



SOCIETÀ ITALIANA  
DELLE LETTERATE

## *Società Italiana delle Letterate*

Il contributo che la SIL ospita per questo nuovo numero di *Altre Modernità* è a firma di una giovane socia e collaboratrice dell'associazione, Sofia Torre, che in occasione del convegno SIL 2019 "Visibile e invisibile. Scritture e rappresentazioni del lavoro delle donne" ha tenuto un workshop dal titolo "Il sex work tra condanna e liberalizzazione: femminismi a confronto". L'articolo proposto qui ripercorre questo dibattito in maniera attenta e informata, ingaggiando molto delle voci che a partire dalle *porn wars* degli anni 80 hanno affrontato il tema della pornografia, nonché della sua relazione con la formazione dell'immaginario sessuale. In questi giorni di quarantena, in cui non solo è aumentato (com'era forse prevedibile) il traffico della pornografia online, ma molti portali (come Pornhub e xHamster) hanno reso gratuiti i contenuti riservati agli abbonati per le zone colpite dall'epidemia COVID-19, questa riflessione sulle possibilità liberatorie (e non solo oppressive e discriminanti) della pornografia sembra più che tempestiva. In questa contingenza storica, infatti, virtuale e reale diventano sempre meno facilmente distinguibili, e la dimensione "scorporata" sempre più investita di pulsioni e affetti: cercare modalità in cui questo processo possa contribuire a relazionalità più inclusive e solidali ci sembra quindi un progetto importante, e dal significativo portato politico.

Serena Guarracino

**PAROLE CHIAVE:** aging, porno femminista; corpo soggetto all'invecchiamento; senso dell'osceno; porno amatoriale

**KEY WORDS:** aging; feminist porn; aged body; obscenity; amateur porn



## *Un altro porno femminista è possibile: aging e lotta agli stereotipi in Dana Vespoli*

di Sofia Torre

**ABSTRACT:** Dopo le Porn Wars femministe non è difficile trovare porno specifico per le donne, come mostra la sezione dedicata alle donne in siti come Pornhub. Scavalcando i confini patinati del genere solitamente dedicato alle donne, Dana Vespoli offre una definizione più ampia di ciò che può essere il porno femminista creando immagini sessualmente esplicite che contestano e complicano le rappresentazioni dominanti di genere, sessualità, razza, etnia, classe, età e tipo di corpo. Il cinema di Vespoli esplora i concetti di desiderio, agenzia, potere, bellezza e piacere, decostruendo i limiti della gerarchia di genere e dell'eteronormatività. Lo scopo principale di questo contributo è analizzare come funziona il fattore età nel porno di Dana Vespoli e come cambia la nostra percezione di ciò che è osceno, con un focus sul corpo soggetto all'invecchiamento.

**ABSTRACT:** After the feminist Porn Wars it is not hard to find specific porn for women, as the female choice section on sites such as Pornhub shows. Dana Vespoli offers a broader definition of what feminist porn can be. She uses sexually explicit imagery to contest and complicate dominant representations of gender, sexuality, race, ethnicity, class, age and body type. She explores concepts of desire, agency, power, beauty, and pleasure against the limits of gender hierarchy and heteronormativity. The main purpose of this paper is to analyze how the age factor works in Dana Vespoli's porn and how our perception of what is obscene may change.

**PAROLE CHIAVE:** aging, porno femminista; corpo soggetto all'invecchiamento; senso dell'osceno; porno amatoriale

**KEY WORDS:** aging; feminist porn; aged body; obscenity; amateur porn



## INTRODUZIONE

Secondo Slavoj Žižek (31), una scena erotica, in un 'normale' film non pornografico, è sempre costruita attorno a un limite, che non deve mai essere travalicato. Nel cinema generalista, quando si racconta la passione, esiste quello che non deve essere mostrato per ragioni di decenza, di pudore e, in un certo senso, anche di ordine pubblico. L'osceno, in prima serata, assume dunque contorni precisi: non si mostra mai la penetrazione genitale né tantomeno gli organi sessuali. La sensibilità del pubblico deve essere tutelata attraverso determinate forme estetiche, che veicolano standard e contenuti precisi. Da questo punto di vista, il porno tradizionale 'gonzo'<sup>1</sup> ha un elemento fondamentale in comune con il cinema tradizionale: la visione femminile è soggetta ai soliti stereotipi, che la vedono inerme e oggetto di conquista. Infatti, poiché quella pornografica equivale a una vera e propria industria culturale, l'immaginario pornografico audiovisivo influenza e viene influenzato dai costumi sociali, dalle norme e dalle altre categorie del pensiero artistico da cui è circondata.

In questo contesto, la produzione pornografica di Dana Vespoli opera nel solco di quella che possiamo descrivere come 'pornografia femminista', un'etichetta che verrà problematizzata nel corso dell'articolo. Dopo una ricognizione delle differenti posizioni femministe circa la pornografia, si prenderà in esame il valore antagonista della produzione di Vespoli, particolarmente riguardo alla questione dell'*aging*; si discuterà la maniera in cui il corpo femminile, e in particolare quello che mostra segni di invecchiamento, viene messo in scena dalla regista, e le implicazioni che ne derivano per quanto riguarda la costruzione ideologica della relazione tra desiderio, genere, gender ed età.

## PRO E CONTRO PORNO

Nel dibattito femminista, il versante *anti-sex* addita la pornografia come qualcosa di intrinsecamente nocivo, creata *ad hoc* per asservire e strumentalizzare le donne, contrapposta all'erotismo femminile, per definizione artistico, puro, innocente e altruistico. Non c'è arte nella pornografia, oscena per definizione: le *porn wars*<sup>2</sup> femministe degli anni Settanta e Ottanta, in cui si scontrano posizioni pro e contro la pornografia e il *sex work*, rappresentano uno dei dibattiti più divisivi della storia del femminismo occidentale. Per le femministe *anti-sex*, la pornografia audiovisiva viene ridotta alla sola dimensione *mainstream*, quella che, per usare le parole di Robert Jensen, noto teorico femminista antiporno, vede la donna come al massimo "tre buchi

---

<sup>1</sup> Secondo Biasin e Zecca, le origini del porno gonzo sono da datare al 1989, anno in cui la nota performer Jamie Gillis dirige e produce *On The Prowl*, in cui si aggira per le strade di San Francisco guidando una limousine dove sedurre gli uomini che passano. Girato senza copione, basato sull'improvvisazione e la feticizzazione dei concetti di realtà e autenticità, *On The Prowl* è raffigurazione cruda dell'atto sessuale filmico, senza il bisogno di una narrazione o di una vera e propria trama.

<sup>2</sup> Per una ricognizione delle *porn wars* – cioè del dibattito sulla pornografia all'interno delle posizioni femministe – si veda Dodson.



e due mani" (64). Non è nemmeno necessario produrre una scusante per rendere la soggettività femminile una mera occasione di sfogo masturbatorio; il corpo delle donne è pura merce, carne sul mercato del patriarcato. Se inserita in questa logica, la pornografia *mainstream*, così come il cosiddetto porno gonzo, funziona quasi come un qualsiasi prodotto delle catene di franchising: è immediatamente riconoscibile, quasi rassicurante nella sua ripetitività e nel suo essere ovunque e sempre uguale a se stesso. Eppure, come sottolinea Biasin (107-109), nella pornografia di tipo gonzo l'obiettivo è quello di decostruire la combinatoria del rapporto sessuale androcentrico, aprendo alla rappresentazione alle perversioni. Sul piano produttivo, il gonzo si propone di creare un effetto 'documentarizzante' e riprodurre la naturale efficacia e performatività dell'atto sessuale, grazie a tecnologie più maneggevoli tipiche del coevo cinema amatoriale, incrementando il piacere visivo. Il corpo, grazie al porno, verrebbe liberato dalla sua funzionalità riproduttiva a favore di un più libero desiderare.

