

# GenIUS

RIVISTA DI STUDI GIURIDICI  
SULL'ORIENTAMENTO SESSUALE E L'IDENTITÀ DI GENERE

ANA VALERO HEREDIA

Sessualità e discorsi dissidenti:  
un'analisi costituzionale

PUBBLICAZIONE TELEMATICA SEMESTRALE REGISTRATA PRESSO IL TRIBUNALE DI BOLOGNA · ISSN 2384-9495

*online first*  
10 luglio 2023

# Sessualità e discorsi dissidenti: un'analisi costituzionale

## Sommario

1. Caratteristiche del *Sexual Speech*. 2. La pornografia e i diritti delle donne. 2.1. Il femminismo abolizionista. 2.2. Il femminismo *pro-sex* e il porno femminista. 3. La teoria *queer* e il post-porno: i corpi politici e militanti.

## Abstract

Il *Sexual Speech*, o discorso pornografico, è stato tradizionalmente escluso dall'ambito di tutela della libertà di espressione perché si è considerato che non possedesse un carattere razionale o che comunque fosse dotato di un *low social value*. La categoria costituzionale per compiere tale esclusione è stata l'oscenità. In questo articolo si analizza l'uso della *obscenity* da parte delle corti costituzionali per dimostrare che tale categoria è stata utilizzata come strumento per perseguire i discorsi contrari al codice di valori dominante. Tra questi emergono il porno femminista e il post-porno come espressioni delle rivendicazioni e delle lotte del movimento *pro-sex* e *queer*.

*Sexual speech, or pornographic speech, has traditionally been excluded from the scope of protection of freedom of expression because it was considered that it did not possess a rational character or that it was in any case endowed with a low social value. The constitutional category for making this exclusion was obscenity. This article analyzes the use of obscenity by the constitutional courts to demonstrate that this category has been used as a tool to persecute discourses contrary to the dominant code of values. Among these, feminist porn and post-porn emerge as expressions of the demands and struggles of the pro-sex and queer movement.*

## 1. Caratteristiche del *Sexual Speech*

Da un punto di vista etimologico, la parola "pornografia" nasce nell'Antichità per fare riferimento alla "descrizione o rappresentazione delle prostitute o della prostituzione", e tuttavia, nel corso della storia, ha avuto infinite accezioni. Pertanto, con questo termine si è potuto fare riferimento all'arte sessualmente esplicita, alle opere con capacità di corruzione, a tutto quel materiale che cerca di ottenere

---

\* Professoressa Associata di Diritto Costituzionale. Universidad de Castilla-La Mancha. Contributo sottoposto a referaggio a doppio cieco.

una stimolazione sessuale nel suo destinatario, alla forma ultima di degradazione o persino, tra le altre cose, alla violenza verso le donne.

Si tratta, quindi, di una forma culturale la cui definizione è cambiata nel corso delle epoche in funzione delle convenzioni sociali, politiche o di genere. E, da un punto di vista giuridico, si tratta di una categoria con cui i tribunali si sono più volte interfacciati senza giungere a chiare conclusioni. Dunque, se c'è qualcosa che caratterizza più di tutto la pornografia è la sua natura mutevole, perché qualsiasi tentativo di stabilirne una definizione è strettamente condizionato non solo dalla soggettività di chi osserva, ma soprattutto dal momento storico in cui si osserva.

È evidente che, quando il giudice Holmes della Corte Suprema degli Stati Uniti, nel 1919, parlò per la prima volta del *Free Market of Ideas* come del metodo più adatto alla costruzione di un repubblicanesimo civico, in realtà stava pensando alle idee politiche come oggetto di tutela del *freedom of speech* per il loro carattere "razionale" e "discorsivo"<sup>1</sup>. Quindi, per autori quali Schauer, la pornografia è strettamente "ideata per produrre un effetto meramente fisico". Qualificandola come "assistenza sessuale", tale giurista arriva ad affermare che "poiché un vibratore non riceverà la tutela del Primo Emendamento, non la deve ricevere nemmeno la pornografia"<sup>2</sup>. Tale argomentazione si basa su una presunta distinzione tra la comunicazione ideata per fare appello all'intelletto e la comunicazione che cerca di stimolare gli istinti sessuali.

Nello stesso senso, Finnis sostiene che la pornografia "non appartiene alla sfera delle idee, della ragione, del contenuto intellettuale e nemmeno alla ricerca della verità, bensì alla sfera della passione, dei desideri, delle ansie dell'eccitazione". Questo autore afferma l'esistenza di una differenza costituzionalmente significativa tra "due aspetti della mente umana che spesso entrano in competizione tra loro: l'intelletto o ragione e le emozioni o passioni" e che alla pornografia manca "l'importanza sociale redentrice proprio perché non appartiene all'ambito delle idee, della ragione, del contenuto intellettuale e della ricerca della verità, bensì al regno della passione, dei desideri, dei capricci e dell'eccitazione". I due livelli costituzionali di espressione, afferma, sono definiti come "due regni della mente umana"<sup>3</sup>.

In ambito giuridico, tali tesi furono accolte per la prima volta dalla Corte Suprema degli Stati Uniti nel caso *Chaplinsky v. New Hampshire* del 1942<sup>4</sup>, dove il giudice Frank Murphy – che scrisse la decisione unanime della Corte – dichiarò che restavano esclusi dal Primo Emendamento "certi tipi di discorsi ben definiti e strettamente limitati che non sono parte essenziale di nessuna esposizione di

- 
- 1 Opinione dissenziente del Giudice Holmes – alla quale aderì il Giudice Brandeis – alla sentenza della Corte Suprema nordamericana che risolve il caso *Abrams vs. United States*, 250 U.S. 616 (1919): "l'ultimo bene desiderato è meglio raggiunto dal libero scambio di idee; che la migliore prova della verità è il potere del pensiero di farsi accettare nella concorrenza del mercato, e che la verità è l'unica base sulla quale i nostri desideri possono essere realizzati in sicurezza". Disponibile: <http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=250&invol=616>.
  - 2 F.S. Chauer, *Speech and Speech Obscenity and Obscenity; An Exercise in the Interpretation of Constitutional Language*, in *College of William & Mary Law School, Faculty Journal*, num. 67, 1979, pp. 899-922.
  - 3 J.M. Finnis, *Reason and Passion: the constitutional Dialectic of Free Speech and Obscenity*, in *University of Pennsylvania Law Review*, Vol. 116, 1967, pp. 222-243, p. 225.
  - 4 315 U.S. 568 (1942). Qualche anno prima, in *Near v. Minnesota* del 1931, 283 U.S. 697 (1931), la Corte aveva suggerito che l'oscenità non rientrava nel Primo Emendamento. Il presidente della Corte Suprema, Charles E. Hughes, in quel caso aveva affermato che, sebbene la censura a livello di libertà d'espressione e di stampa, fosse generalmente proibita, tali libertà non costituivano un principio assoluto. Un'eccezione, disse, riguardava i "requisiti basilari della decenza", in altre parole: il problema dell'oscenità. Le altre eccezioni riguardavano la sicurezza nazionale e il mettere in pericolo l'ordine pubblico con l'incitazione alla violenza. Si veda uno studio più dettagliato in R.F. Hixson, *Pornography and the Justices: The Supreme Court and the Intractable Obscenity Problem*, Southern Illinois University Press, 1996.

idee e che hanno un così basso valore sociale che qualsiasi beneficio dalla loro diffusione è chiaramente superato dall'interesse sociale di proteggere l'ordine e la morale", coniato in tal modo la dottrina del *low-value speech*.

Quindi, la proibizione di espressioni "senza valore sociale o comunicativo" sarebbe costituzionalmente possibile senza il bisogno di dimostrare alcun grado di minaccia di danno per la società. Tale dottrina fu reiterata più avanti nel caso *Barnes v. Glen Theatre, Inc.* del 1991<sup>5</sup>, in cui venne esclusa dal perimetro del Primo Emendamento la nudità nel ballo. Si può affermare che la dottrina del *low-value speech* continua a essere quella predominante nel dibattito circa lo status costituzionale del discorso sessuale.

Il mio disaccordo con questa tesi della Corte Suprema si basa sul fatto che, nel corso della storia, il *Sexual Speech* si è collocato in uno spazio che trasgredisce la norma che governa lo spazio comune e le rappresentazioni in esso accettabili e, quindi, la morale egemonica di ogni momento storico, cosa che gli conferisce un carattere chiaramente politico. La storia dell'espressione esplicitamente sessuale o pornografica è anche la storia della censura.

La sua proibizione e persecuzione vanno di pari passo con la creazione della categoria giuridica *Obscenity* nella maggior parte dei paesi europei e negli Stati Uniti. Osceno significa "fuori dalla scena" (fuori dalla scena pubblica) e il termine viene usato per categorizzare ciò che tende a corrompere la morale pubblica per la sua indecenza. La prima legge creata a tale scopo è l'*Obscene Publications Act* inglese del 1857 che non offriva una definizione concreta di ciò che si doveva intendere come oscenità o di quali requisiti dovesse avere un determinato materiale per essere considerato osceno. Per questo motivo, la sua definizione fu fin dall'inizio lasciata in mano ai tribunali, considerato che fu la *Court of the Queen's Bench* che, nel 1868, elaborò il *test* che sarebbe stato applicato in Gran Bretagna fino alla seconda metà del xx secolo. Nel noto caso *Regina v. Hicklin*, la corte inglese stabilì che era proibito qualsiasi materiale tendente a "depravare e corrompere coloro le cui menti sono aperte a influenze immorali"<sup>6</sup>.

