



Dickinson

<http://www.gendersexualityitaly.com>

g/s/i is an annual peer-reviewed journal which publishes research on gendered identities and the ways they intersect with and produce Italian politics, culture, and society by way of a variety of cultural productions, discourses, and practices spanning historical, social, and geopolitical boundaries.

Title: Oltre le gambe c'è di più: Analisi del rapporto con la politica e il femminismo nei casi di Cicciolina, Moana Pozzi e Valentina Nappi

Journal Issue: gender/sexuality/italy, 9 (2022)

Author: Sofia Torre, University of L'Aquila

Publication date: 12/31/2022

Publication info: gender/sexuality/italy, "Themed Section"

Permalink: <http://www.gendersexualityitaly.com/3-oltre-le-gambe-ce-di-piu>

DOI: <https://doi.org/10.15781/cpsr-xv94>

Author Bio: Sofia Torre is a PhD student at The University of L'Aquila, Italy, with a research project involving pornographic motherhood and aging bodies in porn. Her essays have been published in *Altre Modernità*, *Whatever*, *De Genere*, and *Cinema e Storia*.

Abstract: This essay aims to read the relationship between pornographic obscenity and political communication strategies by investigating the cases of Ilona Staller, elected among the ranks of the Radical Party in 1987, and Moana Pozzi, who joined the Party of Love in 1992. Secondly, this essay's purpose is to analyze the contemporary anti-feminist activism of Valentina Nappi on social networks. The analysis, carried out through the methodological criteria of political communication and media studies, will move from a contextualization of the state of Italian feminism and its media and political landscape in an attempt to define the management and exploitation of the scandal, trying to determine how the promotion of a public figure, at the same time political and pornographic, spreads in the collective cultural and social imaginary. Belonging to the pornographic sphere as a liminal field of the public sphere offers the opportunity to exploit the typical strategies of political communication.

Key words: political communication; scandal; feminism; porn; Italian elections

Copyright Information

g/s/i is published online and is an open-access journal. All content, including multimedia files, is freely available without charge to the user or his/her institution and is published according to the Creative Commons License, which does not allow commercial use of published work or its manipulation in derivative forms. Content can be downloaded and cited as specified by the author/s. **However, the Editorial Board recommends providing the link to the article (not sharing the PDF) so that the author/s can receive credit for each access to his/her work, which is only published online.**



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

OLTRE LE GAMBE C'È DI PIÙ: ANALISI DEL RAPPORTO CON LA POLITICA E IL FEMMINISMO NEI CASI DI CICCIOLINA, MOANA POZZI E VALENTINA NAPPI

SOFIA TORRE

Introduzione

Il presente saggio si propone di leggere il rapporto fra oscenità pornografica e strategie di comunicazione politica indagando in primo luogo i casi di Ilona Staller, eletta tra le fila del Partito Radicale nel 1987, e di Moana Pozzi, che aderisce al Partito dell'Amore nel 1992; in secondo luogo, si analizzerà l'attivismo antifemminista contemporaneo di Valentina Nappi sui social network. L'analisi si muoverà seguendo due linee trasversali rispetto alla relazione con la politica di Staller, Pozzi e Nappi. In primo luogo si tratterà il rapporto controverso con il femminismo e la ricezione da parte delle donne, caratterizzato, nel caso di Staller e Pozzi, da un'accoglienza problematica e dalla ricerca nella candidatura di una pornstar di un valore sociale oltre che pornografico e, nel caso di Nappi, dalla rappresentazione di sé come un personaggio in aperta contrapposizione agli eccessi del femminismo, che viene dipinto come un atteggiamento ideologico irrazionale e ingiustificato, quando non nettamente misandrico. In secondo luogo, si tratterà la costruzione e lo sfruttamento dell'immagine pornografica in politica, intesa in senso istituzionale (Staller e Pozzi) ed extra-istituzionale (Nappi). L'indagine, operata attraverso i criteri metodologici della comunicazione politica, della ricostruzione storica e dei media studies, muoverà da una contestualizzazione dello stato del femminismo italiano e del suo panorama mediale e politico e si situerà in un tentativo di definizione della gestione e dello sfruttamento dello scandalo, cercando di determinare come la promozione di una figura pubblica, al tempo stesso politica e pornografica, riverberi nell'immaginario culturale e sociale collettivo. La scelta di focalizzare l'analisi su questi specifici *case studies* deriva dall'individuazione di un comune intento di bilanciare l'oscenità derivante dalla provenienza professionale pornografica insistendo su una narrazione politica rassicurante dal punto di vista dei ruoli di genere. Le star del porno, divenute celebri grazie alla loro professione, per poter comparire sulla scena pubblica devono giustificare il loro lavoro, spiegandone il senso sociale e di utilità collettiva e spostando il focus comunicativo dal fine di intrattenimento della pornografia a quello di una presunta utilità sociale: se a Staller viene suggerito dalle posizioni femministe di utilizzare i suoi specifici connotati ironici per portare sull'agenda della discussione pubblica istanze di decostruzione sociale, a Pozzi spetta il compito di giustificare la sua candidatura con la vocazione politica a distribuire "amore nel senso cristiano del termine." Nel caso di Nappi, invece, l'attivismo antifemminista funge da regolatore sociale dell'oscenità pornografica, che disinnesca presentando il suo lavoro pornografico e il suo ruolo come quello di una terapeuta del desiderio.

