tra produzioni mainstream e produzioni femministe o queer, o almeno non in modo eccessivo. In entrambi i contesti, la positività o meno di una collaborazione dipenderebbe da fattori contingenti; perfino lavorando a progetti diversi con la stessa casa di produzione, l'esito potrebbe essere completamente differente. L'industria ha tentato di ridurre queste difformità interne, dotandosi di codici di condotta e buone pratiche che, seppur non vincolanti, sembrerebbero condivise in modo abbastanza diffuso. La maggior parte delle persone intervistate, tuttavia, ha comunque segnalato come nel queer e feminist porn, le produzioni a cui hanno partecipato, si siano distinte per una sensibilità particolare nei confronti delle più disparate esigenze de* performer sul set. Inoltre, in questo genere di produzioni, verrebbe prestata profonda attenzione a promuovere tra * performer, interazioni meno asettiche ed impersonali possibile, aspetto valutato in modo estremamente positivo dalle/dai performer incontrat*. Al contempo, segnalano le persone intervistate, le possibilità di guadagno nel mainstream, sarebbero notevolmente superiori

rispetto al porno femminista e queer.

Il secondo punto sembrerebbe direttamente collegato all'immaginario e ai discorsi della pornografia, affrontati nel cap. 4. Se il c.d. mainstream è particolarmente influenzato dagli ordini di genere e sessuali del modello sociale dominante, e se il queer e feminist porn hanno proprio lo scopo di decostruire tale ordine, i confini entro cui i soggetti potranno posizionarsi nel mainstream, saranno molto probabilmente, come la maggior parte dei mondi lavorativi, informati da tali ordini e gerarchie. Secondo le interviste raccolte, all'interno di molte produzioni mainstream, ma in base ad alcune testimonianze, anche in alcune queer e femministe, insisterebbero in modo ancora abbastanza forte aspettative e ordini di genere, sessuali e razziali, che porterebbero ad una gerarchizzazione dei soggetti, dei corpi e delle pratiche, rendendo difficoltosa, di fatto, la possibilità di una carriera pienamente soddisfacente. Questo non significa però, come sollevato da alcun* intervistat*, che il campo erotico (Green, op. cit.) delle produzioni pornografiche queer e femministe sia libero dalla presenza di “livelli e strati di desiderabilità” (Rinaldi, 348:2017) quanto, piuttosto, che la “valuta egemonica di capitale erotico” (ibid.) e la “distribuzione di capitale sessuale” (ivi, 348-349), differiscano da quelle del campo erotico del mainstream.

La netta opposizione tra mainstream e porno queer e femminista, non ha trovato evidenza empirica nel corso della ricerca; la stessa incertezza e disagio manifestato dagli/dalle insiders riguardo la definizione e distinzione tra categorie, sui confini tra generi e sulle condizioni di lavoro, hanno restituito un quadro estremamente complesso che meriterebbe un' ulteriore riflessione partendo proprio da questa consapevolezza. Sarebbe dunque interessante approfondire la ricerca dal punto di vista dei processi di significazione sociale e sessuale che riguardano la pornografia, prevedendo che il campo venga identificato e interrogato, senza basarsi eccessivamente su una distinzione tra categorie che si sono dimostrate problematiche, permeabili e mutevoli; obiettivo solo parzialmente perseguito ed ottenuto nel presente contributo.

Bibliografia

Abbatecola, E. (2006) *L'altra donna. Immigrazione e prostituzione in contesti metropolitani*, FrancoAngeli, Milano

Abbatecola, E. e Stagi, L., *L'eteronormatività tra costruzione e riproduzione*, in AG About Gender-Rivista internazionale di studi di genere, Vol.4 , N° 2 anno 2015 p. I-XXI

Abbatecola, E., (2013) *Camioniste e maestri. Cittadinanza, confini e trasgressioni simboliche* in Bellè, Poggio, B. e Selmi, G. (a cura di) *Attraverso i confini del genere. Atti del convegno*, TRENTO, Università di Trento, pp. 415-428, Convegno: Attraverso i confini del genere. (ISBN 978-88-8443-430-2)