Nel discorso femminista antipornografico, invece, scrive Biasin (101-104), il fine è quello di opporsi alle coordinate di potere patriarcali proiettate sulla pornografia – vista come un insieme uniforme, senza tenere conto delle sue numerose diramazioni e sottogeneri, anche radicalmente diversi e in opposizione – che iscrive l'identità di genere in una forma anatomica libera da ambiguità sessuali (Dworkin, *Pornography* 13; Dworkin, *Letters* 46). Secondo le femministe antiporno, di fatto, la pornografia lega indissolubilmente l'identità di genere delle donne a violenza e sfruttamento (Dworkin e MacKinnon 24-27). Se la società patriarcale incatena la donna a un ruolo predeterminato di madre o di meretrice, il messaggio pornografico, secondo le femministe antiporno, è dunque sorretto esattamente da strutture economiche, politiche e sociali che lo rendono l'ennesimo strumento dell'egemonia patriarcale. Prima ancora di farsi "di massa", l'argomento "porno" suscita interpretazioni e letture contrastanti, sospese fra condanna senza appello, in quanto forma privilegiata e canonica della "corruzione commerciale del sesso" che disinnesci ogni reale potenzialità rivoluzionaria, e un'apologia che ne celebra il "potenziale di forzare le persone a rigiudicare la propria relazione con la sessualità" (Adamo 30).

"La pornografia è la teoria, lo stupro è la pratica", per dirla con le parole di Robin Morgan, ripresa e citata da Andrea Dworkin (*Pornography* 108). Pensatrice e femminista radicale, Dworkin, secondo cui la pornografia sarebbe da condannare in quanto anticostituzionale, nel 1986 porta davanti alla *Commission on Pornography* (chiamata anche Commissione Meese) le accuse di Linda Boreman, la protagonista di *Gola Profonda* (*Deep Throat*, 1972). Boreman – in arte Linda Lovelace – sostiene di aver acconsentito a prendere parte alle riprese di un film definito dalle femministe radicali come osceno e pericoloso per le donne solo per evitare ulteriori abusi da parte del marito Chuck Traynor. Le attiviste, che si schierano con l'attrice, sono dunque determinate ad abolire la pornografia in quanto atto di discriminazione sessuale contrario ai diritti civili.

Secondo Biasin (107-109), la questione della pornografia è stata molto a lungo formulata solo in termini di un'ipotetica relazione causale tra rappresentazioni pornografiche della sessualità e conseguenze misurabili nel mondo reale, definite come degenerazione morale o aumento dei tassi di violenza sessuale, come quelle



descritte da Dworkin in *Pornography: Men Possessing Women* (XII-LV). Eppure, questo empirismo non è mai stato in grado di colmare il divario tra il reale e il rappresentativo su cui insisteva la propria epistemologia. Se non è possibile misurare le conseguenze della pornografia sul mondo esterno in termini di violenza e di degenerazione morale, è invece possibile notare un altro fenomeno, cioè la sovrapposizione di libertà sessuale e progressiva pornificazione della società. A partire dagli anni Ottanta, i media popolari, come i video musicali o la pubblicità, hanno sempre più spesso mostrato la tendenza a rappresentare le immagini della libertà sessuale femminile come una forma di prostituzione o come una manipolazione calcolata degli uomini per il loro guadagno materiale. Le autobiografie di Linda Boreman, come *Ordeal* del 1980 o *Out of Bondage* del 1986, in cui la celebre protagonista di *Gola Profonda* si descriveva come vittima di abusi e violenze fisiche e psichiche a causa del suo coinvolgimento con il mondo dell'hard (Adamo 107) forniscono un puntuale esempio della descrizione della natura reale ma abilmente occultata della *sex industry*.

Come ricorda Carol Siegel (12-17), nel dibattito sulla pornografia si inseriscono dunque anche critiche radicali all'eterosessualità, basate sull'idea che la sessualità di uomini e donne sia inconciliabile a causa di fattori biologici, sociali e culturali. L'ipotesi di fondo delle posizioni antiporno si riferisce all'impossibilità delle donne di usufruire del piacere sessuale per sé, senza legarlo a una condizione materiale del proprio status sociale, una visione non così diversa dalla tradizionale giustificazione della sessualità femminile solo come tramite per l'arricchimento di un protettore maschile. I lasciti e le eredità di questa visione si riflettono anche in molte manifestazioni della cultura pop. Ad esempio, come scrive Siegel (9), nell'interpretazione fornita da alcuni critici, come Nina K. Martin o Patricia Hill Collins, della celebre hit "Material Girl", la pop star Madonna incarna una cinica prostituta che, rinunciato a qualsiasi pretesa di liberazione del suo corpo e della sua sessualità, cerca di trarne, almeno, qualche beneficio materiale. Le donne possono raggiungere l'orgasmo solo attraverso la stimolazione clitoridea: una vita sessuale eterosessuale soddisfacente è pertanto raggiungibile solo come risultato di una negoziazione con un amante disposto a trascorrere molto tempo a conoscere il sistema specifico e complesso di risposte della sua partner femminile. Tutte le altre attività eterosessuali sono solo sfruttamento delle donne, e in particolare lo è il materiale pornografico, che spettacolarizza la strumentalizzazione del corpo della donna a beneficio di un pubblico pagante maschile, bianco ed eterosessuale, riduce il corpo delle donne a oggetto desiderabile e rinforza la visione di genere tradizionalmente proposta dal patriarcato. Ecco perché, secondo Catherine MacKinnon (321-345), la pornografia istituzionalizza la disuguaglianza di genere – e anzi, il suo scopo ultimo e *deliberato* è quello di minare il progresso femminista. La realtà pornografica viene assimilata ad altre prassi del costume sessuale, che conferiscono al soggetto incarnato e biologizzato maschile il potere di attuare le proprie fantasie in base ad un rigido, implicito binarismo di genere. Tuttavia, come scrive Linda Williams (46-61), il fatto che uno dei caposaldi della posizione antiporno sia l'assunzione della triangolazione inestricabile fra pornografia, violenza ed eterosessualità, ha come risultato di rendere ancora più vulnerabili tutte quelle identità 'alternative' generalmente silenziate dalla cultura e dall'arte ufficiale.



## UN NUOVO IMMAGINARIO: SOVERTIRE IL PARADIGMA DEL PORNO MASCHILISTA ETERONORMATO

A metà del 1973 la Corte Suprema, che era stata ridisegnata dall'amministrazione Nixon, ha pubblicato una serie di sentenze note collettivamente come *Miller v. California*, che ritiravano la protezione federale ai prodotti pornografici (Adamo 5). Il potere d'interdizione veniva così restituito alle forze dell'ordine e agli enti giudiziari locali. L'investigazione reaganiana della pornografia (culminata con la stesura di un rapporto di quasi 2000 pagine sui presunti pericoli che da essa sarebbero derivati) e il conseguente intensificarsi del dibattito a riguardo ottengono un considerevole impatto sulla pornografia stessa, che inizia a riflettere più ampiamente su come sovvertire certi paradigmi, dal punto di vista della produzione, dell'estetica e della distribuzione. Ad esempio, la rivista della produttrice di *Fatale* e pioniera del porno lesbico Nan Kinney, *On Our Backs*, esplicitamente dedicata al porno per lesbiche (Maina 79), nasce in risposta alle posizioni antiporno della rivista femminista radicale *Off Our Backs*.<sup>3</sup> Questo assioma non vale solo per i prodotti destinati esplicitamente a circolare presso controculture e minoranze: anche la pornografia professionale comincia a contemplare quella 'varietà razziale, anagrafica e di tipologie corporee che negli stessi anni fiorisce nel porno amatoriale (Maina 77). Al contrario di quanto sostengono le femministe radicali antiporno come Dworkin, MacKinnon e Steinem, l'universo LGBTQ+ trova nella pornografia un terreno fertile per rivendicare la propria autonomia d'azione socio-culturale. La pornografia, ribadisce Williams, non è dunque necessariamente terreno di oppressione, né è qualcosa di autonomo e completamente 'altro' rispetto alla società. Esistono relazioni complesse fra sub-culture e rappresentazioni pornografiche, ambizioni sperimentali derivanti dal cinema *underground* e dalla musica punk,<sup>4</sup> come anche ripercussioni di pregiudizi, usi e costumi e norme sociali che agiscono sulla pornografia – uno fra tutti, il fenomeno dell'*aging*,<sup>5</sup> che verrà discusso più avanti.