Affinità e divergenze fra le compagne femministe e le star del porno

Le *porn wars* 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. Se le posizioni femministe pro-sex vedono nella pornografia un potenziale terreno di riappropriazione del proprio corpo, il versante anti-sex la addita come qualcosa di intrinsecamente nocivo, creato ad hoc per asservire e strumentalizzare le donne, contrapposto e visceralmente incompatibile all'erotismo femminile. Negli Stati Uniti, la risposta al femminismo anti-sex, recepito come "censorio" si traduce nella proliferazione di pornografie alternative, intenzionate a portare in scena e a prestare voce al desiderio delle donne e delle soggettività non eterosessuali.¹ Nel 1983 performer

¹ Willis, *The Essential Ellen Willis*, 350. Willis definisce l'atteggiamento dei gruppi femministi "confuso e ambivalente" (350) e cita Gayle Rubin descrivendo come il femminismo anti-sex "presuma che il sesso sia colpevole fino a prova contraria," un approccio che mescola conservatorismo e femminismo radicale in modo tale che qualsiasi istanza che esprime un

pornografiche 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 mira ad apportare dei cambiamenti nella rappresentazione dei ruoli nel contenuto e nell’indirizzo: si rivolge, infatti, a coppie e a donne, invece che a soli uomini. D’altra parte, le posizioni femministe contrarie alla pornografia accusano il cinema porno di incarnare uno strumento del patriarcato, reo di contrastare e minare il progresso femminista, relegando la donna a un’immagine oscena e “titillante.”²

In Italia, il dibattito femminista sul corpo si inserisce in rivendicazioni di natura politica a proposito di istanze che, pur venendo espresse tramite la pratica soggettiva e individuale dell’autocoscienza, riguardano l’interesse collettivo: si pensi, ad esempio, alla questione dell’aborto.³ Per essere efficace, la pratica politica, anche quando relativa alla sfera della sessualità, deve trarre la sua tensione trasformativa dalla sfida a quell’ordine sociale, economico, politico, che si era formato sull’esclusione della donna e della zona di esperienza con cui è stata identificata.⁴ Anche la rappresentazione femminile e femminista dell’erotismo finisce per essere inestricabilmente connessa a questioni più ampie. Parlare di sessualità femminile deve inserirsi nel “tentativo di disseppellire una materia oscura di esperienza che la politica ha sempre considerato altro da sé.” La sovversione deve riguardare quello che viene percepito come l’ostacolo maggiore alla nascita del nuovo e dell’imprevisto: la politica, la cultura e la storia.⁵ Queste aree d’esperienza, infatti, lasciano emergere il nodo irrisolto del rapporto tra le diverse aree di appartenenza politica delle femministe, che, seppure accomunate dalla specifica esperienza storica della lotta contro il patriarcato, manifestano diversi (se non opposti) orizzonti politici e atteggiamenti rispetto all’interlocutore istituzionale. La difficoltà nella comunicazione di queste due sponde politiche è ben esemplificata nel rapporto problematico fra le posizioni femministe appartenenti ai gruppi extraparlamentari e le esponenti del femminismo radicale; come Lea Melandri, che vede nella militanza della sinistra extraparlamentare “una problematicità tanto più vicina tanto più temibile da combattere” quando scinde le sue rivendicazioni dal sessismo, il “fondamento primo di ogni dominio.”⁶ Le divergenze fra i movimenti femministi nel rapporto con la politica riguardano, dunque, la necessità di privilegiare aspetti personali o tematiche sociali, presenti anche nella sfera erotica. La sessualità non viene vissuta unicamente come parte della sfera privata: se “il personale è politico,” come recita un noto slogan del periodo, anche le pratiche erotiche possono e devono essere messe in discussione e sottoposte a una decostruzione, nel tentativo di individuare le radici dello sfruttamento e dell’oggettificazione, pratica promulgata anche nella finzione narrativa.