Abbatecola, E., Fanlo Cortès, I. e Stagi, L., in AG About Gender - Rivista internazionale di studi di genere,, Vol.1, N° 1, 2012, pp. I-XVI

Alilunas, P., (2016) *Smutty Little Movies: The Creation and Regulation of Adult Video*, University of California Press, Oakland

Attwood F., Smith C., Porn Studies: an introduction, *Porn Studies*, 1:1-2, (2014), pp- 1-6

Attwood, F. (2002) *Reading porn: The paradigm shift in pornography research*, in *Sexualities*, 5, 91–105

Attwood, F. (2010) *Younger, paler, decidedly less straight: 'The New Porn Professionals*, in *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*, a cura di Feona Attwood, 88-104. Peter Lang, New York

Attwood, F. (2010b) *Sexualization, Sex and Manners*, *Sexualities*, 13, 6, pp. 742–747

Attwood, F. e Hunter, I.Q., *Not Safe for Work: Teaching and Researching the Sexually Explicit*, *Sexualities*. Vol. 12(5). 2009. pp. 547-557

Attwood, Feona. 2007. "No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures." *Sexualities* 10 (4): 441-456

Becker, H.S. (2003), *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza* [1963], Edizioni Gruppo Abele, Torino

Biasin, E., Maina, G., Zecca, F., a cura di (2011), *Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media*, Mimesis, Milano-Udine

Biasin, E., Maina, G., Zecca, F., a cura di (2014), *Porn after porn. Contemporary alternative pornographies*, Mimesis, Milano-Udine

Biasin, Enrico, (2013) *Oscenità di Brand. L'industria culturale della pornografia audiovisiva contemporanea*, Milano-Udine, Mimesis

Biernacki P., Waldorf D. (1981) *Snowball Sampling*, in *Sociological Methods and Research*, 10(2): 141-163

Blumer, H. [1969], *Interazionismo simbolico*, Il Mulino, Bologna, 2008

Borghi, R., *Post-Porn*, in *Rue Descartes* 3 (79): 29-41, 2013

Borghi, R., (2011) *Intervista a Beatriz Preciado*, IAPh Italia http://www.iaphitalia.org/index.php?option=com_content&view=article&id=298&Itemid=170 ultima visita 01/12/2017

Borghi, R., (2012) *Questo porno che non è un porno*, in *Femministe a parole: Grovigli da districare*, a cura di Sabrina Marchetti, Jamila Mascot e Vincenza Perilli, pp 219–23, Ediesse, Roma

Borghi, R., (2014) *POST PORN Or, Alice's Adventures in Sexland*, in Biasin, E., Maina, G. e Zecca, F., (a cura di), op.cit.

Bourdieu P. (2010), *Sul concetto di campo in sociologia*, Armando, Roma

Brickell, C. (2006) *The sociological construction of gender and sexuality in The Sociological Review*, 54(1) , 87–113

Burgess, E.W. (1949), *The sociological theory of psychosexual behavior*, in *Psychosexual development in health and disease*, a cura di P.H. Hoch e J. Zubin, New York, 1949, pp. 227-243

Butler, J. [1997] *La vita psichica del potere*, Meltemi, Roma 2005

Butler, J., *Gender as performance. An interview with Judith Butler*, in «Radical Philosophy», 67 (1994), pp. 32-39

Calvert, C. e Richards, R. D., *The 2008 Federal Obscenity Conviction of Paul Little and What it Reveals about Obscenity Law and Prosecution*, 11 Vand. J. Ent. & Tech. L. 543 (2008-2009)

Calvert, C. e Richards, R. D., *Law & Economics of the Adult Entertainment Industry Today: An Inside View from the Industry's Leading Trade Publisher*, 4 U. Denv. Sports & Ent. L.J. 2, 69 (2008)

Caponi, M.C., *All'incrocio dei discorsi sui generi cinematografici: tentativi di rilettura delle categorie filmiche*, in Tysm Literary Review, VOL 6, NO. 8, 2013, pp. 1-44

Cappotto, C., Rinaldi, C., *I copioni sessuali di William Simon e John H. Gagnon*, in «Studi culturali», 2 (2016), pp. 209-242