Se si sceglie di domandarsi chi sia e chi debba essere il pubblico di riferimento del porno, ci si finisce per scontrare con le *porn wars* femministe, diatriba ad oggi non esauritasi. L'assunto fondamentale del porno, almeno di quello tradizionale, secondo le femministe *anti-sex*, è che l'attività sessuale è intrinsecamente e irrimediabilmente maschile, aggressiva e violenta. Si tratterebbe dunque necessariamente di materiale creato da uomini per uomini, in quello che sarebbe l'ennesimo esercizio di sopraffazione e abuso di potere degli uomini eterosessuali e cisgender sulle donne. In quest'ottica, la rivoluzione sessuale avrebbe tradito le donne, riducendole a oggetti sessuali in nome di una non meglio identificata autodeterminazione, chiamando

---

<sup>3</sup> A riguardo, cfr. Brownmiller.

<sup>4</sup> Secondo quanto scrive Maina, anche la stessa ondata di porno *chic* degli anni Settanta è caratterizzata da pratiche produttive e distributive differenti dagli standard dell'industria cinematografica legittima e da atteggiamenti politicamente trasgressivi. In alcuni casi è evidente una sovrapposizione fra pornografia e avanguardia, due sfere apparentemente estranee fra di loro.

<sup>5</sup> A questo proposito si veda Zecca.



'liberazione' lo sfruttamento commerciale di *giovani* corpi femminili (Dworkin, *Pornography* XII-LV).

"Per ovvie ragioni politiche e culturali, quasi tutto il porno è sessista, nel senso che è il prodotto della fantasia maschile" scrive Ellis Willis su *Village Voice* nel 1979 (95), in un articolo intitolato "Feminism, Moralism and Pornography", criticando i tentativi delle femministe anti-pornografia di distinguere fra la pornografia, giudicata negativa e nociva per le donne, e l'erotismo, ritenuto, invece, positivo.

Eppure, a partire dagli anni Ottanta diverse donne iniziano a partecipare attivamente all'industria pornografica. La pornografia da loro ideata e prodotta non è orientata unicamente al desiderio eterosessuale maschile né a rendere esplicitamente minoritario il desiderio femminile: pratiche e modalità, quando non apertamente titoli (uno per tutti la già citata *On Our Backs*, "rivista per lesbiche avventurose"; cfr. Butler 167-197) palesano invece come una cospicua percentuale si rivolga a donne (in particolare, molte sono create da donne per donne) e a coppie. Nel 1983 porno star del calibro di Candida Royalle, Veronica Hart e Annie Sprinkle formano un gruppo di sensibilizzazione sul tema 'femminismo e pornografia'. Nel 1984 Royalle e il marito Pet Sjostedt fondano la *Femme Production*, una società di produzione pornografica che si rivolge ad apportare dei cambiamenti nella rappresentazione dei ruoli nel contenuto e nell'indirizzo: si rivolge, infatti, a coppie e a donne. Sotto la dicitura 'porno femminista' proliferano approcci altamente diversificati, che comprendono porno classico, fetish, hard core, performance artistiche quasi teatrali. Nel 1985 Nan Kinney, co-fondatrice della già citata fanzine *On Our Backs*, fonda la *Fatale Production*, esplicitamente dedicata alla produzione di porno lesbico pensato e creato da donne omosessuali e bisessuali, dove i corpi sono ripresi in atti di piacere reciproco.

Secondo Linda Williams ("Second Thoughts" 46-61), la pornografia ideata, creata e prodotta da donne può rappresentare solo una breve parentesi nella storia dell'hard-core. I tentativi di *Femme Productions* sono destinati a fallire nel lungo periodo perché troppo artistici, velleitari e difficili per il pubblico maschile e decisamente troppo hard-core per quello femminile, ancora culturalmente reticente sulle proprie pulsioni. Eppure, ancora oggi sono numerosi i casi di (ex) performer che scelgono di produrre personalmente il loro materiale: è il caso di Dana Vespoli che produce i suoi lavori con *EvilAngel*, o di Joanna Angel che, nel 2002, fonda *Burning Angel*, la sua casa di produzione. Sarebbe interessante, allora, tentare una storicizzazione dell'affermazione di Williams. Dopo quanto tempo le manifestazioni artistiche identitarie sono destinate a fallire perché inserite in un macrosistema culturale ostile e con meccanismi di potere squilibrati? In quest'ottica, il porno non potrà mai perfettamente riflettere il desiderio e il piacere femminile, perché è *sistemicamente* creato per un pubblico maschile ed eterosessuale. Affinché le identità *altre* (sia dal punto di vista della soggettività LGBTQI, poliamorose, o *fetish*) guadagnino spazio è necessario sovvertire radicalmente tutte le manifestazioni culturali e sociali della sopraffazione patriarcale, creando un porno nuovo, femminista e identitario. Perché esista una differenza consistente tra il tradizionale porno maschile e quello femminista, le diversità non devono limitarsi agli stili di produzione, ai contenuti narrativi, né essere relativi soltanto al montaggio o all'estetica. A essere diversa, contrapposta e innovativa, deve essere la maniera in cui i temi pornografici vengono affrontati. E, come suggerisce la pornstar Nina Hartley,



una regista donna non è sempre una garanzia di porno femminista, nemmeno per quanto riguarda quel genere di porno che rivendica un suo spazio nell'universo dell'*alternative porn*.

Occorre allora domandarsi quando una produzione pornografica possa a buon diritto essere considerata femminista.<sup>6</sup> Un buon punto di partenza sono i criteri elaborati da Geoff King per stabilire se un prodotto filmico possa essere definito indipendente. Secondo King è necessario considerare tre fattori: la collocazione dei cineasti all'interno dell'industria; i tipi di strategie formali ed estetiche adottate; il rapporto con il panorama sociale, culturale, politico e ideologico. In quest'ottica, se l'indipendenza è soprattutto definibile in termini economici, nel senso di libertà dal controllo dei colossi dell'industria cinematografica, non bisogna sottovalutare come essa possa anche comprendere le strategie estetiche o formali che contrassegnano i film al di fuori del mainstream, o una specifica sensibilità nei confronti di determinate istanze sociali. Se, per citare Susanna Paasonen (22-24), si sceglie di considerare porno e porno alternativo come una questione di grado – nel criterio di realtà – e non di tipo – ad esempio, attraverso pratiche mostrate – questa definizione può essere applicata anche ai criteri dell'industria pornografica.