Il cosiddetto *Hicklin test* fu impiegato sia per vietare le pubblicazioni scientifiche sulla contraccezione e la sessualità umana, sia le opere letterarie di molti dei più importanti scrittori del xix e xx secolo, come Gustave Flaubert, Émile Zola o James Joyce. E in Gran Bretagna rimase in vigore fino al 1959, anno in cui l'*Obscene Publications Act* fu modificato per escludere dalla censura le opere oscene "di interesse scientifico, letterario, artistico e l'apprendimento in generale".

Al termine della Prima guerra mondiale molti scrittori ed editori di lingua inglese, che fuggivano dal regime di censura vittoriano esteso in tutto l'Impero Britannico e negli Stati Uniti, si rifugiarono a Parigi dove la Terza Repubblica aveva stabilito ampie tutele per la *liberté de presse*. Le case editrici parigine pubblicarono molte delle più importanti opere della letteratura modernista oscena in lingua inglese. Dopo la pubblicazione di *Nanà*, di Émile Zola, che narra le vicende di una giovane che vive dedicandosi alla prostituzione, la stampa francese popolarizzò e ridefinì la parola pornografia per designare le pubblicazioni sessualmente esplicite.

Negli Stati Uniti, paese in cui la categoria costituzionale dell'oscenità è stata oggetto di un maggiore sviluppo giuridico e dottrinale, la Corte Suprema ha cercato di stabilire quali siano i limiti della regolamentazione statale dei materiali sessualmente espliciti attraverso una giurisprudenza tanto sfuggente quanto incerta e che, stando alle parole del Giudice Harlan, è "una questione che ha prodotto una varietà di punti di vista tra i membri della Corte che non ha eguali in nessun altro ambito del giudizio costituzionale"<sup>7</sup>.

5 501 U.S. 560 (1991).

6 *Regina v. Hicklin*, (1868), Cockburn, C.J., Blackburn, Mellor, and Lush, J.J. (Queen's Bench).

7 *Interstate Circuit Inc. v. Dallas*, 390 U.S. 676 (1968).

Nel caso *Roth vs. United States*, del 1956<sup>8</sup>, il giudice Brennan della Corte Suprema definì oscena il tipo di espressione tendente a eccitare i pensieri lussuriosi o gli interessi lascivi del ricevente (“*prurient interest*”) e, nel caso *Manual Enterprises v. Day*, del 1962<sup>9</sup>, sostenne che la “manifesta offesa” e “l’appello all’interesse lascivo” erano due requisiti necessari perché i materiali in questione fossero considerati osceni.

Ma *Roth*, in linea con la modifica della legge inglese del ’59, introdusse un nuovo criterio al fine di escludere dalla proibizione le opere che avevano “importanza sociale” (*redeeming social importance*). E così dispose che “la rappresentazione del sesso, per esempio nell’arte, nella letteratura e nelle opere scientifiche divulgative, non costituisce di per sé ragione sufficiente per negare al materiale sessualmente esplicito la tutela costituzionale della libertà d’espressione e di stampa”.

Il lassismo dei criteri stabiliti da *Roth* finì per trasformare la Corte Suprema degli Stati Uniti in una sorta di “commissione” dedicata al controllo dei libri e dei film che giudicava secondo criteri molto soggettivi e variabili. Immersi in ciò che il giudice John Marshall Harlan definì “l’intrattabile problema dell’oscenità”, i nove giudici supremi espressero cinquantacinque voti dissenzienti in tredici sentenze tra il 1957 e il 1967<sup>10</sup>. Quindi, da *Roth* fino all’inizio degli anni Settanta, le pronunce di oscenità divennero una serie di decisioni *per curiam* che, nella maggior parte dei casi, annullavano le condanne di tribunali di grado inferiore ma che non offrivano alcuna prova solida che le rendesse meno arbitrarie<sup>11</sup>.

Dal nome di una di queste decisioni, *Redrup v. New York*, del 1967<sup>12</sup>, si cominciò a parlare di un processo di *redrupping* per riferirsi al ruolo di censore della Corte che giudicava soggettivamente ogni singolo materiale che si trovava di fronte. Cosa che, stando alle parole del giudice Werhan, era “l’antitesi di un giudizio costituzionale guidato da principi”.

L’incapacità della Corte di articolare una chiara definizione di osceno la condusse verso un periodo di caos e confusione che iniziò a sbloccarsi con la transizione alla presidenza della Corte dal giudice Warren al giudice Burger e con il considerevole ricambio nella composizione dei suoi membri in conseguenza alla nomina di quattro giudici conservatori da parte del Presidente Nixon<sup>13</sup>. Il nuovo presidente della Corte disprezzava apertamente i materiali osceni arrivando a descriverli, in un’occasione, come “l’immondizia della strada che bisogna ripulire e gettare nei bidoni della spazzatura”, motivo per cui il cambiamento di dottrina non si fece attendere e arrivò attraverso due casi storici in materia: *Miller vs. California* e *Paris Adult Theatre i vs. Slaton*<sup>14</sup>, entrambi del 1973.

Il primo confermava la condanna del signor Miller per aver spedito opuscoli che sponsorizzavano la vendita di materiale per adulti e stabilì quella che ancora oggi rappresenta la dottrina in vigore in materia di oscenità negli Stati Uniti, nota come *Miller Test*, secondo cui l’espressione esplicitamente sessuale sarebbe considerata oscena in base a tre requisiti:

- a) Se il cittadino medio, applicando gli standard della comunità contemporanea, considera l’opera, nel suo insieme, di interesse lascivo.
- b) Se l’opera rappresenta o descrive atti sessuali in modo palesemente offensivo.
- c) Se l’opera, presa nel suo insieme, manca di un serio valore letterario, artistico, politico o scien-

8 354 U.S. 476 (1957).

9 370 U.S. 478 (1962).

10 *Interstate Circuit Inc. v. Dallas*, 390 U.S. 676 (1968).

11 K. Werhan, *Freedom of Speech*, Greenwood Publishing Group, Westport, 2004, p. 101

12 386 U.S. 767 (1967).

13 Nel 1969 Warren fu sostituito da Burger alla presidenza e poi vennero nominati i giudici Blackmun, nel 1970, e Power e Renquist, nel 1972.

14 413 U.S. 49 (1973).

tifico.

Anni dopo, nel caso *Pope vs. Illinois*, del 1987<sup>15</sup>, la Corte modificò leggermente il terzo requisito del *Miller Test* aggiungendo che il serio valore letterario, artistico, politico o scientifico delle opere dovesse essere giudicato non secondo i parametri della comunità in cui si svolge il fatto, ma in base a quelli di una qualunque *persona ragionevole*. Tale cambiamento, tuttavia, manca di rilevanza nella misura in cui, come ammise lo stesso Stato dell'Illinois nel procedimento davanti alla Corte, l'opinione di una persona ragionevole sarà necessariamente condizionata, il più delle volte, da ciò che pensa la maggior parte dei membri della sua comunità<sup>16</sup>.

Si osserva come, a differenza dell'incitamento alla violenza o della diffamazione intenzionale, categorie di espressione escluse dalla tutela del Primo Emendamento costituzionale statunitense per il danno causato a terzi, l'oscenità è esclusa per il mero fatto di supporre un attacco nei confronti dello spettatore che sarebbe indotto verso pensieri sessuali impuri o di cui offenderebbe le credenze. Nel giudicare l'oscenità, dunque, la natura offensiva del messaggio sostituisce il "principio di danneggiamento" che, come noto, presiede alla tradizione giuridica della corte anglosassone in materia di libertà d'espressione.

Tale criterio è anche presente nella giurisprudenza della Corte Europea dei Diritti dell'Uomo:

Già nel caso *Handyside v. the United Kingdom*, del 1976<sup>17</sup>, in cui si procedeva in relazione al rito di un libro rivolto agli studenti che era stato qualificato come osceno in applicazione del citato *Obscene Publication Act* inglese, la Corte Europea affermò che "le leggi di ogni paese rappresentano il 'corpus' sociale più adatto a definire i limiti accettabili dalla morale di una società che vive in un momento e in un territorio specifici". Quindi, a livello pratico, abilita gli Stati a limitare l'espressione sessuale al fine di proteggere la morale sociale imperante.

E, anni dopo, nel caso *Müller and Others v. Switzerland*, del 1988<sup>18</sup>, relativo alla confisca di tre opere di una mostra e alla successiva multa a dieci artisti con accusa di oscenità, la Corte di Strasburgo diede ragione ai tribunali svizzeri che giustificavano la misura poiché le opere erano suscettibili di "offendere gravemente il pudore sessuale di persone con una normale sensibilità".

Il giudice Spielmann formulò un'importante opinione dissenziente al verdetto di tale sentenza, in cui paragonò il relativismo e la vaghezza dei giudizi sull'arte sessuale alle persecuzioni subite, nell'Ottocento, da libri molto importanti quali *Madame Bovary* di Flaubert e *Les fleurs du Mal* di Baudelaire. E sostenne che sia le multe che la confisca delle opere d'arte violavano l'articolo 10 della Convenzione Europea dei Diritti dell'uomo – che tutela la libertà d'espressione – data la natura relativa della nozione di oscenità e la dubbia giustificazione circa la "necessità" di un provvedimento di confisca da parte delle autorità svizzere. E fece appello all'urgenza di imporre limiti al margine di discrezionalità degli Stati per evitare che la Convenzione Europea dei Diritti dell'uomo rimanesse priva di forza giuridica.