Castelli, F., *Pratiche di corpi in rivolta*, in Che Fare, settembre 2015 <https://www.che-fare.com/pratiche-di-corpi-in-rivolta/> ultima visita 01/06/2016

Chicchi, F., Simone, A. (2017) *La società della prestazione*, Ediesse, Roma

Comella, L., (2017) *Vibrator Nation. How Feminist Sex-Toy Stores Changed the Business of Pleasure*, Duke University Press, Durham

Comella, L., *Studying porn cultures* in «Porn Studies», (2014) 1:1-2, pp. 64-70

Comella, L., Tarran, S. (2015) a cura di, *New Views On Pornography. Sexuality, Politics and the Law*, Praeger, Santa Barbara

Connel, R., *"Doing Gender" in Transsexual and Political Retrospect*, in Gender and Society, Vol. 23, No. 1, 2009 , pp. 104-111

Connell R. (2005). *Masculinities*. Second Edition, Polity Press, Cambridge

Cooper, A. et al. (2000), *Sexuality in Cyberspace: Update for the 21st Century*, in CYBERPSYCHOLOGY & BEHAVIOR , 3 (4)

Dal Lago, A. , De Biasi, R. (2002), *Un certo sguardo. Introduzione all' etnografia sociale*, Laterza, Roma-Bari

David Morley, (1992) *Television, Audiences, and Cultural Studies*, Routledge, New York

Day S (2007) *On the Game: Women and Sex Work*, Pluto Press, London

De Lauretis T. (1987), *Technologies of Gender. Essays in Theory, Film and Fiction*. Indiana University Press, Bloomington

Di Chiara, F. (2009) *I generi della Titanus: modi di produzione, attrazioni e passioni nella commedia e nel melodramma (1949-1963)*, Tesi di dottorato scaricabile all'indirizzo <https://core.ac.uk/download/pdf/11822625.pdf> ultima visita 08/01/2018

Döring, N. M., (2009) *The Internet's impact on sexuality: A critical review of 15 years of research*, in *Computers in Human Behavior* 25, pp. 1089–1101

Douglas, S. (1994) *Where the Girls Are: Growing up Female with the Mass Media*. Penguin, Harmondsworth

Dworkin, A. (1981). *Pornography: Men possessing women*, Perigree Books, New York

Dworkin, A., *Against the Male Flood: Censorship, Pornography, and Equality*, in «Harvard Women's Law Journal» (1985), Vol. 8, pp. 1-25

E. Berstein (2009), *Temporaneamente Tua. Intimità, autenticità e commercio del sesso*, Odoja, Bologna

Eisenhardt, K. M., *Building Theories from Case Study Research* in *The Academy of Management Review*, Vol. 14, No. 4., 1989, pp. 532-550

Ellsworth, E. (1990) *Feminist Spectators and Personal Best*, in Patricia Erens (a cura di), *Issues in Feminist Film Criticism*, Bloomington: Indiana University Press, pp.183-196

F. Zecca, (2011) *Porn in transition. Per una storia della pornografia americana*, in E. Biasin, G. Maina e F. Zecca (a cura di), “Il porno espanso. Dal cinema ai nuovi media”, Mimesis Edizioni, Milano-Udine

Ferrero Camoletto, R. *Fare sesso, fare genere? Un'analisi dei copioni sessuali dei giovani uomini al primo rapporto sessuale*, in «Rassegna Italiana di Sociologia», LV (2014), 4, pp. 705-734

Ferrero Camoletto, R., *La dimensione socioculturale del corpo*, in *Dalla parte della vita. Fondamenti e percorsi bioetici*, a cura di E. Larghero e G. Zeppego G., Effatà, Cantalupa, 2015, pp. 551-567

Foucault, M. [1976], *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano, 1984

Frabotta B. (a cura di) (1978), *La politica del femminismo*, Savelli, Roma

Gagne P. e Tewskbury R. (a cura di), (2002), *Gendered Sexualities: Advances in Gender Research*, Vol. 6, London: Elsevier Science Ltd