L'autenticità è fondamentale nel definire l'estetica del porno alternativo, che nasce per contrastare le immagini, l'etica e le pratiche dell'industria del porno mainstream, per alterarne il panorama fino ad allora conosciuto. In particolare, la nozione di realtà rappresenta un'alternativa all'estetica del corpo innaturalmente abbronzato, palestrato, sbiancato, artificialmente migliorato con silicone. Filmati, riviste e corti non si occupano solo di sondare e soddisfare appetiti sessuali considerati marginali, ma sono pensati per incontrare le preferenze, lo stile di vita, i gusti musicali e artistici di intere comunità culturali. I tatuaggi, i piercing, l'abbigliamento goth e le acconciature post-punk, dei modelli e delle modelle rappresentano una cesura dal corpo estetico di pubblicazioni patinate come *Playboy* e da società di produzione cinematografica come *Vivid*. I siti porno alt sono attratti dai profitti tanto quanto quelli mainstream; sarebbe quindi errato considerarli estranei alla logica produttiva.

Analizzando il mercato contemporaneo del porno, risulta evidente come alcuni prodotti indipendenti, grazie alle tecnologie digitali che permettono costi di produzione più bassi, marchino la loro distanza dal filone tradizionale. Esistono vari livelli di differenziazione che rendono conto delle caratteristiche 'non convenzionali' o 'eccentriche' connesse al settore indie: su *NerdPrOn*, Anna Logue si rivolge apertamente alla comunità geek, interagendo e inserendo nella scena pornografica gadget di tendenza, con valenza identitaria.<sup>7</sup> L'indipendenza appare così come una qualità dinamica piuttosto che fissa, attiva in quel territorio che presenta punti in comune con Hollywood e con le alternative radicali dell'avanguardia, del cinema

---

<sup>6</sup> Come ben argomenta Giovanna Maina (81), fare ricorso alla nozione di sottogenere per indicare il porno femminista può risultare problematico: l'estrema varietà e variabilità dei materiali che possono essere ascritti a questa classe di prodotto non possiede un nucleo sufficientemente compatto e coerente da poter utilizzare il termine *sottogenere* senza che risulti forzato.

<sup>7</sup> Per una più dettagliata contestualizzazione, si veda Maina (85). I siti pornografici alternativi, come *NerdPrOn*, sono soprattutto *progetti identitari*, spazi dove le modelle sono proprietarie e in controllo dei loro corpi e della loro sessualità.





'artistico' o impegnato. Nel porno femminista, generalmente, sessualità e soggettività espresse attraverso il corpo "trasgrediscono deliberatamente le norme codificate" (De Voss 85). Ad esempio, Erika Lust sostiene che, perché una produzione pornografica possa essere definita 'femminista', i lavori che la compongono debbano raffigurare un piacere genuino, libero arbitrio e libero desiderio di tutti. Inoltre, la maggior parte degli studiosi (cfr. De Voss 76-78; Blakovich) concorda che, se è vero che i confini della rappresentazione sessuale sfidano gli stereotipi e presentano una visione diversa da quella della pornografia più tradizionale, è anche vero che affinché un genere pornografico possa essere definito femminista questo debba essere inserito in una cornice antirazzista e antisessista.

In questo senso, in *Cum on my tattoo*, Giovanna Maina analizza il caso della *Pink&White*, una piccola impresa lontana dalle grandi corporazioni dell'*adult business*, che incarna un'alternativa alla produzione pornografica maggioritaria. La differenza si riflette tanto nella scelta estetica e nelle pratiche portate in scena quanto nella politica aziendale: la *Pink&White* è nota sia per incoraggiare pratiche produttive sostenibili e *fair trade* sia per garantire trattamenti equi e rispettosi, anche dal punto di vista strettamente economico, ai performer e al cast tecnico. Le strategie rappresentative e il posizionamento commerciale della *Pink&White* sono influenzati da un atteggiamento di tipo militante. Anche Erika Lust, regista svedese laureata in Scienze Politiche, che si autoproclama pornografa femminista, si presenta come attivista di un erotismo diverso, creato dalle donne per le donne come piace alle donne, vale a dire tenero, delicato, orizzontale. "It's time for porn to change" è il motto di Lust, aggiungendo che il suo è *porno alternativo*: lo dimostrano la demistificazione post-coito, l'estetica curata e armoniosa, le riprese che evitano accuratamente il tradizionale POV maschile, le pratiche dedicate al piacere delle donne. Il suo corto *The Good Girl* (2004), che riprende e sviluppa il tropo della ragazza che fa sesso col fattorino che le consegna la pizza, sarebbe un esempio di porno femminista: ricercatezza formale dell'inquadratura, montaggio fluido e motivato. Risulta evidente l'attenzione alla composizione dell'immagine: i performer sono ripresi in una cornice immobiliare dal gusto impeccabile, fra mobili di fattura ricercata e piante dai colori equilibrati. L'azione sessuale è secondaria e consecutiva alle dinamiche narrative che rimandano alla questione del consenso e alla progressiva intimità dei personaggi-performer. Alex, la protagonista della pellicola, è un personaggio con caratteristiche e prerogative che vengono approfondite e non semplicemente accennate, come avviene nelle più classiche commedie romantiche dove, se gli eroi maschi sessualmente liberi possono ancora avere connotati eroici, le donne certamente non possono (Siegel 11). Il sesso è qualcosa che avviene in maniera consequenziale a una conoscenza non carnale, ed è un evento che viene accolto e accettato piuttosto che cercato e ottenuto consapevolmente, suggerendo che promiscuità e desiderio non contestualizzato possono sciupare la purezza della protagonista e la simpatia del pubblico per lei. Per Erika Lust è fondamentale inscenare complicità e dolcezza, demistificare e raccontare



una sessualità più morbida, femminile, come dichiara in TEDx Talk e interviste.<sup>8</sup> Il porno, in questa prospettiva, deve rappresentare sesso e piacere *reale*.

La nozione di 'piacere reale', quantomeno in una certa misura comune a tutte le forme della pornografia audiovisiva, ha ottenuto una piena rappresentazione con l'avvento del cosiddetto *amateur porn*. L'*amateur porn* trae la sua forza espressiva dall'idea di persone comuni che fanno sesso spontaneamente davanti a una videocamera, probabilmente senza nemmeno essere pagate per la loro prestazione.<sup>9</sup> Da queste premesse, si è venuto a creare un vero e proprio *genere* amatoriale, che contraddistingue e accomuna tipologie di prodotti anche molto diverse. Una branca del porno amatoriale contempla scambi gratuiti tra utenti attraverso i siti di condivisione; l'*amateur*, inoltre, ha correnti ibride come il cosiddetto *pro-am* dove i performer non appartengono alle *corporation* del porno, ma ottengono comunque un ritorno economico e una sorta di micro-celebrità grazie all'esibizione dei loro corpi e atti sessuali, ai falsi amatoriali che semplicemente ne imitano la morfologia e le situazioni narrative impiegando attori e attrici porno. Secondo Maina, nell'assoluta maggioranza dei casi i prodotti classificati sotto questa etichetta non sono affatto il frutto proibito dell'esibizionismo di qualche sconosciuto perverso, ma delle operazioni industriali o, al limite, artigianali – e spesso è molto difficile distinguere nettamente le diverse sfere. Ciò che rileva la studiosa è che "ancora una volta, quello che la gente cerca in questi materiali non è la rappresentazione del sesso, ma la verità del sesso" (Maina 94). Dana Vespoli fornisce un'interpretazione nuova al porno femminista, inserendo elementi del genere amatoriale in un contesto professionale, fatto di precisione tecnica e cura stilistica.