Nel caso *Wingrove v. United Kingdom*, del 1996<sup>19</sup>, la Corte di Strasburgo rinviò nuovamente alle autorità nazionali la capacità di determinare la portata della nozione giuridica di moralità rispetto alle opere d'arte che rappresentano atti sessuali. Il querelante impugnò il diniego di un certificato che gli avrebbe permesso di mostrare pubblicamente e di diffondere *Visions of Ecstasy*, un cortometraggio che presentava l'esperienza mistica di Teresa d'Avila in termini di rapimento erotico-carnale con Gesù

15 481 U.S. 497 (1987).

16 J. Tehranian, *Sanitizing Cyberspace: Obscenity, Miller, and the Future of Public Discourse on the Internet*, in *Journal of Intellectual Property Law*, University of Georgia Law, Vol. 11, 2016, p. 10.

17 Sentenza 5493/72, del 7 dicembre 1976.

18 Corte europea dei diritti umani, sentenza del 24 maggio 1988, *Müller and Others v. Switzerland*.

19 Corte europea dei diritti umani, sentenza del 25 novembre 1996, *Wingrove v. United Kingdom*.

crocifisso. La Corte Europea dei Diritti dell'Uomo ribadì che i giudici nazionali godevano di una posizione migliore per pronunciarsi circa il potenziale offensivo dell'opera.

Il presidente Burger della Corte Suprema degli Stati Uniti sperava che *Miller* avrebbe invertito il proliferare di materiali sessualmente espliciti nella società, ma ciò non avvenne. La rivoluzione sessuale degli anni Sessanta e Settanta, l'avvento del video, della televisione via cavo e l'incipiente Internet hanno reso la legge incapace di limitare l'espressione sessuale, rendendo evidente l'inutilità dell'"oscenità" come categoria giuridico-costituzionale.

## 2. La pornografia e i diritti delle donne

Sebbene la categoria dell'*Obscenity* diventi inutile nell'attuale stato democratico per limitare la libertà di creazione esplicitamente sessuale, poiché la morale è un concetto legato a cosmovisioni religiose, ne emerge un altro bene giuridico che, per un settore del femminismo, è chiamato a svolgere tale funzione limitatrice: i diritti delle donne.

È a partire dalla metà degli anni Ottanta che il porno si è consolidato come un fenomeno di massa, cosa che ha dato luogo all'inizio di un acceso dibattito, attualmente inconcluso, in seno al movimento femminista, creando al suo interno una spaccatura che ancora oggi non è stata superata e che si è anzi intensificata negli ultimi decenni in conseguenza all'evoluzione sperimentata dal discorso pornografico digitale e al più diffuso consumo di narrazioni sempre più degradanti e violente contro la donna.

Tale divisione mette l'una di fronte all'altra le irriconciliabili posizioni delle cosiddette femministe abolizioniste e delle femministe pro-sesso. Mentre infatti per le prime la pornografia non è altro che l'incarnazione visiva del patriarcato e della violenza contro le donne, le seconde la concepiscono come un mezzo per canalizzare l'espressione erotica della donna e, di conseguenza, come un meccanismo per la sua liberazione sessuale.

### 2.1. Il femminismo abolizionista

Rispetto alla tradizionale posizione conservatrice basata sull'immoralità della pornografia, le femministe abolizioniste pongono la questione in termini di "danno alle donne". Secondo loro non c'è nulla di obiettabile nel fatto che l'espressione sessuale persegua e/o produca eccitazione sessuale o sia offensiva per la morale diffusa. A loro parere, diviene dannosa soltanto perché implica la degradazione, l'umiliazione o la violenza sulle donne.

Il movimento femminista anti-pornografia nasce nella seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso per mano di femministe come Catharine MacKinnon, Andrea Dworkin, Robin Morgan, Susan Brownmiller, Gloria Steinem e Kathleen Barry, tra le altre. Integranti principalmente del cosiddetto "femminismo radicale"<sup>20</sup>, l'organizzazione madre sotto cui attuarono fu *Women Against Porno-*

---

<sup>20</sup> Il femminismo radicale è una corrente interna al movimento femminista che sostiene che la radice della disuguaglianza sociale sia il patriarcato, definito come il sistema di oppressione dell'uomo sulla donna. Tale corrente pretende un riordinamento radicale della società in cui venga eliminata la supremazia maschile da tutti i contesti sociali ed economici, e che al contempo venga riconosciuto che le esperienze delle donne sono anche influenzate da altre divisioni sociali quali la razza, la classe e l'orientamento sessuale. Si veda S. Álvarez e C. Sánchez, E. Beltrán e V. Maqueira (a cura di), *Feminismos, debates teóricos contemporáneos*, Alianza, 2001.

graphy, fondata nel 1979 negli Stati Uniti. Tale organizzazione si dedicò, tra le altre cose, a tenere conferenze, pubblicare libri e articoli accademici, alla consulenza legale e all'attivismo sociale tramite manifestazioni quali la famosa marcia del 1979 a Times Square, dove riuscirono a riunire settemila donne sotto la guida di Andrea Dworkin e Robin Morgan. Al motto di "la pornografia è la teoria e lo stupro è la pratica"<sup>21</sup>, di Robin Morgan, tale gruppo diede inizio a una vera e propria crociata contro il porno.

In Inghilterra, la *Campaign Against Pornography and Censorship* (cpc), gruppo creato nel 1989 al fine di influenzare l'adozione di leggi che regolassero la pornografia, chiedeva, come i movimenti femministi radicali negli Stati Uniti e in altri paesi europei, la regolamentazione della pornografia argomentando tale richiesta con il fatto che la pornografia arrecava danni alle donne. La "Dichiarazione Politica" di suddetto gruppo affermava:

"Crediamo che la rappresentazione delle donne come oggetti sessuali sia una delle espressioni più potenti e visibili degli atteggiamenti negativi del sessismo, ed è centrale per l'oggettificazione sessuale e, quindi, la disumanizzazione e la degradazione delle donne. Crediamo che la pornografia sia la descrizione più estrema della donna come meno che umana e meno che uguale. Crediamo che la pornografia rinforzi la condizione di disuguaglianza delle donne presentandole come oggetti sessuali e 'sessualizzati' per l'eccitazione e la gratificazione degli uomini e che perpetui tale condizione di disuguaglianza. Pertanto, crediamo che la pornografia sia una propaganda contro le donne e che perpetui il sessismo, la discriminazione sessuale e la violenza sessuale".

Movimenti simili sorsero con forza anche in Germania e in altri paesi europei.

L'idea che la pornografia danneggi tutte le donne trova il suo fondamento, secondo alcune delle teoriche del femminismo abolizionista, nella cosiddetta *Speech-Act Theory*, sviluppata dal filosofo britannico J.L. Austin nel suo libro *How to Do Things With Words* (1962)<sup>22</sup> e sviluppata poi qualche anno dopo da un altro filosofo, lo statunitense John Searle, soprattutto nel suo libro *Speech Acts: An essay in the Philosophy of Language* (1969). Secondo tale teoria, gli "enunciati realizzativi (o performativi)" sono enunciati che, quando vengono proferiti, realizzano un atto più che dirlo e basta. Per esempio, quando diciamo "Sì, lo voglio", in occasione del matrimonio, non stiamo enunciando qualcosa ma, dicendo in quella determinata circostanza, stiamo realizzando l'atto di sposarci.

Appoggiandosi a tale teoria, autrici come le britanniche Rae Langton e Jennifer Hornsby, hanno tentato di evidenziare come la pornografia produca un danno – *harm* – sulle donne in quanto gruppo. Per Langton, coloro che sostengono che la pornografia è tutelata dal Primo Emendamento, la vedono strettamente come *speech*, cosa che non tiene conto della tesi di Austin secondo cui si possono anche fare cose attraverso la parola. Così, sostiene che la pornografia appartiene alla categoria di espressioni che realizzano un'azione quando vengono semplicemente pronunciate, perché raccoglie quella che Austin chiamava forza "illocutoria"<sup>23</sup>.

Nel suo importante articolo del 1993<sup>24</sup>, *Speech Acts and Unspeakable Acts*, Langton sostiene che gli *speech-acts* della pornografia subordinano a tal punto le donne da trasformarle in oggetti sessuali, legittimando la violenza sessuale contro di loro e privandole del loro potere e dei diritti<sup>25</sup>. E afferma

21 R. Morgan, *Theory and Practice: Pornography and Rape*, in *Take Back the Night: Women on Pornography*, 1974, pp. 134-40.

22 J. Langshaw Austin, *How to Do Things With Words*, in *How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, 2, Oxford Clarendon Press, 1962.

23 Magnus Ullén, *The Solipsism of Pornography: Speech Act Theory and the Anti-Porn Position in Sexuality & Culture*, 2013, pp. 321-347.