Gagnon, J. H. (2004), *An interpretation of desire: Essays in the study of sexuality*, Chicago: University of Chicago Press

Gagnon, J.H. (1977) *Human Sexualities*, , New York: Scott, Foresman and Co

Gagnon, J.H. (1998) *Sexual conduct revisited*, in Idem, *An interpretation of desire. Essays in the study of sexuality*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 271-286

Gagnon, J.H. *The explicit and implicit use of the scripting perspective in sex research*, in «Annual review of sex research», I (1990), 1, pp. 1-43

Gagnon, J.H., (2004), *An interpretation of desire: Essays in the study of sexuality*, Chicago: University of Chicago Press 2004

Garelli, F. e Ferrero Camoletto, R., (2012) *Oltre il comune senso del pudore? Riflessioni a margine di una ricerca sociologica sulla sessualità* in *Spazio Filosofico*, vol. 5, pp. 231-240

Garfinkel H. (1967), *Passing and the Managed Achievement of Sex Status in an "inter-sexed" Person* in *Studies in Ethnomethodology*, Prentice Hall, New York. [Trad. it. Agnese, Armando, Roma, 2000]

Garfinkel H. (1967) *Studies in Ethnomethodology*, New York: Prentice Hall

Garofalo Geymonat, G. (2014) *Vendere e comprare sesso. Tra piacere, lavoro e prevaricazione*, il Mulino, Bologna

Gill, R. (2009) *Beyond the "Sexualization of Culture" Thesis: An Intersectional Analysis of "Sixpacks", "Midriffs" and "Hot Lesbians" in Advertising*, in *Sexualities* 12(2): 137–60

Goffman, E. (2003) , *Stigma. L'identità negata* [1963], Ombre corte, Verona

Goffman, E. [1959], *La vita quotidiana come rappresentazione*, Il Mulino, Bologna, 1969

Goffman, E. [1961] *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza* , Einaudi, Torino, 2003

Goldman, R. (1992) *Reading Ads Socially*. London and New York: Routledge

Green, A. I., *Playing the (Sexual) Field: The Interactional Basis of Systems of Sexual Stratification*, in *Social Psychology Quarterly*, (2011), 74(3), pp. 244–266

Green, A. I., *Erotic habitus: toward a sociology of desire*, in «*Sociological Theory*», (2008b), 37, pp. 597-626

Green, A. I., *The Social Organization of Desire: The Sexual Fields Approach*, in «*Sociological Theory*», (2008), 26, pp. 25-50

Harcourt, C., & Donovan, B., *The many faces of sex work*, in *Sexually Transmitted Infections*, 81(3), (2005), 201–206

Hochschild A. R. (1983), *The managed heart*, University of California Press, Berkeley

Hunter, Q. (2013), *British Trash Cinema*, London: British Film Institute

Irvine J.M. (2003), 'The sociologist as a voyeur': Social Theory and Sexuality Research, 1910- 1978', *Qualitative Sociology*, 26 (4), pp. 429-456

Irvine, J. M., *Introduction to "Sexual Scripts: Origins, Influences and Changes"*, in

«Qualitative Sociology», (2003), Vol. 26, N. 4, pp. 489-490

J. Juffer (1998) *At Homewith Pornography: Women, Sex and Everyday Life*, New York: NYU Press

J. Lee, a cura di, (2015) *Coming out like a porn star. Essays on Pornography, Protection and Privacy*, Berkley, ThreeL Media

Jackson S. (1978) *The Social Context of Rape: Sexual Scripts and Motivation*, Women's Studies Int. Quart, Vol. I, 1978, pp. 27-38

Jackson, S. e Scott S. (2007), *Faking Like a Woman? Towards an Interpretive Theorization of Sexual Pleasure*, Body and Society, 13(2), pp. 95-116

Jackson, S. e Scott S. (2002) *Embodying Orgasm: Gendered Power Relations and Sexual Pleasure*, Women and Therapy, 24(1/2), pp. 99-110

Jackson, S. e Scott, S. (a cura di) (1996), *Feminism and Sexuality: A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press