## DANA VESPOLI E LA NORMALIZZAZIONE DELL'INVECCHIAMENTO

In quest'ottica, dunque, si può affermare che i prodotti pornografici di Dana Vespoli appartengano ad un certo tipo di pornografia alternativa d'ispirazione amatoriale. Grazie a un lavoro di normalizzazione sulla rappresentazione di fattori generalmente considerati anti-erotici, i film di Vespoli si contraddistinguono per i tentativi di decostruire la rappresentazione erotica corrotta dallo sguardo maschile grazie all'inserimento di concetti come *etnia*, *età* e *classe sociale*. Dal momento che la pornografia è ormai parte integrante della cultura popolare, essa ha un ruolo fondamentale nel restituire legittimazione culturale e sociale a fenomeni trasversali e colpiti da uno stigma, come ad esempio l'invecchiamento. La costruzione dell'età come avversario che può e deve essere combattuto si basa sull'accettazione acritica, e, anzi, spesso non riconosciuta, della venerazione sociale profondamente radicata verso la giovinezza, privilegiata nelle rappresentazioni artistiche e culturali 'naturalmente'

---

<sup>8</sup> Ad esempio nelle seguenti: "Porn Talk - The Time is Now - Erika Lust #TOA17". [https://www.youtube.com/watch?v=G1PcxXJ\\_LNg](https://www.youtube.com/watch?v=G1PcxXJ_LNg); "It's Time for Porn to Change". <http://www.dailymail.co.uk/video/femail/video-1187232/Erika-Lusts-TEDx-Talk-time-porn-change-html>. Consultati il 29 Feb. 2020.

<sup>9</sup> La dinamica è analizzata più approfonditamente da Maina (199-200).



migliore, quasi un fatto inconfutabile.<sup>10</sup> Come scrive Laura Hurd Clarke, viene insegnato che la giovinezza è attraente, sexy, sana e normativa, mentre l'età avanzata e la maturità sono equiparate alla bruttezza, all'asessualità, alla perdita di salute e alla devianza. Nonostante l'ipotesi sociale che la bellezza femminile in declino sia biologicamente situata, che esista, cioè, una determinata fascia d'età dopo la quale si risulta sempre meno attraenti, è attraverso l'interazione sociale che le donne anziane imparano a vedere e a definire i loro corpi, ed è a causa di questa pressione sociale che si trovano costrette a imparare a rispondere all'insorgenza dei segni visibili dell'invecchiamento.

Classe 1972, bisessuale, di madre thailandese e di etnia mista, Dana Vespoli offre un'ulteriore definizione di ciò che può essere considerato il porno femminista. Vespoli usa immagini sessualmente esplicite per contestare e complessificare le rappresentazioni dominanti di genere, sessualità, razza, etnia, classe, età e corpo. Nelle sue performance vengono esplorati i concetti di desiderio, agenzia, potere, bellezza e piacere contro i limiti della gerarchia di genere e dell'eteronormatività. Nei suoi lavori si denota la coincidenza tra POV del performer e punto di vista registico, a sottolineare il protagonismo dell'autrice e la sua autodeterminazione<sup>11</sup>. In particolare, Vespoli lavora sul concetto di osceno, portando in scena elementi come le mestruazioni e (appunto) l'invecchiamento, normalizzando la rappresentazione di donne non più giovani. Se si sceglie di catalogare in termini di estetica il porno mainstream e quello alternativo, Dana Vespoli rientra certamente nel secondo campo. Se con porno alternativo, infatti, intendiamo una pornografia stratificata capace di veicolare istanze politiche, in particolare dando voce a situazioni generalmente silenziate nel porno mainstream, è fondamentale notare come Vespoli riesca a travalicare le istanze comuni e mostrare quello che, in genere, viene scartato, etichettato come "non spettacolarizzabile" – e questo nonostante la pornografia, nell'immaginario comune, presupponga sempre un certo coefficiente di *oscenità*.

Mentre una porzione importante del femminismo contemporaneo radicale<sup>12</sup> mantiene una posizione intransigente su quanto sia da considerarsi osceno e pericoloso, un'altra è convinta della necessità di ridefinire i contorni dell'erotico, rendendo la pornografia un sistema più inclusivo. Questo ci riconduce alla considerazione iniziale di Žižek sul limite dell'erotico. L'osceno, da questo punto di vista, è un concetto estremamente interessante, perché definito in base a quanto è culturalmente percepito come limite. Storicamente, nella cultura occidentale (e non solo),<sup>13</sup> le mestruazioni fanno parte di questo limite: una donna col mestruo risulta sgradevole, indesiderabile. Devono rimanere *off-scene*, espressione etimologicamente

---

<sup>10</sup> Si vedano a proposito Calasanti e Slevin (179), oppure Laws (1995) e McCann e Giles (2002) riportati da Laura Hurd Clarke (7).

<sup>11</sup> Per un approfondimento sul *male gaze* e le sue implicazioni si veda Mulvey, *Visual Pleasure*. Secondo la nota teoria di Mulvey, le donne nel cinema sono "the bearer of meaning and not the maker of meaning" (57), si fanno mezzo per il significato attribuito loro dagli uomini, per uso e abuso maschile. Non esiste un'alternanza dei sessi nell'oggettificazione: le donne sono condannate a essere poste in essere per il piacere maschile.

<sup>12</sup> Si rimanda, in questo frangente, al picchettaggio organizzato dalla National Organization for Women nel dicembre 2017 contro *Pornhub*, a cui era presente anche Gloria Steinem.

<sup>13</sup> Per un approfondimento si veda Hufnagel e Morgan, *A History of Women's Menstruation*.



collegabile al latino *obscenus*, 'di cattivo augurio', e quindi 'laido, turpe'. Grazie a Vespoli invece, le mestruazioni diventano qualcosa che può trovarsi ad essere *on scene*, sulla scena, e somministrabile a un pubblico.

Un discorso simile vale per il corpo che cambia con il tempo: la scelta di non truccarsi può essere letta come accettazione e rivalutazione della propria età. Nonostante dagli anni Ottanta in poi ci sia stata un'esplosione di sottogeneri pornografici come quelli dedicati alle MILF, alle *mature* e alle *granny*, nella pornografia tradizionale l'attenzione è posta sull'età in maniera ancora più pregnante e drammatica rispetto a molti altri campi di produzione culturale.<sup>14</sup> Al contrario, la rivoluzione digitale ha spalancato le porte a un modo di rappresentare i corpi femminili e maschili differenziato per età, etnia, taglia e tipologia fisica, spesso in aperta contrapposizione rispetto agli standard di bellezza e giovinezza che caratterizzano tutta la produzione pornografica precedente. La diffusione di materiale pornografico sempre più variegato ha fatto sì che la giovinezza sia solo uno dei criteri con cui si compone una scelta molto più vasta, diversificata e stratificata, in cui l'età non è sempre un mero dato di fatto, bensì un processo allo stesso tempo biologico e culturale. Eppure, secondo Federico Zecca (12), nella rappresentazione pornografica il corpo che invecchia sembra essere coinvolto in una sorta di processo contraddittorio, in cui è allo stesso tempo un'Alterità e un'Identità. È, infatti, costruito come Altro, o come uno degli Altri possibili soggetti pornografici in opposizione ai quali il soggetto sovrano pornografico definisce se stesso e la sua identità. Allo stesso tempo, però, la pornografia può costruire il corpo in invecchiamento come un soggetto nuovo e legittimo, non più totalmente informato dalla logica carno-fallogocentrica di Derrida,<sup>15</sup> fuori dallo schema che ne governa la produzione nella cultura occidentale. La sua voracità carnivora lo costringe a divorare l'altro, a cui è, dunque, costretto a unirsi, turbando e modificando la sua propria identità originaria. In questa logica, il corpo che invecchia nella pornografia contemporanea non è, e non può essere, una singola entità monolitica. Al contrario, è una categoria plurale che occupa molte posizioni, acquisisce significati diversi e stabilisce relazioni multiformi all'interno del campo pornografico.