24 R. Langton, *Speech Acts and Unspeakable Acts*, *Philosophy & Public Affairs*, Vol. 22, num. 4, 1993, pp. 293-330.

25 L. Papadaki sostiene che "oggettivare una persona consiste nel ridurla e sottovalutarla a tal punto da farle assumere lo status di cosa (smettendo così di essere persona)". Si veda: *Sexual Objectivation: from Kant to Contemporary Feminism*, in *Contemporary Political Theory*, 6, 2007, pp. 330-348.



dunque che la pornografia è: 1) *verdictive*, e cioè classifica le donne come oggetti sessuali inferiori il cui scopo è “servire” i bisogni sessuali degli uomini; e 2) *exercitive*, e cioè legittima la violenza sessuale contro le donne, rappresentandone la degradazione in un modo che sostiene, celebra e autorizza<sup>26</sup>.

Partendo dalla stessa base teorica, Jennifer Hornsby sostiene, in *Speech Acts and Pornography*, che le donne vengono silenziate dalla pornografia e che la loro libertà di espressione è violata dal discorso di coloro che rivendicano il diritto a produrre, acquistare e consumare materiale pornografico<sup>27</sup>.

Dal canto suo, nel celebre saggio *The Sexual Contract* (1988)<sup>28</sup>, la teorica politica britannica Carole Pateman ha portato a termine una lettura di genere della teoria rousseauiana del “Contratto sociale” affermando che, prima del contratto sociale, esiste un contratto sessuale che instaura la legge del diritto sessuale degli uomini sulle donne. Secondo questa autrice, la pornografia è uno degli strumenti che consentono il perpetuarsi di suddetto contratto perché si tratta di una pratica politica di potere. La pornografia è la teoria, sostiene l'autrice, e gli uomini imparano tale teoria per poi metterla in pratica attraverso stupri e altre aggressioni ai danni delle donne.

Sulla stessa scia, Kathleen Barry, un'altra celebre sociologa statunitense anti-porno, nel suo libro *Female Sexual Slavery* (1988)<sup>29</sup> ha sviluppato la teoria della “schiavitù sessuale” secondo cui la pornografia è la descrizione grafica di ciò che gli uomini pretendono dalle donne: “si tratta di un atto politico di dominazione, del tentativo di creare un'immagine delle donne che concordi con la visione che i maschi vogliono avere e con l'uso che vogliono fare di loro”. Tra padroni e schiave, afferma, non ci può essere una zona comune di gioco e piacere sessuale. La dominazione equivale alla violenza e la violenza equivale al sesso, la cui principale rappresentazione è la pornografia.

Ma, indubbiamente, le due autrici più importanti del femminismo anti-pornografico sono l'attivista Andrea Dworkin<sup>30</sup> e l'avvocata Catharine MacKinnon<sup>31</sup>.

La premessa da cui parte Dworkin, statunitense scrittrice e attivista femminista radicale, è che l'uomo è un essere violento, così come è violenta la sua sessualità, considerato che, nella cultura patriarcale, impara fin da bambino a disumanizzare e a cosificare la donna.

In *Pornography: Men Possessing Women* (1981)<sup>32</sup>, opera chiave della sua tesi, Dworkin dice che le inclinazioni sessuali aggressive dell'uomo sarebbero la base dell'imposizione di un potere, percepito come innato nel maschile, che giustificerebbe e pretenderebbe la dominazione e la conseguente sottomissione della donna. E il fenomeno per eccellenza che dimostrerebbe la sua naturale posizione di potere sarebbe il “coito”, una forma di possesso in cui l'uomo “conquista” il corpo della donna attraverso la penetrazione. E quindi non esiste alcuna differenza tra il coito reciprocamente accettato e lo stupro. Da questa prospettiva i termini sono sinonimi.

26 R. Langton, *Speech Acts and Unspeakable Acts*, cit., pp. 307-308.

27 J. Hornsby, *Speech Acts and Pornography*, in *Women's Philosophy Review*, 10, 1993, pp. 38-45.

28 C. Pateman, *The Sexual Contract*, Polity Press in association with Blackwell Publishers, 1988; traduzione italiana *Il contratto sessuale. I fondamenti nascosti della società moderna*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2015.

29 K. Barry, *Female sexual slavery*, Prentice Hal, 1979.

30 A. Dworking (1946-2005). Scrittrice e attivista, leader del movimento antipornografia negli Stati Uniti. Laureata in Letteratura, autrice di una lunga lista di saggi, racconti e romanzi. Tra i suoi saggi troviamo: *Pornography. Men Possessing Women* (1981), *Civil Rights: A New Day for Women's Equality* (1988), *Right-Wing Women: The Politics of Domesticated Females* (1991), *In Harm's Way: The Pornography Civil Rights Hearings* (1997), *Heartbreak: The Political Memoir of a Feminist Militant* (2002).

31 C. Mackinnon è avvocatessa, laureata alla Yale University. Attualmente è docente di Diritto alla Michigan University e visiting professor ad Harvard. Tra i suoi libri: *Toward a Feminist Theory of the State* (1989), *Only Words* (1993), *Women's Lives, Men's Laws* (2005), *Are Women Human?: And Other International Dialogues* (2006).

32 A. Dworkin, *Pornography: Men Possesing Women*, Putnam, 1981.

Ma c'è dell'altro: le femministe abolizioniste ritengono che tutte le relazioni sessuali nella cornice di una società patriarcale siano inevitabilmente degradanti per le donne ed equivalgono alla violenza sessuale. E quindi qualsiasi tipo di consenso è solo apparentemente volontario. In tale contesto, la pornografia non solo rappresenta la donna nel ruolo di oggetto di uso sessuale maschile, ma la trasforma proprio in tale oggetto.

Allo stesso modo, Catherine MacKinnon, giurista accademica e attivista del femminismo radicale statunitense, afferma che la pornografia non è espressione o rappresentazione bensì un atto di supremazia maschile e di subordinazione delle donne. E che causa due tipologie di danno: da una parte, nelle donne che partecipano direttamente alle riprese pornografiche e, dall'altra, in tutte le donne come gruppo<sup>33</sup>.

In riferimento al primo tipo di danno, MacKinnon menziona le riprese di *Deep Throat* perché, com'è noto, l'attrice del film, Linda Lovelace, che MacKinnon rappresentò processualmente, nel 1980 pubblicò *Deep Throat*, un libro in cui parlava di botte e coercizione e svelava di non aver mai ricevuto un solo dollaro dei profitti del film arrivando ad affermare: "When you see *Deep Throat*, you are watching me being raped"<sup>34</sup>. Ma le attrici porno non sono al centro dell'analisi di MacKinnon. L'autrice è più profondamente preoccupata per la seconda tipologia di vittime, quella composta da tutte le donne della società. MacKinnon sostiene che il consumo di pornografia da parte degli uomini conduca a un incremento delle aggressioni sessuali ai danni delle donne<sup>35</sup>.

Queste posizioni portarono il femminismo abolizionista ad allearsi con il conservatorismo politico e religioso statunitense per cercare di proibire la pornografia: un esempio di ciò sono le ordinanze di Indianapolis e Minneapolis che furono entrambe dichiarate incostituzionali<sup>36</sup>.

Più recentemente, Prada (2010) sostiene che la pornografia modelli i comportamenti e le preferenze sessuali fino a costruire la realtà sessuale e lo stesso desiderio sessuale "a partire da" e "perpetuando" i rapporti di potere dell'uomo sulla donna. Afferma infatti che "la pornografia offre come motivo di eccitazione l'umiliazione femminile, esaltando tale modello come desiderabile e trasformando la disuguaglianza tra uomini e donne in qualcosa di sessualmente eccitante"<sup>37</sup>.

In Spagna, anche le teoriche femministe tradizionali come Valcárcel e De Quirós hanno preso posizione contro la pornografia interpretandola come una rappresentazione che degrada la donna. Recentemente, sulla stessa scia, Rosa Cobo, sociologa e teorica femminista abolizionista, sostiene che il nucleo della narrativa pornografica affonda le sue radici nel fatto che i maschi intendono i rapporti sessuali come violenza; le donne, dal canto loro, finiscono per ricevere tale aggressività e per accettarla come facesse parte della loro natura sessuale<sup>38</sup>.

33 C. Mackinnon, *Only Words*, Cambridge Harvard University Press, 1993.

34 L. Lovelace, *Ordeal. The truth behind Deep Throat*, Citadel Press, 1980.

35 C. Mackinnon, *Toward a Feminist Theory of the State*, Harvard University Press, 1989.

36 Le ordinanze municipali di Minneapolis (1983) e Indianapolis (1984) furono scritte da Catherine MacKinnon e Andrea Dworkin. Da questi viene la definizione di pornografia che fa parte della maggior parte della letteratura femminista anti-pornografica è aliena: "materiale sessualmente esplicito che subordina e disumanizza le donne attraverso le immagini". Detto materiale mostra loro che godono del dolore o dell'umiliazione; in posizioni di subordinazione, sottomissione o esibizione; o come oggetti sessuali che provano piacere sessuale se violati. Di conseguenza, la normativa sanziona nelle sue disposizioni: la coercizione a rappresentare la pornografia; come nel suo traffico, produzione, distribuzione e vendita. Tuttavia, forse il suo aspetto più problematico risiede nella previsione che qualsiasi donna possa sporgere querela come azione contro la subordinazione della donna nel suo complesso, cercando così un danno astratto.

37 N. Prada, *¿Qué decimos las feministas sobre la pornografía? Los orígenes de un debate*, in *La manzana de la discordia*, Vol. 5, gennaio-giugno, 2010, p.14.