Jacobs, K., *Internazionalizing porn studies*, in «Porn Studies», 2014, 1:1-2, pp. 114-119

Jensen, K.B. e Rosengren, K.E., *Five Traditions in Search of the Audience*, in European Journal of Communication, 1990, vol. 5, pp. 207-239

Laumann, E. O., and J. H. Gagnon. (1995) A sociological perspective on sexual action. In *Conceiving sexuality: Approaches to sex research in a postmodern world*, ed. R. G. Parker and J. H. Gagnon, 3-16. New York: Routledge

Laqueur, T. [1990] *L'identità sessuale dai greci a Freud*, Laterza, Bari, 1992

Leggendaria *Corpi, Sguardi, Desideri* Anno XXI, n.122, Marzo 2017

MacKinnon, C. (1989), *Toward a Feminist Theory of the State*, Cambridge: Harvard University Press

Maina, G. (2018), *Cum On My Tattoo. Le pornografie alternative tra comunità, politica e mercato*, in Antosa, S. e Lino, M. (a cura di), *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra*

Magaraggia, S. (2015) *Il moto ondoso dei femminismi: abbiamo avvistato la quarta ondata?* In S. Magaraggia, & G. Vingelli (a cura di), *Genere e partecipazione politica* (pp. 23-34), Franco Angeli,

Malinowski, B. [1994] *La vita sessuale dei selvaggi nella Melanesia nord- occidentale*, Feltrinelli, Milano, 1971

Marcus, G.E., (1995) *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*, in *Annual Review of Anthropology* 24:95–117

Marshall B. L. (2006) *The new virility: Viagra, male aging and sexual function*, in *Sexualities* 9:345-362

Marshall B. L., and S. Katz. (2002) *Forever functional: Sexual fitness and the ageing male body*, in *Body & Society* 8:43-70

McNair, B. (1996) *Mediated sex: Pornography and postmodern culture*, St. Martin's Press New York

McNair, B. (2002) *Strepatease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire*, Routledge, London Boston

Mead, M. (1994) *Sesso e temperamento*, Il Saggiatore, Milano

Miller-Young, M. (2014) *A Taste of Brown Sugar: Black Women in Pornography*, Duke University Press, Durham

Mowlabocus, S., Wood, R. (2015) *Introduction: audiences and consumers of porn*, *Porn Studies*, 2 (2-3). pp. 118-122

Murgia, A., Poggio, B. (2013) *La trappola della passione. Esperienze di precarietà dei giovani highly skilled in Italia, Spagna e Regno Unito*, in G. Cordella, S.E. Masi (a cura di) *Condizione giovanile e nuovi rischi sociali. Quali politiche?*, Carocci, Roma

Paasonen, S., (2016) *Pornification and the Mainstreaming of Sex*, in *Oxford Research Encyclopedia of Criminology*, 2016 disponibile all'indirizzo <http://criminology.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore>

Paasonen, S. (2011) *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*, MIT Press Cambridge

Penley, C., Parrenas Shimizu, C. et al, a cura di (2012), *The feminist porn book. The politics of producing pleasure*, Feminist Press, New York

Plummer, K. (1982) in *Symbolic interactionism and sexual conduct: An emergent perspective* in Human sexual relations, a cura di M. Brake, Pantheon Books, New York

Plummer, K. (2008) *Studying Sexualities for a Better World? Ten Years of Sexualities*, in «Sexualities», vol. 11, n. 1-2, pp. 7-22

Plummer, K. *La sociologia della sessualità e il ritorno del corpo*, in Rassegna Italiana di Sociologia XLIII, 3, 2002, pp. 487-501

Plummer, K., *Permanence and change: Sexual Conduct-Thirty years on [1973]*, Prefazione a J. H. Gagnon - W. Simon, *Sexual conduct. The social sources of human sexuality*, AldineTransaction, New Brunswick, 2005, pp. ix-xxi

Poggio, B. e Selmi, G., *Sfidare i confini del genere*, in AG About Gender - Rivista internazionale di studi di genere, Vol.1 N° 2 anno 2012 p. I-VIII