---

<sup>14</sup>Un elemento fondamentale in relazione al corpo e alle sue deviazioni dalla norma è inevitabilmente la differenza fra gli uomini e le donne. La forma e il contenuto della pornografia, come i domini di conoscenza che la investono e i sistemi normativi in cui agiscono le discipline del sapere sono inseriti in una concezione maschile e patriarcale del mondo, ma il sistema della sessualità è il risultato di un prodotto ottenuto attraverso la connessione del dato biologico con quelli materiali e culturali. Mentre è frequente che gli interpreti maschili – per citarne alcuni particolarmente celebri, Ron Jeremy, Peter North, John Leslie, Randy West o Rocco Siffredi – continuino a recitare anche con l'avanzare dell'età senza che questa sia necessariamente feticizzata, problematizzata o incorporata, le performer e le modelle sopra i quarant'anni sono quasi sempre incastrate nei ruoli di *Milf*, *Cougar* o di *Mature*.

<sup>15</sup> In *Bisogna ben mangiare o Il calcolo del soggetto* (1989) Jacques Derrida analizza come la struttura fallogocentrica del concetto di soggetto, almeno nel suo *schema* dominante, ne implichi la virilità carnivora. A dettare gli standard dell'individualità per definizione è un determinato soggetto, necessariamente maschio ed etero. Questo meccanismo viene perpetrato da una parte della pornografia e sfidato da un'altra: quella che dà voce a identità, culture e realtà altrimenti taciute.



La pornografia stabilisce relazioni complesse e contraddittorie con questo schema. Da un lato, sembra ribadire e rafforzare la logica del carno-fallogocentrismo, in quanto sembra creare la quintessenza del soggetto sovrano: bianco, maschio, eterosessuale, abile, giovane e upper-class. Dall'altro, esiste un genere pornografico alternativo che sembra essere in grado di minare lo schema carno-fallogocentrico dall'interno, decostruendo alcuni dei nodi centrali su cui si basa, e costruendo, invece, spazi eterotopici in cui i soggetti possono sviluppare posizioni tematiche nuove e decentralizzate. Sarebbe quindi evidente l'eterogenesi dell'identità, che non può fare a meno di assumere l'altro: così un soggetto sessualizzato non può non introiettare l'altro che esclude. Un individuo soggetto all'invecchiamento risulta tale perché posto a confronto con individui più giovani, in modo tale che la differenza d'età risalti e sia l'oggetto di interesse principale. Le rappresentazioni sessualizzate del corpo femminile *non più giovane* o evidentemente anziano si inseriscono dunque in un contesto in cui il capitale erotico del corpo delle donne ha un peso e una durata specifica. Nella pornografia, i dettagli immediatamente collegabili all'invecchiamento diventano una sorta di feticcio, in quello che viene trasformato, secondo la definizione di Federico Zecca in *No Country For Old Men*, uno spettacolo grottesco rivolto (solo) a determinate nicchie di mercato (7).

Sembra che, in un contesto non pornografico, la maggior parte delle persone scelga di ignorare o non notare l'invecchiare nella società fino a quando non è personalmente toccata dalle realtà sociali e fisiche dell'invecchiamento. Se è vero che esiste un'ambivalenza politica, sociale e culturale verso la sensualità e sessualità del corpo delle donne, è innegabile che questa ambiguità subisca un ulteriore aumento se si parla del corpo delle donne anziane, trattate come soggetti devianti in un contesto che tende senza dubbio a privilegiare la giovinezza, la salute e la bellezza efebica.

Ironia della sorte, come sottolinea Laura Hurd Clarke in *Facing Age. Women Growing Older in Anti-Aging Culture* (25-28), questo disprezzo nei confronti dell'invecchiamento è qualcosa in ultima analisi a nostro danno, poiché questa particolare forma di oppressione è l'unica fonte di svantaggio che affronteremo tutti, se viviamo abbastanza a lungo. Eppure, il disprezzo e l'insoddisfazione verso l'aspetto delle età avanzate della vita della donna sono comuni a tutte le culture e le etnie. Una ricerca del 2004 condotta da Hesse-Biber, Howling, Leavy, e Lovejoy rivela anche che diversi gruppi culturali ed etnici hanno differenti ideali di bellezza e di soddisfazione dell'immagine del corpo e diversi gradi e tipi di attenzione ai cambiamenti che seguono l'invecchiamento. Ad esempio, viene rilevato come l'insoddisfazione dell'immagine del corpo tra le giovani donne afroamericane sia legata più alla qualità dei capelli e al colore della pelle che al peso. Altri studi, come quello di Hesse-Biber del 2004 o quello di Molloy e Herzberger del 1998 (cit. in Hurd Clarke 25-26), hanno rilevato che le donne afroamericane resistono agli estremi di magrezza incarnati nell'ideale di bellezza bianco. Sebbene tendano ad esprimere insoddisfazione per il loro peso e aspetto generale, Thomas e James nel 1988 notano come le donne afroamericane siano spesso meno preoccupate per la dieta e la magrezza e più propense a mantenere atteggiamenti più positivi nei confronti del sovrappeso rispetto alle loro coetanee bianche. Queste differenze si riflettono nei contenuti culturali e artistici prodotti dalla società, compresi quelli pornografici.



## AGING E RAPPRESENTAZIONE DELL'INVECCHIAMENTO IN DANA VESPOLI

La diffusione capillare di una reazione alla rappresentazione della sola giovinezza comporta una spinta trasversale che mette radicalmente in discussione alcuni dei pilastri del concetto tradizionale di bellezza. Come, per usare le parole di Judith Butler (21, 42, 64), l'identità di genere non si dà a priori ma si riconosce performativamente, allo stesso modo la rappresentazione dell'invecchiamento ha un potere trasformativo. La rappresentazione pornografica del corpo che subisce il processo di invecchiamento è posizionata al crocevia di diverse tensioni che coinvolgono sia il processo produttivo (in termini di produzione culturale) che la dimensione epistemica (in termini di produzione del soggetto). Per questi motivi, il corpo che invecchia nella pornografia contemporanea non è una singola entità monolitica; al contrario, è una categoria plurale, che occupa posizioni diverse, acquisisce significati diversi e stabilisce relazioni multiformi all'interno del campo pornografico.

Una prima tipologia di video pornografici raffiguranti l'invecchiamento è legata a grandi sottogeneri specifici della pornografia mainstream, come "hot granny" e "mature", che contribuiscono a costruire e consolidare un'immagine comunemente accettata dell'età più avanzata. È parte di una precisa strategia comunicativa mostrare un certo tipo di abiti, di accessori e di oggetti di uso quotidiano che si tendono ad associare a un'età più avanzata della vita, come grembiuli, larghi abiti con fantasie floreali o vestaglie da camera nel caso delle *hot granny*, così come ritrarre situazioni in cui la differenza d'età sia immediatamente percepibile. In una seconda tipologia di video pornografici rappresentanti l'invecchiamento, invece, vengono evidenziati i più tipici significanti corporei dell'età, rughe, flaccidità, smagliature. Questa scelta stilistica è evidente nei corpi ripresi da Dana Vespoli, in particolare quando a essere filmato è il suo, come nei *Dana Vespoli's Real Sex Diaries*.