38 R. Cobo, *Pornografía. El placer del poder*, Ediciones B, 2020.

Ebbene, per verificare se le tesi abolizioniste abbiano solidità da un punto di vista giuridico, è necessario partire da una ponderazione tra, da una parte, i diritti delle donne, ovverosia la loro dignità, l'integrità fisica e psicologica e il loro diritto all'uguaglianza; e, dall'altra, la libera autodeterminazione sessuale dei consumatori adulti di pornografia, il libero sviluppo della loro personalità dal punto di vista sessuale, e la libertà d'espressione e creazione dei pornografi. Perché la limitazione dei secondi è ammissibile soltanto se si dimostra che il consumo di materiali pornografici genera una decisa e reale probabilità (e non una mera possibilità) di danneggiare le donne. Si tratta, in sintesi, di applicare alla questione della proibizione della pornografia la dottrina giuridica sulla libertà d'espressione del *clear and present danger*, maggioritaria nell'ambito della cultura giuridica anglosassone e che sembra avere sempre più seguaci in quella europea.

L'analisi, portata a termine fino ad ora, degli studi e dei dossier – psicologici e sociologici – dimostra che il consumo della pornografia può avere, al massimo, un effetto catalizzatore sugli uomini in cui era già presente una pregressa tendenza alla violenza. Non è quindi possibile stabilire il nesso casuale che sostengono le femministe abolizioniste tra il consumo di pornografia e l'incremento della violenza sessuale contro la donna<sup>39</sup>.

Inoltre, un altro errore in cui incorrono le tesi abolizioniste risiederebbe nel non tenere in conto la fondamentale distinzione tra la fantasia sessuale, la finzione e la realtà; e nemmeno la capacità di discernimento di qualsiasi soggetto adulto, che si tratti di un uomo o di una donna. Ed è proprio l'assenza di tale capacità di discernimento e di distinzione tra la realtà e la finzione a poter giustificare misure restrittive della libera diffusione della pornografia quando i fruitori sono i giovani, al fine di rendere effettivo il mandato costituzionale di tutela della gioventù e dell'infanzia.

## 2.2. Il femminismo *pro-sex* e il porno femminista

Com'è noto, l'apice della pornografia come cultura di massa, a fine anni Sessanta, andò a coincidere con le lotte di insurrezione politica e di protesta contro i regimi sessuali e di genere affermatasi fino a quel momento. Di fronte alle posizioni abolizioniste provenienti dal femminismo maggioritario, negli Stati Uniti nacque, agli inizi degli anni Ottanta, la corrente del femminismo *pro-sex*, anche chiamata *sex-positive*, *sex radical feminism* o *sexually liberal feminism* che venne fondata come un movimento di lotta a favore di una sessualità libera intesa come elemento essenziale della liberazione delle donne. Dopo la questione delle ordinanze di MacKinnon e Dworkin, tale settore si costituì nel gruppo *Feminist Anticensorship Taskforce* (fact). E se *Women Against Pornography* (wap) si era alleata con le forze conservatrici per cercare di portare avanti le proprie iniziative, fact lo fece con i gruppi di editori, mass media, artisti e difensori dei diritti civili allo scopo di far dichiarare anticostituzionali le ordinanze.

Dalla sua prospettiva, il femminismo anti-pornografia è "etero-normativo" ed "etero-sessista" perché tratta l'eterosessualità come lo standard normativo in relazione al quale viene giudicata l'intera

<sup>39</sup> A. Barak, W.A. Fisher, S. Belfry, D. R. Lashambe, *Sex, Guys, and Cyberspace: Effects of Internet Pornography and Individual Differences on Men's Attitudes Toward Women*, in *Journal of Psychology & Human Sexuality*, luglio, 1999; K. Boyle, *The Pornography Debates: Beyond Cause and Effect*, in *Women's Studies International Forum*, num. 23 (2), 2000, pp. 187–195; *Producing Abuse: Selling the Harms of Pornography*, *Women's Studies International Forum*, num. 34 (6), 2011, pp. 593–602; A. W. Eaton, *A Sensible Antiporn Feminism*, in *Ethics*, num. 117 (4), 2007, pp. 674–715; D.A. Kingston, N.M. Malamuth, P. Fedoroff, W.L. Marshall, *The importance of individual differences in pornography use: theoretical perspectives and implications for treating sexual offenders*, in *J. Sex Res*, 2009, pp. 216–232; D. Zillmann - J. Bryant, *Pornography's Impact on Sexual Satisfaction*, *Journal of Applied Social Psychology*, 1988, pp. 438–453.

sessualità. Al contrario, le attiviste del femminismo *pro-sex* vedono la pornografia come uno strumento con una grande capacità di trasformare e rafforzare sia le donne sia le identità sessuali minoritarie.

Dal suo punto di vista, la posizione del movimento anti-pornografia ha voluto contrapporre la questione del piacere delle donne all'analisi esclusiva delle donne come vittime. Come sostiene Vance: "la sessualità è un terreno di restrizione, repressione e rischio, ma al tempo stesso di esplorazione, piacere e azione. Noi riteniamo che questa doppia azione sia importante, poiché parlare soltanto di piacere e gratificazione porta a ignorare la struttura patriarcale in cui agiscono le donne ma al tempo stesso riferirsi unicamente alla violenza sessuale e all'oppressione porta a ignorare l'esperienza delle donne nella loro scelta e attività sessuale e, inconsciamente, incrementa il terrore sessuale e la disperazione in cui vivono"<sup>40</sup>.

E, come spiega Lucía Egaña nell'articolo *La pornografía como tecnología del género* (2007):

"Tali tendenze trovano eco nel governo di Reagan degli anni Ottanta, e di fatto confondono lo statuto della pornografia considerandola di per sé come una violazione e non come la conseguenza di un sistema maschilista che, tra le mille altre rappresentazioni, cerca, attraverso la pornografia, di perpetuarsi a livello di rappresentazione. Questa tendenza femminista nega, oltre a rifiutare nettamente la pornografia, che il desiderio femminile possa essere rappresentato. Non si propone mai la possibilità di appropriarsi dei mezzi di rappresentazione, ma semplicemente di censurarli".

Negli anni Settanta, e tuttora, il femminismo *pro-sex* rivendicava il diritto di sperimentare e scoprire, nel porno, le vie proibite alla sessualità femminile e l'importanza di un cambio di paradigma. Gayle Rubin, Carol Vance, Alice Echols e Patrick Califia furono alcune delle sue principali voci<sup>41</sup> alle quali si andarono anche ad aggiungere quelle delle teoriche *queer* come June Fernández, Paul B. Preciado o Judith Butler. In Spagna, dal 1983, il femminismo anticensura è incarnato da autrici come Osborne<sup>42</sup>, la quale denuncia "l'appropriazione da parte della Nuova Destra – *The New Right* – di alcune delle proposte e delle iniziative del movimento anti-pornografia cosa che porterebbe l'insieme delle donne a perdere parte della strada che a fatica sono riuscite a conquistare nel corso di tutti questi anni di lotta".

È tuttavia importante tenere in conto che anche il cosiddetto movimento *PornYes* non nega che la pornografia *mainstream* o maggioritaria rappresenti le attività sessuali e i ruoli di genere in maniera sessista e che ignori e sviscusi le esperienze e i desideri delle donne. Ma ritiene che tale realtà non giustifichi il rifiuto della pornografia di per sé. Stando alle parole di Rubin: "L'industria del sesso non è certo un'utopia femminista, e riflette il sessismo esistente nell'intera società. Si dovrebbero analizzare e confrontare le manifestazioni delle ineguaglianze di genere specifiche dell'industria del sesso, ma ciò non equivale a spazzare via il sesso commercializzato" (1984)<sup>43</sup>.

Secondo la famosa frase dell'attrice porno e attivista Annie Sprinkle "la risposta al porno di cattiva qualità non è vietare il porno, ma fare dei porno migliori" che superino certi stereotipi e pregiudizi

<sup>40</sup> C.S. Vance, Conference: "Towards a Politics of Sexuality", H. Alderfer, B. Jaker, M. Nelson (eds.): *Diary of a Conference on sexuality, GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1982, p. 38, citato da R. Osborne, *Debates actuales en torno a la pornografía y a la prostitución*, in *Heresies, Revista de Sociología*, num. 12, 1981, p. 99.

<sup>41</sup> V. Burstyn, *Women Against Censorship y Pornography Notebook*, Douglas & McIntyre, 1985, citato da R. OSBORNE in: *Debates actuales en torno a la pornografía y a la prostitución*, cit., p. 101.

<sup>42</sup> Alcune delle opere più significative di R. Osborne sono: "La pornografía como «delito sin víctima» y la crítica feminista", *Sistema*, num. 57, novembre, 1983, pp. 97-106; *El discurso de la diferencia: implicaciones y problemas para el análisis feminista*, in *Desde el feminismo*, num. zero, dicembre 1983, pp. 30-43; e il suo libro *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad*, LaSal, 1989.

<sup>43</sup> G. Rubin, *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality in Pleasure & Danger: Exploring Female Sexuality* (Carole S. Vance, editor), Routledge&Kegan Paul, 1984.

associati tanto al porno quanto alla visione stessa tradizionale della sessualità. Pertanto, “la risposta contro la pornografia dominante, etero-patriarcale, fallocentrica e sottoscritta a una concezione binaria dei corpi, è creare il nostro personale porno”<sup>44</sup>. E dunque, queste autrici propongono di costruire una teoria della sessualità non solo dal pericolo e dal senso di colpa, ma anche dal piacere. Quindi, per loro, la liberazione sessuale continua a essere un obiettivo fondamentale del movimento femminista e si rifiutano di considerare la pornografia come la principale causa di violenza ai danni delle donne.