Preciado, P. B. (2015), *Testo Tossico. Sesso, droghe e biopolitiche nell'era farmacopornografica*, Fandango Libri, Roma

Preciado, P.B., (2002) *Manifesto contra-sessuale*, il Dito e La Luna, Milano

Ray, A. (2007), *Naked on the Internet: Hookups, Downloads and Cashing in on Internet Sexploration*, Seal Press, Emeryville

Richardson, D., *Patterned Fluidities: (Re)Imagining the Relationship between Gender and Sexuality* in Sociology Vol. 41, n. 3, anno 2007, pp. 457-474

Rick A, (2004) *Film/Genere*, Vita e Pensiero, Milano

Rinaldi, C., 'Rimani maschio finché non ne arriva uno più maschio e più attivo di te'. *La*

costruzione delle maschilità omosessuali tra normalizzazione, complicità e consumo, in «Ragion pratica», 2 (2015), pp. 443-462

Rinaldi, C., (2016) *Sesso, sé e società. Per una sociologia della sessualità*, Mondadori, Milano

Rinaldi, C., a cura di, (2017), *I copioni sessuali. Storia, analisi e applicazioni*, Mondadori, Milano

Rinaldi, C., Scarcelli, M.C. (2016) *Copioni sessuali. Genesi intellettuale, analisi e applicazioni della prospettiva dei sexual script*, introduzione a W. Simon e J.H. Gagnon, *Copioni sessuali*, Kurumuny, Calimera

Risman, B. J., *Gender as a Social Structure: Crossing Disciplinary Boundaries to Advance Science and Equality*, in AG About Gender - Rivista internazionale di studi di genere, Vol.1 N° 2 anno 2012 p. 1-29

Rodgers, G. and Wilson, E., 1991), *Pornography and Feminism: The Case Against Censorship*, Lawrence and Wishart (in association with Feminists Against Censorship), London

Romania, V., *Queering social sciences: dall'epistemologia interazionista a quella del closet* in AG About Gender - Rivista internazionale di studi di genere, Vol. 2, N° 3, anno 2013 p 1-41

Ross, M. W. (2005) *Typing, Doing, and Being: Sexuality and the Internet*, The Journal of Sex Research, 42 (4), pp. 342.-352

Rubin, G.S. (2002) *Studying Sexual Subcultures. Excavating the Ethnography of Gay Communities in Urban North America*, in *Out in Theory. The Emergence of Lesbian and Gay Anthropology*, a cura di E. Lewin e W. Leap, Urbana: University of Illinois Press, pp. 17-68

Sassatelli, Roberta (2002) 'Corpi in pratica: habitus, interazione e disciplina.' *Rassegna italiana di sociologia* 43 (3): 429-457

Scarcelli, C.M., (2015a) 'It is disgusting, but ...': adolescent girls' relationship to internet pornography as gender performance, in «Porn Studies», II (2015a), pp. 237-249

Scarcelli, M.C. (2015)b *Intimità digitali. Adolescenti, amore e sessualità ai tempi di*

internet, FrancoAngeli, Milano

Scott, J. Il "genere": un'utile categoria di analisi storica, in "Rivista di Storia Contemporanea", XII, n.4, ottobre 1987, pp.560-586

Scott, M. B. (1970), *Accounts*, in Idem, *A Sociology of the Absurd*, New York: Appleton-Century Crofts, pp. 111-143.

Sedgwick, E.K. (2011) *Stanze private. Epistemologia e politica della sessualità*, a cura di F. Zappino, Carocci, Roma

Seidman, S. (1997) *Difference troubles. Queering social theory and sexual politics*, Cambridge: Cambridge University Press

Selmi G. (2016) *Sex Work. Il farsi lavoro della sessualità*, Bebért Edizioni, Bologna

Semi, G. (2010) *L'osservazione partecipante: una guida pratica*, Bologna: Il Mulino

Shilling, C. (1993) *The Body and Social Theory*, London: Sage

Sides, J. (2009) *Erotic City: Sexual Revolutions and the Making of Modern San Francisco*, Oxford University Press, New York

Simon, W., Gagnon, J. H. [1973] *Sexual conduct. The social sources of human sexuality*, Aldine Transaction, New Brunswick, 2005

Simon, W., Gagnon, J. H., *I copioni sessuali di William Simon e John H. Gagnon* [1987], a cura di Cappotto, C e Rinaldi, C. in «Studi culturali», 2 (2016), pp. 209-242

Simon, W., Gagnon, J. H., *Homosexuality: The Formulation of a Sociological Perspective*, in «Journal of Health and Social Behavior», VIII (1967a), 3, pp. 177-185.