Ancora, la rappresentazione dell'età è spesso legata a contesti gerarchici familiari o parafamiliari, in cui hanno spazio d'azione ruoli come la *mother*, la *stepmother*, la *MILF* o la *hot granny*. Nell'opera di Vespoli, ad esempio, ricorre spesso la rappresentazione dei rapporti madre (o matrigna)-figlia, come avviene in *Lesbian Stepmother*, in *My Evil Stepmom Fucked My Ass*. Da un lato, un contesto evidentemente gerarchico può avere una valenza istruttiva, ed è una modalità che, in qualche modo, eleva le donne più anziane coinvolte. In particolar modo, spesso la *mother*, la *stepmother*, la *MILF* o la *hot granny* di molti film pornografici incarnano il ruolo di chi insegna al/ai performer più giovani. Grazie all'esperienza fornita dall'età, sono, inoltre, sempre in grado di assicurare la buona riuscita delle performance sessuali. Il sesso con una donna più anziana è rappresentato come qualcosa di istruttivo, di in qualche modo *utile* per il futuro. Non a caso, come scrive Federico Zecca analizzando l'opera di Nina Hartley, celebre porno star ed educatrice sessuale, nei titoli dei video e dei film con donne mature come protagoniste ricorrono molto frequentemente termini come "teaching", "learning" o "experience". D'altro canto, però, affinché il sesso con una donna più matura possa essere considerato erotico ed eccitante, l'aspetto di quest'ultima deve necessariamente conformarsi a una precisa norma estetica, che la



vuole d'aspetto non così distante da quello delle donne più giovani – a pena di essere considerata “ridicola, se non addirittura disgustosa”.<sup>16</sup>

La rappresentazione delle donne non giovani nel lavoro di Dana Vespoli opera in controtendenza. Le influenze dell'*amateur porn*, in questo senso, giocano un ruolo importante: gli atti sessuali rappresentati appaiono *realmente* gratificanti per i performer coinvolti. Come si è già sottolineato, l'*amateur porn* audiovisivo, che si è sviluppato in concomitanza con la video-rivoluzione degli anni Ottanta, trae la sua forza comunicativa dal mostrare persone (presunte) ordinarie impegnate in performance sessuali “realistiche”, tanto da lasciar presupporre di non venire nemmeno pagate per le loro prestazioni. Nel lavoro di Vespoli viene attuata una sorta di sovrapposizione semantica che assimila il concetto di reale a quello di privato: vengono mostrate scene intime, personali. La performer si filma in pose familiari e scomposte, con le gambe aperte, mentre sbadiglia, rivelando dettagli volutamente ordinari. Anche le performer nel ruolo di *Moms Who Like To Fuck* di Vespoli non presentano particolari segni distintivi che le possano contraddistinguere come “madri”, “casalinghe” o “padrone di casa”. L'atmosfera appare naturale, spontanea; a livello estetico, come evidente in particolare quando è lei stessa ad interpretare questi ruoli, non compaiono abiti caratteristici o grembiuli, ed eventuali tatuaggi sono bene in vista. Infine, le donne e le categorie tradizionalmente emarginate sono coinvolte nella direzione, nella produzione e nella concezione dell'opera. L'individuo soggetto alla rappresentazione pornografica in questo caso è piuttosto definibile “non giovane” che come anziano; come afferma Zecca (11), l'età è *un indicatore di differenza*, non una *devianza* da un Sé giovane.

In *Lesbian Stepmother 2016*, la differenza di età è rappresentata in primo luogo tramite l'abbigliamento. Se Misha Cross, nel ruolo della giovane ragazza, indossa capi di vestiario tipicamente giovanili, come le scarpe Converse, immediatamente riconoscibili, un top rosso acceso e un paio di shorts, la *mise* di Dana Vespoli ha forma e colori più sobrie formali: camicetta smanicata con apertura a polo e gonna al ginocchio beige. La percezione della differenza d'età viene delegata a una questione di gusto sartoriale, con determinate strutture culturali e di classe sociale: dal dialogo che precede la prestazione sessuale, è possibile intuire che il personaggio interpretato da Vespoli sia una gallerista d'arte contemporanea, benestante se non alto-borghese, un'appartenenza riflessa dal taglio degli abiti.

In secondo luogo, a evidenziare i ruoli è l'azione filmica. L'indice di verità del sesso mostrato è stabilito dalla (presunta) realtà dell'esperienza del piacere: le espressioni sui visi delle due performer mutano in maniera graduale e a tratti discontinua. La soddisfazione e l'eccitazione sessuale, rese tramite pose a tratti goffe, gemiti e sospiri, voci che diventano gutturali e roche, trasportano l'esibizione del sesso dal dominio della finzione a quello della verosimiglianza. Se il primo approccio alla performance viene mosso dalla performer nel ruolo della giovane inesperta, la risposta della *stepmother* è decisa, con gesti più lenti, sicuri e compassati. A suggerire una gerarchia dettata dall'età è anche la dinamica delle pose assunte dalle performer: è

---

<sup>16</sup> Secondo la definizione di Mike Featherstone e di Mike Hepworth in *The Mask of Ageing and the Postmodern Life Course*, “at best laughable and at worst disgusting” (380).



Cross a chinarsi sulle gambe di Vespoli, assumendo un ruolo passivo nella breve scena di *spanking*, ed è Vespoli a decidere se e quando variare la posizione.

In *Dana Vespoli's Real Sex Diaries*, le posizioni assunte del corpo di Vespoli permettono di osservarne segni ed imperfezioni. L'epidermide cedente, la cellulite, i segni della stanchezza sotto gli occhi evidenziati dalla telecamera, sottolineando come l'*alt porn* abbia ampliato le tipologie di corpi desiderabili, feticizzandone o normalizzandone i tratti quotidiani. Come scrive Paasonen (26), il porno, che presenta schemi e *topoi* ripetitivi anche se si danno per assunti gli standard di un genere popolare, è in grado di evolvere e diversificarsi, occasionalmente in modi sorprendenti. È il caso dei *Real Sex Diaries* di Vespoli (2014), in cui durante un rapporto anale con James Deen, viene mostrato il filo di cotone che appartiene all'assorbente interno indossato dalla performer. Mostrare un Tampax ha una valenza assertiva e normalizzante, che trasforma radicalmente il denominatore del porno mainstream. Se "l'opera commerciale pornografica è voluta in realtà dal potere" (Marcuse 128), quella di Vespoli si fa carico di liberare il corpo, nel senso di "svelarlo alla vista" (Adamo 52). L'azione e l'inquadratura narrativa mostrano il supporto fornito dall'architettura dell'informazione del web, la cui logica della ricerca e l'economia dell'attenzione richiede specificità e novità per gli utenti, fra cui la visibilità di feticci. La prospettiva non penetratoria impedisce la riaffermazione dei ruoli tradizionali, particolarmente evidente nella maniera in cui viene trattata l'esecuzione dell'*anal intercourse*. Se nel porno mainstream la doppia penetrazione è considerata alla stregua di una pratica standardizzata, e il *double anal* è sempre più diffuso (Paasonen 26-27), i *Real Sex Diaries* di Vespoli ne documentano il disagio iniziale, la fatica di entrambi i performer e il dolore tramite gemiti, espressioni facciali e sonore. Nel potenziale coreografico del corpo "imperfetto", che prova fatica e sofferenza, vi è la fattibilità di mostrare l'osceno, disinnescando il discorso pornografico dominante che vede la donna preda, eternamente giovane e in salute. Il corpo soggetto al mestruo, come quello invecchiato, è un corpo eversore dall'universo maschile ordinato e produttivo: il tampone è un ulteriore distanziamento simbolico dalla funzione riproduttiva dell'atto sessuale, legittimato semplicemente dal desiderio e dal piacere.