Partendo da tale base, negli ultimi decenni il dibattito relativo alla pornografia è cambiato perché, nonostante l'industria pornografica che propone il modello patriarcale di sessualità sia quella dominante, è vero anche che si sono fatte avanti con forza proposte pornografiche che la combattono e che offrono modelli alternativi alla voce di “porno femminista” o “post-porno”.

Il precedente per entrambe le proposte risale al 1984 quando Candida Royalle fondò *Femme Productions*, la prima produttrice cinematografica che provava a creare pornografia dal punto di vista “femminile”, concentrandosi sul piacere della donna e curando la qualità del copione e della produzione<sup>45</sup>. È la nascita del cosiddetto “porno per donne” il cui obiettivo era da una parte renderne visibile il desiderio sessuale e, dall'altra, riconoscere loro uno spazio come consumatrici di pornografia.

A suddetto genere appartiene la cineasta svedese Erika Lust che, a capo della casa di produzione *Lust Films*, difende e produce una pornografia che offre un discorso basato sulla non violenza e l'uguaglianza, dove la donna riveste anche il ruolo di consumatrice attiva. Secondo Lust: “La pornografia, come qualsiasi espressione artistica e culturale, ha un discorso. Nel caso della pornografia tale discorso è suscettibile di essere affrontato da un'ottica femminista. Se noi donne non prendiamo parte al discorso pornografico in qualità di creatrici, il porno non farà altro che esprimere ciò che pensano gli uomini del sesso. Dobbiamo partecipare per spiegare come siamo, com'è la nostra sessualità e come viviamo l'esperienza del sesso. Se lasciamo che a farlo siano soltanto gli uomini, continueremo a essere rappresentate, nel porno, secondo la fantasia maschile: puttane, lolite, ninfomani etc. È necessario prendere parte al porno per generare uno spazio in cui siano rappresentate tutte le sessualità e le identità di genere”<sup>46</sup>.

In sintesi, a partire dagli anni Novanta dello scorso secolo iniziano a farsi strada nuove proposte che si svincolano completamente dai canoni convenzionali dell'industria pornografica. Ed è con il cambiamento del secolo che queste nuove voci promuovono la loro identificazione con il femminismo, catalogando le proprie produzioni sotto l'etichetta di “porno femminista”. Secondo la concettualizzazione teorica di autrici come Taormino, Penley, Shimizu e Miller-Young nel libro *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure* una pratica pornografica femminista è quella che “usa immagini sessualmente esplicite per sfidare e complicare le rappresentazioni dominanti di genere, sessualità, origine etnica, classe, capacità, età, tipo di corpo e altri indicatori dell'identità. Si tratta di una pornografia che offre una reale pluralità di sessualità che si traduce nel mostrare varietà di corpi, desideri, pratiche e identità sessuali al di là di quelli definiti dall'eteronormatività, l'omonormatività, i canoni estetici e i ruoli sessuali generalizzati”<sup>47</sup>.

Questo genere crea immagini alternative e sviluppa estetiche e iconografie proprie, inserendo elementi dei generi che l'hanno preceduto – porno per donne, per coppie o porno lesbico – e aprendosi alla possibilità di continuare a pensare e a riformulare i contenuti pornografici a partire dalla crea-

44 M. Salanova, *Orígenes de la iconografía BDSM en la estética postporno*, Tesi conclusiva di 3.1. Master, Università Politecnica di Valencia, 2015, p. 215.

45 T. Taormino et al., *The Feminist Porn Book: The Politics of Producing Pleasure*, The Feminist Press at The City University of New York, 2013.

46 E. Lust, *Porno para mujeres*, Melusina, 2008, p. 49.

47 M. Llopis, *El postporno era eso*, Melusina, 2010, p.10.

zione artistica e sperimentale. Il porno femminista è interessato a: sfidare gli stereotipi sul modo in cui si produce e si consuma la pornografia e sugli stessi creatori/consumatori; prendere il controllo della produzione pornografica; fare e promuovere pornografia centrata sul piacere delle donne; demistificare e destigmatizzare la pornografia per le consumatrici e, infine, promuovere la positività sessuale enfatizzando gli usi educativi della pornografia. Inoltre, non concordando con l'ideale di bellezza rappresentato nella pornografia egemonica, quella femminista mostra corpi di donne non stereotipati e di tutte le età, che non sono solo rappresentati ma anche erotizzati. E le sue produzioni garantiscono anche condizioni di lavoro dignitose per tutte le lavoratrici, allo scopo di creare un ambiente di lavoro giusto, sicuro, etico e pienamente consenziente.

### 3. La teoria *queer* e il post-porno: i corpi politici e militanti

Strettamente connesso al movimento *queer* e alla teoria filosofica su cui si basa, il post-porno è un genere artistico con un'importantissima dimensione politica. Nasce in seno alle lotte del movimento *queer* e transfemminista e propone una rilettura (artistica) della pornografia *mainstream* a partire dalle dissidenze sessuali.

Com'è noto, la teoria *queer* affonda le sue radici nella filosofia post-strutturalista francese di Foucault e Derrida e proviene dal suo successivo adattamento al contesto statunitense avvenuto per mano di autrici quali Judith Butler e dalla sua revisione del concetto di "performatività"<sup>48</sup>. La filosofa mette in discussione l'essenza delle categorie identitarie come effetto prodotto culturalmente, sia a livello politico che teorico. E la sua tesi principale si basa sul considerare il genere e l'identità in termini di performatività. Propone la definizione di genere come *performance*<sup>49</sup>.

In *Gender trouble. Feminism and the Subversion of identity* Butler prende da Foucault l'idea che non esistano un sesso biologico e un genere costruito, ma che l'unica cosa esistente siano corpi costruiti culturalmente e che non ci sia la possibilità di un sesso "naturale" perché gli avvicinamenti sessuali sono sempre mediati dalla cultura e dalla lingua. Con questo Butler fa saltare in aria il sistema sesso/genere. Il genere, quindi, non è che una ripetizione ritualizzata di convenzioni e tale rituale viene imposto socialmente grazie all'eterosessualità precettiva ed egemonica<sup>50</sup>.

È dal tentativo di rompere con l'idea binaria di genere che nascono le nuove identità – chiamate *queer* – che mettono in discussione la legge eteronormativa della sessualità. Da tale corrente nasce il *Manifiesto Contrasexual* di Preciado come posizione ideologica dirompente che ritiene lo stesso sesso biologico la tecnologia di dominazione principale che limita le possibilità offerte dalle soggettività di genere:

"Gli organi sessuali non sono un preciso luogo biologico né una pulsione naturale. Sono una tecnologia di dominio eterosociale che riduce il corpo vivente a delle zone erogene in funzione di una ri-

48 L'espressione "teoria *queer*" fu coniata da Teresa de Laurentis in un articolo pubblicato nell'estate del 1991 sulla rivista *Differences*. Tale articolo si intitolava *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* e l'autrice sosteneva la tesi secondo cui gli studi gay e lesbici debbano essere oggetto di una riflessione critica al fine di affrontare le differenze esistenti in seno alla comunità gay e femminista. Per approfondire la teoria *queer*, si veda C. Ortega Cruz, *Aportaciones del pensamiento queer a una teoría de la transformación social*, in *Cuadernos del Ateneo*, num. 26, 2009, pp. 42-56.

49 J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, 1990.

50 Si può vedere un'analisi dell'opera di Butler in F. Nazareno Saxe, *La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones*, in *Estudios Avanzados*, num. 24, Università di Santiago del Cile, 2015, pp. 1-15. E in S. Lòpez, *Los cuerpos que importan en Judith Butler*, Paidós, 2019.

partizione asimmetrica del potere secondo i generi (femminile/maschile), in modo che certi stati affettivi, certi organi e certe sensazioni coincidano con determinate reazioni anatomiche<sup>51</sup>.

A grandi linee, il pensiero *queer* sostiene che si debbano snaturare il genere, l'identità e persino il sesso perché tutte le identità sociali sono ugualmente anomale e, inoltre, rifiuta la classificazione degli individui in categorie universali quali quelle di "uomo" o "donna", "omosessuale", "eterosessuale", perché nascondono un enorme numero di variazioni culturali, nessuna delle quali è più importante o naturale delle altre<sup>52</sup>. E, di conseguenza, considera che si possono adottare strategicamente diverse identità che vanno concepite come mutevoli, in continua costruzione, e prive di prescrizioni. In sintesi, il movimento *queer* rifiuta la normalizzazione e qualsiasi nozione identitaria che si articoli in termini essenzialisti e, per i suoi componenti, non esistono differenze binarie di genere o sesso, bensì una miriade di differenze.

Si ritiene che il termine post-pornografia sia stato coniato dal fotografo Wink van Kempen negli anni Ottanta e che, con questa espressione, si riferisse alle creazioni sessualmente esplicite con un obiettivo non masturbatorio, bensì parodico e critico<sup>53</sup>. Il termine fu raccolto e reso popolare nel 1989 dalla precedentemente citata attrice dell'industria pornografica *mainstream* Annie Sprinkle<sup>54</sup>. Quest'ultima usò il suo corpo come strumento per educare il grande pubblico su questioni quali l'eiaculazione femminile, i ruoli sessuali, il potere del piacere e il potere dell'atto sessuale.