Simon, W., Gagnon, J. H., *Pornography: Social Scripts and Legal Dilemmas*, in Gagnon, J. H. and Simon, W., *Sexual Conduct* (2nd Edition), AldineTransaction, New Brunswick and London, 2005 (1973)

Simon, W., Gagnon, J. H., *Sexual Scripts: Origins, Influences and Changes* in «Qualitative Sociology», (2003), Vol. 26, No. 4, pp. 491-497

Simon, W., Gagnon, J. H., *The Anomie of A fuence: A Post-Mertonian Conception*, in «American Journal of Sociology», LXXXII (1976), 2, pp. 356-378

Simon, W., Gagnon, J. H., *The Lesbians: A Preliminary Overview*, in *Sexual Deviance: A Reader*, a cura di Iidem, Harper and Row, New York, pp. 247-282, 1967c

Simon, W., *Postmodern sexualities*, Routledge, London-New York, 1966. W. Simon, *Sexual Conduct in Retrospective Perspective*, in «Sexualities», II (1999), 1, pp. 126-133

Smith, C., Attwood, F., *Anti/pro/critical porn studies*, in *Porn Studies*, 1:1-2, (2014) pp. 7-23

Smith, Clarissa (2007) *One for the girls!: the pleasures and practices of reading women's porn*, Bristol: Intellect Books

Soy, S. K. (1997) *The case study as a research method*. Contributo non pubblicato, University of Texas at Austin. Consultabile all'indirizzo <http://www.ischool.utexas.edu/~ssoy/usesusers/l391d1b.htm>

Stake, R.E. (1995) *The Art of Case Study Research: Perspective in Practice*. London: Sage

Stein, SA, *Three Models of Sexuality: Drives, Identities and Practices*, in «Sociological Theory», VII (1989), 1, pp. 1-13

Stella, R. (1991) *L'osceno di massa. Sociologia della comunicazione pornografica*, Franco Angeli, Milano

Stella, R., (2017), *Il consumo di pornografia tra giovani adulti*, in Rinaldi, C., op.cit.

Strossen, N., (1993), *Feminist Critique of the Feminist Critique of Pornography, A Essay* 79 Va. L. Rev. 1099 (1993)

Strossen, N., (1995), *Defending Pornography. Free Speech, Sex and the Fight for Women's Rights*, Schibner, New York

Stüttgen, Tim, a cura di, (2009) *Post/Porn/Politics : queer_feminist perspective on the politics of porn performance and sex_work as culture production*, Berlin: b_books

Sugamele, L., (2016) *La sessualità tra meccanismi di potere e controllo nel pensiero di Michel Foucault*, in *Rivista di Scienze Sociali*, 15, consultabile on line <http://www.rivistadiscienze-sociali.it/la-sessualita-tra-meccanismi-di-potere-e-controllo-nel-pensiero-di-michel-foucault/>

Sullivan, R., McKee, A. (2015), *Pornography: Structures, Agency and Performance*, Cambridge and Malden: Polity Press

Tabet P. (2014) *Le dita tagliate*, Roma, Ediesse

Tabet, P. (2004) *La Grande Beffa. Sessualità delle donne e scambio sessuo-economico*, Rubbettino, Soveria Mannelli

Tabet, P., *I denti della prostituta. Scambio, negoziazione, scelta nei rapporti sessuo-economici*, in DWF, n.10/11, 1989

Thorne, B., [1980] *Gender...How is it best conceptualized?* Non pubblicato, citato in Connel, R. (2009) "Doing Gender" op.cit.