## CONCLUSIONI

Non è possibile ascrivere a uno specifico sottogenere la rappresentazione dell'*aging body* nell'opera di Dana Vespoli. La mancanza delle prerogative della *mature*, dell'*hot granny*, e della *MILF* fanno sì che si possa parlare di una normalizzazione della rappresentazione del corpo femminile soggetto all'invecchiamento. Il personaggio femminile "non giovane" ripreso da Vespoli sfida gli standard ordinari di bellezza, che sono vigenti anche nel contesto pornografico. Nel lavoro di Vespoli il corpo delle donne rifugge all'adesione di un fisico di tipo egemonico, innaturalmente snello, scolpito e, spesso, ricostruito chirurgicamente. La scelta di proporre la rappresentazione di una femminilità naturale, realistica, assolutamente non ritoccata e spesso nemmeno truccata ha un duplice effetto. Da un lato, permette a Vespoli di stabilire una modalità quasi empatica di rapporto con il pubblico, che si trova





coinvolto in scene dai tratti familiari, personali e domestici. Le influenze dell'*amateur porn* sono particolarmente evidenti nei *Dana Vespoli's Real Sex Diaries*, dove è presente l'idea di una *privacy* violata dagli spettatori, che vengono messi a parte delle fantasie, delle pulsioni e dei rapporti sessuali della performer come se, appunto, si trattasse di una persona "reale", desiderosa di condividere le proprie esperienze. Dall'altro lato, la scelta di raccontare le fragilità del corpo femminile, ripreso in periodi della vita diversi dalla giovinezza, in un contesto sociale che non accetta l'invecchiamento e l'imperfezione estetica delle donne, assume una precisa valenza politica. Risulta dunque innegabile il gradiente emancipatorio di questo genere di pornografia che ribalta il modello stilistico maggioritario, fornendo visibilità e legittimazione alle donne non giovani, altrimenti silenziate o ridotte a una caricatura, in maniera non dissimile da quanto avviene per le minoranze, le identità fluide, altre e sotto-rappresentate e le subculture (cfr. Maina 79-85).

## BIBLIOGRAFIA

Adamo, Pietro. *Il porno di massa. Percorsi nell'hard contemporaneo*. Raffaello Cortina Editore, 2004.

Biasin, Enrico. "The Paradox of the Visible. Il gonzo pornografico e la battaglia (anatomica) dei sessi." *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, a cura di Silvia Antosa e Mirko Lino, Mimesis, 2018, pp. 101-144.

---, e Federico Zecca. "Introduction: Inside Gonzo Porn." *Porn Studies*, vol. 3, no. 4, 2016, pp. 332-336.

---, et al. *Porn After Porn. Contemporary Alternative Pornographies*. Mimesis, 2014.

Blakovich, Syd. "Ethics and Business: Sustainable Porn." *Pinklabel*. <http://www.pinklabel.tv/on-demand/ethics-business-sustainable-porn/>. Consultato il 29 Feb. 2020.

Brownmiller, Susan. *In Our time: Memoir of a revolution*. Delta, 2000.

Butler, Judith. *Undoing Gender*. Routledge, 2004.

Calasanti, Toni M., e Kathleen. F. Slevin. *Gender, social inequalities, and aging*. Rowman Altamira, 2001.

De Voss, Danielle. "Women's Porn Sites: Spaces of Fissure and Eruption or I'm a little bit of everything." *Sexuality and Culture*, vol. VI, 2002, pp. 70-93.

Derrida, Jacques. "Il faut bien manger, ou le calcul du sujet: Entretien (avec J.-L. Nancy)." *Points de suspension*, a cura di Elisabeth Weber, Galilée, 1992 [1989], pp. 269-302.

Dodson, Betty. "Porn wars." *The feminist porn book: The politics of producing pleasure*, a cura di Tristan Taormino et al., The Feminist Press at CUNY, 2013, pp. 23-31.

Dworkin, Andrea, e MacKinnon, Catherine. *In Harm's Way: The Pornography Civil Rights Hearings*. Harvard University Press, 1997.

Dworkin, Andrea. *Pornography: Men Possessing Women*. Perigee, 1981.

---. *Letters from a War Zone*. Lawrence Hill Books, 1989.



Featherstone, Mike, e Andrew Wernick, a cura di. *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life*. Routledge, 1995.

Hufnagel Glenda Levin, e Carolyn Stout Morgan. *A History of Women's Menstruation from Ancient Greece to the Twenty-First Century*. Edwin Mellen Press, 2012.

Hurd Clarke, Laura. *Facing Age: Women Growing Older in Anti-aging Culture*. Rowman & Littlefield, 2011.

Jensen, Robert, 2007, *Getting Off: Pornography and the End of Masculinity*. South End Press, Brooklin-Boston

King, Geoff. *Il cinema indipendente americano*. Einaudi, 2006.

MacKinnon, Catherine. "Not a Moral Issue." *Yale Law and Policy Reviews*, no. 2, 1983, pp. 321-345.

Maina, Giovanna. "Cum on my tattoo." *Sex(t)ualities. Morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, a cura di Silvia Antosa e Mirko Lino, Mimesis, 2018, pp. 77-100.

---, e Federico Zecca. "All you need is hand. I tubes pornografici e l'adult business nel web 2.0." *Streaming Media. Distribuzione, circolazione, accesso*, a cura di Valentina Re, Mimesis, 2017.

Marcuse, Herbert. *L'uomo a una dimensione*. Beacon Press, 1964.

Morgan, Robin. "Theory and Practice: Pornography and Rape." *Take Back the Night: Women on Pornography*, a cura di Laura J. Lederer, William Morrow and Co., 1980, pp. 134-140.

Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Arizona University Press, 1975.

Paasonen, Susanna. "Labors of Love: Netporn, Web 2.0 and the Meanings of Amateurism." *New Media and Society*, vol. 12 no. 8, 2010, pp. 1297-1312.

Siegel, Carol. *Sex Radical Cinema*. Indiana University Press, 2015.

Theroux, Louise. "How the Internet Killed Porn." *The Guardian*, 5 Giu. 2012. <https://www.theguardian.com/culture/2012/jun/05/how-internet-killed-porn>. Consultato il 29 Feb. 2020.

Williams, Linda. "Second Thoughts on Hard Core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance." *Dirty Looks: Women Pornography Power*, a cura di Pamela Church Gibson e Roma Gibson, British Film Institute, 1993, pp. 165-175.

---. *Hard Core: Power, Pleasure and the Frenzy of the Visible*. University of California Press, 1999.

Willis, Ellen. "Feminism, moralism and pornography." *Desire: The Politics of Sexuality*, a cura di Anne Snitow et al., 1984, pp. 101-114.

Zecca, Federico. "No country for old men? Rappresentazioni limitate di corpi sessuali nel cinema contemporaneo e audiovisivo." *Théorème*, no. 28, 2017, pp. 131-145.

Žižek Slavoj. "Looking Awry." *Porn Studies, Introduction*, a cura di Linda Williams, Duke University Press, 2004 [1989], pp 31- 35.



## FILMOGRAFIA

*Dana Vespoli's Real Sex Diaries*. Diretto da Dana Vespoli. EvilAngel Reality, 2014.

*Lesbian Stepmother Sweetheart*. Diretto da Dana Vespoli. Sweetheart 2016.

*The Pervert's Guide to Cinema*. Diretto da Sophie Fiennes, con e sceneggiato da Slavoj Žižek, Mischief Films 2006.

---

**Sofia Torre**, laureata in Mass Media e Politica, si interessa di *gender studies* e di *porn studies*. Suoi interventi sono apparsi su *SexTelling*, *The Vision*, *Il Tascabile*, *L'Indiscreto*, *Not*. Fra i suoi articoli: "Storia e Critica del femminismo antiporno" (*Il Tascabile*); "Perché l'erotismo femminista di Erika Lust non è erotico" (*L'Indiscreto*); "Porno, mestruo e femminismo" (*Not*).

[sofiatorre.3.4@gmail.com](mailto:sofiatorre.3.4@gmail.com)

---