Nella sua opera *Anatomy of a Pin-up* (1991), Sprinkle raccoglie tutti gli elementi stereotipati che rappresentano la donna all'interno della pornografia egemonica, tipo corsetti attillati, reggicalze, lunghi stivali di pelle con tacchi a spillo e così via, e li fa seguire da ironici commenti sull'irrealità di adattarsi a un modello che a malapena le permetterebbe di muoversi e respirare. Ma indubbiamente, la sua *performance* più rilevante è *Public Cervix Announcement* (1989-1995) in cui invitava gli spettatori a guardare all'interno della sua vagina tramite uno speculum e una torcia allo scopo di parodiare i miti e l'oscurantismo che hanno circondato i genitali femminili<sup>55</sup>. Nel 1991, Sprinkle pubblicò *Post Porn Modernist*<sup>56</sup> in cui presentava la sua evoluzione autobiografica attraverso *performance* multimediali che giocavano con l'immaginario pornografico, prendendo in giro gli stereotipi e la stessa estetica pornografica tradizionale. In questo modo, cercava di mostrare come la pornografia potesse svolgere un ruolo fondamentale nella riconfigurazione del sesso e della sessualità.

In precedenza, nel 1968, l'artista e femminista austriaca Valie Export<sup>57</sup> aveva realizzato la sua importante *performance*, *Action Pants: Genital Panic* (1969), in cui era entrata in un cinema a luci rosse di Monaco, interrompendo la proiezione, con indosso un paio di jeans tagliati all'altezza del pube e

51 B. Preciado, *Manifiesto Contrasexual*, Editorial Anagrama, 2011, p. 17.

52 C. Herrera, *El futuro es queer*, in *Pikara Magazine*, 2011.

53 M. Llopis, *El postporno era eso*, op. cit., p. 22.

54 Annie M. Sprinkle (1954) è una riconosciuta sessuologa, educatrice sessuale, lavoratrice sessuale, spogliarellista femminista, attrice pornografica, presentatrice televisiva, editrice di rivista porno, scrittrice, produttrice di film pornografici, femminista statunitense. Si è diplomata in fotografia alla School of Visual Arts nel 1986 e, nel 1992, ha ottenuto un dottorato in Sessualità Umana presso l'Institute for Advanced Study of Human Sexuality di San Francisco. Attualmente, Sprinkle lavora come artista performer, artista visiva, cineasta, autrice ed educatrice sessuale.

55 Per uno studio dettagliato, si veda M.E. Romero Baamonde, *Escena postporno. Desbordes disciplinarios en las prácticas artísticas postpornográficas*, in *Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. 7, num. 2, 2019, pp. 399-423.

56 A. Sprinkle, *Pos Porn Modernist*, Art Unlimited, Jackson Street Booksellers, 1991.

57 V. Export (1940) è un'artista femminista austriaca. Il suo lavoro comprende installazioni video, performance, cinema espanso, computer animation, fotografia, scultura e pubblicazioni d'arte contemporanea. Come artista è una pioniera nell'analisi delle politiche di genere. Nelle sue creazioni vengono trattati temi quali l'identità, il sesso e il corpo come modalità espressiva e come linguaggio.

imbracciando una mitragliatrice, e aveva messo in mostra i genitali lasciandoli a disposizione degli spettatori. Nel 2005 Marina Abramovi<sup>58</sup> avrebbe poi rivisitato tale *performance*, in *Seven Easy Pieces*, dotandola della raffinatezza e notorietà offerte dallo spazio del Guggenheim Museum di New York.

La “performatività” difesa da Butler si plasma sulle pratiche artistiche dell’arte contemporanea, in generale, e dell’arte post-pornografica, in particolare<sup>59</sup>. Considerando il corpo come punto centrale della teoria e della pratica della *performance*, artiste come la già citata Marina Abramovi, ma anche Regina Fiz, Diana J. Torres, Valerie Solanas, Angélica Lidell o Catherine Opie mettono in discussione le categorie sessuali e di genere attraverso il proprio corpo. La persona che esegue la *performance* deve essere ritenuta separata dall’attrice/attore che è, fintanto che parla, recita e si muove a proprio nome, anziché incarnare un personaggio. Mette in scena il proprio “io”, mentre l’attrice/attore impersona un ruolo “altro”.

Prendendo loro come riferimento, le e gli attivisti della dissidenza sessuale adottano, soprattutto a partire dagli anni Novanta, nuove strategie politiche e usano, come strumento principale, la propria corporeità e i propri desideri per criticare gli effetti normalizzanti e disciplinari dell’ordine sessuale eteronormativo. In tal modo si apre uno spazio critico che concepisce la pornografia a partire da una dimensione politica che ha la capacità performativa di produrre corpi, piaceri e soggettività e che si rivela come uno spazio di lotta all’interno del femminismo *pro-sex*, del transfemminismo e del movimento queer.

Negli scritti di Paul B. Preciado, Itziar Ziga, Virginie Despentes e María Llopis si evoca l’insurrezione dei corpi, la costruzione di forme alternative di piacere, la ri-appropriazione delle tecnologie di produzione della sessualità, la sperimentazione corporea, e si propone un modo alternativo di costruzione del desiderio e del piacere<sup>60</sup>.

La critica d’arte e curatrice indipendente Marisol Salanova offre la seguente definizione: “il post-porno è un movimento artistico che si propone di generare un diverso tipo di pornografia, ovvero sia con un immaginario in cui possano rientrare sessualità periferiche e dissidenti che l’eteronormatività e il porno classico marginalizzano”<sup>61</sup>. Pertanto, la post-pornografia prevede un radicale rovesciamento del soggetto del piacere: ora sono le donne e le minoranze a riappropriarsi del dispositivo pornografico e a rivendicare altre rappresentazioni e altri piaceri.

58 M. Abramović (1946) è un’artista serba che si occupa di *performance* e la cui carriera è cominciata agli inizi degli anni Settanta. Attiva per oltre quattro decenni, ha descritto sé stessa come la “madrina dell’arte della *performance*”. Il lavoro di Abramović esplora il rapporto tra l’artista e il pubblico, i limiti del corpo e le possibilità della mente.

59 J. Butler esplora il rapporto tra corpo e discorso e l’idea di *performance* e ripetizione, cosa che lei definisce come performatività, ovvero sia “l’azione reiterata di materializzazione dei corpi sessuati”. Butler sottolinea che la presentazione del genere tramite comportamenti regolati, così come le citazioni e le ripetizioni, mostra corpi che non costituiscono la frontiera naturale e culturale, come invece sostiene il discorso normativo, ma che è attraverso la performatività di genere che si produce la differenza sessuale. J. Butler e E. Weed, *The Question of Gender. Joan W. Scott’s Critical Feminism*, Bloomington (IN), Indiana University Press, 2011.

60 Il libro della scrittrice e cineasta francese V. Despentes, *Teoría King Kong*, Random House, 2007 pp. 44-45 (traduzione italiana *King Kong Theory*, Fandango, Roma, 2020) è un riferimento per il movimento post-porno. Al suo interno afferma che: “Nella morale giudeo-cristiana è meglio esser prese con la forza che essere prese per cagne, ce l’hanno ripetuto fino alla nausea. C’è una predisposizione femminile al masochismo, e non proviene dai nostri ormoni, né dal tempo delle caverne, ma da un sistema culturale preciso; questa predisposizione ha implicazioni che intralciano l’esercizio delle nostre indipendenze. Voluttuosa ed eccitante, è al tempo stesso invalidante: essere attratte da quello che distrugge continua ad allontanarci dal potere.”

61 M. Salanova, *Orígenes de la iconografía BDSM en la estética postporno*, tesi di Master, Università Politecnica di Valencia, 2015, p. 51.



Dal canto suo, l'artista e attivista María Llopis ritiene che la post-pornografia sia la rappresentazione di tutte le lotte *queer* e post-femministe, che cerchi una riappropriazione sovversiva del discorso pornografico commerciale da parte dei soggetti dissidenti rispetto ai modelli egemonici di sesso-genere (basati sulla pura genitalità e sul coito) che prendono la parola, la videocamera o la scena per mostrare pratiche e desideri che non erano mai stati mostrati.

E Paul B. Preciado definisce il post-porno come "l'effetto del diventare soggetto di quei corpi e soggettività che finora avevano solo potuto essere oggetti abietti della rappresentazione pornografica: le donne, le minoranze sessuali, i corpi non-bianchi o disabili, i transessuali, gli intersessuali e i transgender. Nel post-porno, quelle persone ignorate dal porno egemonico o usate per rappresentare fantasie altrui, spesso anche in modo denigrante, prendono le redini e si filmano o agiscono esprimendo la propria sessualità, diventando protagoniste con un copione stabilito da loro stesse"<sup>62</sup>.

Pertanto, l'espressione post-pornografica si avvale di strumenti quali la *performance* – o azione artistica –, il video, la fotografia, la scrittura e il disegno per perforare, attraverso una schietta esibizione della sessualità, gli immaginari sessuali egemonici e le costruzioni binarie di genere e sesso, dando visibilità allo scambio di ruoli, all'erotizzazione delle diverse parti del corpo e a identità e pratiche escluse dai convenzionali e industriali flussi del desiderio. E così, la post-pornografia sconvolge ciò che è tradizionalmente considerato bello, desiderabile e/o accettabile in un contesto sessuale, proprio come fece a suo tempo il post-modernismo in ambito artistico<sup>63</sup>. E, inoltre, trasgredisce normatività corporee, estetiche e di genere.