Tibbals, C. A., *Gonzo, trannys, and teens—current trends in US adult content production, distribution, and consumption*, in *Porn Studies* 1.1-2 (2014): 127-135

Tiefer, L. (1987) *In pursuit of the perfect penis: The medicalisation of male sexuality*, in M. Kimmel. (a cura di) *Changing men: New directions in research on men and masculinity*. Beverley Hills: Sage Publications

Vance, C.S., a cura di (1992), *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Pandora, Londra

Waskul, D., Plante, R. F. , *Sex(ualities) and Symbolic Interaction*, in «Symbolic Interaction», (2010), Vol. 33, N. 22, pp. 148-162

Weitzer R, *Prostitution as a form of work*, in *Sociology Compass* 1,1, (2007): 143–55

Weitzer R., a cura di (2000) *Sex for Sale: Prostitution, Pornography, and the Sex Industry*, New York : Routledge

West C. e Zimmerman D. (1987), 'Doing Gender', *Gender and Society*, 1. pp- 125-151

Wiederman M. W. (2005) *The Gendered Nature of Sexual Scripts* in *The Family Journal*, 13 (4), pp. 496-502.

Williams L, a cura di (2004) *Porn Studies*. Durham, NC: Duke University Press

Williams, L. (2008), *Screening Sex*, Durham: Duke University Press

Williams, L., [1989], *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-Londra, 1999

Williams, S.J. e Bendelow G. (1998) *The Lived Body. Sociological Themes, Embodied Issues*, London & New York: Routledge

Wolkowitz C. (2006), *Bodies at work*, Sage, London

Yin, R., (1994) *Case study research: Design and methods* (2nd ed.). Beverly Hills, CA: Sage Publishing

Zatz, Noah, "Sex Work/Sex Act: Law, Labor, and Desire in Constructions of Prostitution," *Signs* 1997 (22) 277–308

Zecca, F. (2012), *La letteratura sulla pornografia, appunti di viaggio*, in *Cinergie. Il Cinema e le altre arti*, n.1, pp. 47-60

Zecca, F. (2014) *Porn Sweet Home. A Survey of Amateur Pornography*, in E. Biasin, G. Maina, F. Zecca, a cura di, *Porn after porn. Contemporary alternative pornographies*, Mimesis, Milano-Udine, 2014

Ringraziamenti

La fine di un percorso durato tre anni è un momento particolare. Un ciclo sembra concludersi, per far spazio alla vita “*dopo*”. Se la conclusione è arrivata, e se c'è un dopo, lo devo a molte, moltissime persone.

Le prime che voglio ringraziare sono quelle che mi hanno permesso di raccogliere le loro storie, esperienze, riflessioni. Performers, regist*, produttore* ma anche organizzator* di festival e rassegne. So quanto possa essere stato complicato e faticoso.

Ringrazio le ragazze di Tuba, che è diventato uno dei miei posti del cuore, e tutte le persone che hanno condiviso con me la loro preziosa rete di contatti.

Barbara e Titta, perchè trovano sempre il modo per coinvolgermi e farmi riflettere.

Un grazie pieno di affetto, riconoscenza e stima, va a Emanuela Abbatecola, che ha scommesso su un tema che poteva apparire scomodo, guidandomi ed indirizzandomi ma anche cercando di combattere incessantemente contro la mia sindrome dell'impostora e a Cirus Rinaldi, fonte inesauribile di ispirazione e allegria.

A Giovanna Maina, Federico Zecca, Silvia Rodeschini e Alessandra Mondin devo veramente tanto per il supporto e l'aiuto ricevuto durante questi tre anni.

Tutta la mia gratitudine va alle “mi bimbe”: Ale (a te devo anche l'aiuto “tecnico”), Eli, France, Sara, Vale Bc e Vale. Avete nutrito il mio corpo e la mia anima, coccolato il nano, riempito i miei spazi e i miei tempi di risate e di abbracci, di ascolto e soluzioni. Vi risceglierei altre mille volte.

Grazie al piccolo Flavio, perchè fa sempre il tifo per la sua mamma, e a Pietro, che non ha mai smesso di dirmi “Vai!”.

Infine, grazie a tutte quelle donne che hanno forzato i confini!