Citando nuovamente Preciado, "il post-porno non è un'estetica, bensì l'insieme di produzioni sperimentali derivanti dai movimenti di empowerment politico-visivo delle minoranze sessuali: i paria del sistema farmacopornografico (i corpi che lavorano nell'industria sessuale, puttane, e attori e attrici porno, le donne dissidenti del sistema eterosessuale, i corpi transgender, le lesbiche, i corpi con diversità funzionale o psichica...) rivendicano l'uso dei dispositivi audiovisivi per la produzione della sessualità"<sup>64</sup>. La tesi di Preciado va oltre quella di Butler, perché non propone solo di eliminare il senso normativo, gerarchico e disciplinare dei generi socialmente costruiti, ma anche di decostruire la materialità dei corpi sessuati. Corpi resi uguali da un organo, l'ano, centro universale di uguaglianza e scambio, che supera la subordinazione e la dominazione implicite negli organi eterosessuali: vagina e pene.

La ricerca del piacere, il controllo e il possesso del proprio corpo, insieme all'obbligo di riaffermare la propria identità individuale, divengono un'arma contro un sistema che utilizza il sesso come strumento di dominio e alienazione. Un'arma che si canalizza e si esprime attraverso l'arte e che considera i corpi come "corpi politici", corpi con un fine, quello di demistificare le "questioni morali fortemente radicate nelle mentalità della società (come la sottomissione sessuale femminile, il mito della verginità o della masturbazione)"<sup>65</sup>.

62 In Spagna, il post-porno si è rafforzato a xxi secolo già iniziato, e uno dei momenti fondamentali fu, nel 2008, il congresso *Feminismo Porno Punk*, guidato dal teorico *queer* P. B. Preciado (precedentemente noto come Beatriz Preciado) il cui *Manifiesto contrasexual*, pubblicato in Spagna nel 2000 è stato un testo chiave per gli studi sulla post-pornografia, il transgender e il *queer*, e per il quale la post-pornografia è una proposta politica di dissidenza sessuale. A tale congresso presero parte le più importanti figure a livello internazionale – come il fotografo *trans* Del Lagrace Volcano, la cineasta Tristan Taormino o la stessa Sprinkle – e artisti e attivisti nazionali – come le *Post Op*, Diana Pornoterrorista o María Llopis e Águeda Bañón con il suo progetto *Girls who like porno* –.

63 L. Engaña Rojas, *Atrincheras en la carne. Lecturas en torno a las prácticas postpornográficas*, Edicions Ballaterra, 2017, p. 364.

64 B. Preciado, *Manifiesto Contrasexual*, op.cit., p. 37.

65 M. Ferré Baldrich, *El maig de les dones. El moviment feminista a Catalunya durant la Transició*, Universitat Rovira i Virgili & Arola Editors, 2018, p. 158.

Il post-porno riesce a stravolgere i tradizionali rapporti di potere e a utilizzare la pornografia come un necessario campo di battaglia per rendere visibili determinate identità e sessualità, e come un'opzione politica per lottare contro le egemonie esistenti. Ed è, pertanto, "la branca del femminismo *pro-sex* applicata alla rappresentazione visiva delle sessualità non-normative"<sup>66</sup>.

Potremmo indicare le seguenti caratteristiche della post-pornografia attuale: le sue creazioni sono a basso budget; possono essere girate "all'aperto" e svolgersi in spazi pubblici; scartano il classico primo piano della penetrazione vaginale o anale, e le penetrazioni che vengono mostrate sono prevalentemente portate a termine dalle donne sugli uomini; si presentano "altri" corpi: tatuati, corpi considerati obesi, corpi non belli da un punto di vista occidentale; e si procede con la ripresa a mano.

Tra le/gli attivisti post-porno che lavorano in Spagna menzionerei, in primo luogo, Diana J. Torres conosciuta come "Diana pornoterrorista". Come lei stessa spiega nel suo libro *Pornoterrorismo*<sup>67</sup> nelle sue azioni esplora pratiche solitamente considerate marginali, utilizzandole come strumenti politici per rivendicare una sessualità libera da pregiudizi. Nelle sue *performance*, sono abituali pratiche quali lo *squirting*, l'ejaculazione femminile, che lei considera un atto politico che spezza l'immagine del sesso discreto, silenzioso e che non lascia tracce che si è imposta quando si parla del sesso della donna.

Un altro collettivo di artiste e attiviste post-pornografiche è *Post Op* che indaga sul genere e sulla post-pornografia lottando per la ri-sessualizzazione dello spazio e della sfera pubblica. Il nome proviene dal termine con cui l'istituzione medica indica le persone transessuali dopo l'intervento di riassegnazione del sesso, e come critica a questo. Tali attiviste ritengono che tutti noi siamo modellati dalle tecnologie sociali che ci definiscono in quanto a genere, classe sociale e razza. Insieme a Diana Pornoterrorista hanno preso parte al documentario, del 2015, di Antonio Centero e Raúl de la Morena intitolato *Yes, we fuck* sulla diversità funzionale e la sessualità.

E infine, pur senza stabilire un decalogo esaustivo, cito, a seguire, alcune espressioni corporee e sessuali tipiche del post-porno:

In primo luogo, vale la pena menzionare i "corpi drag" che Judith Butler considera un chiaro esempio dei meccanismi di produzione dell'identità di genere come unità fittizia perché, per lei, il corpo è una continua e incessante materializzazione di possibilità. Lo spettacolo drag, in cui una persona porta a termine comportamenti e mette in scena azioni culturalmente associate a un determinato genere, è una *performance* in cui si evidenzia la teoria della performatività di Butler. Attraverso l'imitazione e la messinscena, il drag mette in discussione l'idea essenzialista del femminile e del maschile mostrando in tal modo il carattere performativo del genere: se uno dei generi può ripetere e imitare le azioni dell'altro, allora è evidente il carattere costruito dei ruoli e delle identità di genere. Pertanto, secondo Butler, tale *performance* è una parodia del genere che ha la potenzialità sovversiva di snaturare e destabilizzare la struttura del genere dominante e il binarismo.

Alcuni dei più noti precursori delle drag queens o drag king sono: l'artista statunitense Vito Acconci con la sua opera *Conversions* (1971), in cui l'artista presenta una serie di fotografie del suo corpo nudo in cui nasconde il pene tra le gambe in modo da far sembrare che abbia la vagina; o l'artista andaluso José Pérez Ocaña, travestito anarchico e attivista lgbti+ che divenne un'icona di resistenza alla dittatura franchista durante l'epoca della transizione spagnola. Ocaña è stato uno degli iniziatori dell'attivismo *queer*. Nelle sue opere si travestiva servendosi di abiti e trucchi e metteva in scena atteggiamenti e gesti culturalmente considerati come femminili.

In secondo luogo, meritano una menzione speciale anche le pratiche sadomasochiste. Le femmi-

<sup>66</sup> E. Moreno Hernández - M. Domènech Ibáñez, *Cuerpos lesbianos en (la) red. De la representación de la sexualidad lesbiana a la postpornografía*, Università Politecnica di Valencia, 2010.

<sup>67</sup> D.J. Torres, *Pornoterrorismo*, Editorial Txalaparta, 2010.

niste *pro-sex* degli anni Ottanta difesero le pratiche bdsm come espressione di una sessualità femminile profondamente radicale che sovverte non solo la costruzione sociale dei generi ma anche i modi di intendere una relazione sessuale. È a partire da questo sguardo che il bdsm entra nella post-pornografia come espressione di pratiche contro-sessuali possibili fuori dalla norma. La fluidità e la flessibilità con cui i partecipanti al gioco si scambiano il potere è la chiave del suo essere minaccioso per l'ordine prestabilito. Nelle pratiche bdsm l'intero corpo diviene una zona erogena escludendo quanto di genitale e quanto di esclusivamente sessuale. Un esempio potrebbe essere il film *The Black Glove* (1997) della regista Maria Beatty dove, a differenza dei primi piani tipici del porno, si ricorre a un ampliamento dell'inquadratura al fine di mostrare la messinscena del gioco sessuale sadomasochista. E un altro è l'adattamento cinematografico del romanzo *Baise-moi* di Virginie Despentes, del 2000, che contiene sesso esplicito e scene di violenze e che, in tal modo, va a smontare il concetto di femminilità associata a debolezza e a sottomissione.

Concludendo, i cosiddetti porno femminista e post-pornografia sono generi che elaborano un discorso estetico che riscatta la dimensione artistica possibile nella pornografia e la sua dimensione politica attraverso la rappresentazione di altri corpi, altri desideri e altre forme di piacere. A differenza del porno *mainstream*, il carattere sovversivo di questi è tanto evidente quanto la loro dimensione artistica, due valori essenziali tradizionalmente legati al discorso sessualmente esplicito. Ciò risulta particolarmente rilevante dalla prospettiva giuridico-costituzionale perché, oltre a riunire nelle loro creazioni elementi indiscutibilmente artistici, il porno femminista e il post-porno hanno un chiaro obiettivo politico: mettere in discussione le visioni egemoniche della sessualità e dell'espressione sessuale e rivendicare il ruolo delle minoranze in tale ambito. Tutto questo riporta il discorso sessuale al luogo da cui non sarebbe mai dovuto uscire, ovvero all'ambito della libertà di espressione artistica dei suoi creatori.