Si pensi a un fenomeno di costume come il celebre romanzo *Porci con le ali*, il “diario sessuopolitico di due adolescenti,” dove la fine dei divieti e l’irruzione della rivoluzione sessuale nell’immaginario collettivo vede la rappresentazione erotica incarnare due ipotesi di contestazione, di politica e di costume, che maturano fra il 1968 e il 1977, ma gli esperimenti sessuali dei protagonisti, invece di confermare le posizioni ideologiche di riferimento, finiscono per evidenziare il profondo iato fra desiderio maschile e femminile.⁷ Nel romanzo, le pratiche sessuali vengono setacciate ideologicamente e rifiutate quando non

allontanamento dalla monogamia eterosessuale viene vissuta come “intrinsecamente antidonna.” Secondo Willis, la tensione antisessuale nella politica femminista, in particolare per come è stata espressa attraverso l’anti-pornografia e l’attivismo contro le molestie sessuali, ha avuto una potente influenza nei circoli femministi. Si veda inoltre l’intervista a Nan Kinney su <https://cuntemporary.org/on-our-backs/> (ultima consultazione 25/01/2023).

² Robin Morgan, “The Politics of Sadomasochist Fantasies,” in Linden et al., *Against Sadomasochism*, 111; Dworkin, *Men Possessing Women*, 44-45.

³ Come scrive Carmen Leccardi, “il richiamo squisitamente politico alla centralità del ‘privato’ è la posta in gioco strategica in una società dominata dall’autoritarismo patriarcale e si intreccia a grandi mobilitazioni intorno a *issues* specifiche (ad esempio la liberalizzazione dell’aborto).” Leccardi, “La reinvenzione della vita quotidiana,” in Bertilotti e Scattigno, *Il femminismo degli anni Settanta*, 132.

⁴ Lea Melandri, “La ‘protesta estrema’ del femminismo,” in Bertilotti e Scattigno, *Il femminismo degli anni Settanta*, 112.

⁵ Melandri, “La ‘protesta estrema’ del femminismo,” 112.

⁶ Melandri, “La ‘protesta estrema’ del femminismo,” 112.

⁷ Si vedano Ravera e Lombardo Radice, *Porci con le ali*, 12-18. Antonia/Lidia Ravera reagisce con raccapriccio e fastidio davanti ai tentativi di Rocco/Marco Lombardo Radice di spingerle la testa verso il suo inguine, manifestando il sospetto, se non la certezza, che il *blonjob* sia una pratica imperialista, maschilista, diseguale e degradante. L’intera narrazione erotica propone ruoli

ritenute sufficientemente femministe: Antonia, raccontata da Lidia Ravera, reagisce con fastidio davanti ai tentativi di Rocco, descritto da Marco Lombardo Radice, di spingerle la testa verso il suo inguine, manifestando il sospetto, se non la certezza, che il *blowjob* sia una pratica imperialista, maschilista, diseguale e degradante. L'intera narrazione erotica propone ruoli e dinamiche di genere tradizionali e statiche: Rocco per accendere il suo desiderio carnale richiama alla mente istantanee di parti del corpo femminile. Antonia, per ottenere lo stesso risultato, deve costruire una storia che propone un finale tradizionale, coronato dal matrimonio e dalla costruzione di una famiglia. Se Rocco risulta uno "sciovinista di sinistra che si autodefinisce reazionario," la sessualità di Antonia risulta strenuamente legata alla narrazione romantica e alla progettualità del rapporto con il giovanissimo amante, tanto che non ha luogo alcun passaggio chiave che sancisca un vero e proprio cambiamento nell'intendere i rapporti fra i sessi, e poiché "non è la giovinezza al servizio della rivoluzione ma la rivoluzione al servizio della giovinezza" gli esperimenti erotici finiscono per portare al logoramento della relazione, alla crisi politica e all'infelicità.⁸

Se negli anni Settanta a unire le femministe provenienti da ambienti e contesti culturali e socio-economici profondamente diversi e stratificati, è "il tentativo di disseppellire una materia oscura di esperienza, che la politica ha sempre considerato altro da sé: il corpo e la sessualità femminile," la ridefinizione della soggettività femminile necessita di una presa di distanza dall'universo maschile. In questo senso, in Italia, il separatismo degli anni Settanta è soprattutto la ricerca di autonomia da quei modelli interiorizzati che propagano la "costruzione di una socialità tra donne non mediata dallo sguardo maschile."⁹ Negli anni Ottanta, però, il movimento non è più in grado di dare vita a una mobilitazione sociale e, pur nel permanere di luoghi aggregativi eterogenei, non mantiene i caratteri del decennio passato. A determinare il cambiamento e a rendere le divergenze interne al movimento fratture incolmabili intervengono diversi fattori: il nuovo clima politico fra guerra civile e terrorismo, il referendum sul divorzio (1974), la riforma del diritto di famiglia, la crisi economica, e il referendum sull'aborto (1981). Il rapporto con la politica, come sottolinea Liliana Ellena, appare come un progetto ripiegato verso l'interno e trasmesso alle nuove generazioni nel tentativo di storicizzare la propria esperienza, a cui finisce per mancare il riconoscimento di forme autonome di soggettività politica sulla trasmissione tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta.¹⁰ Nonostante il femminismo si presenti come un confronto politico sui temi della soggettività femminile, permane "uno spaesamento, un mancato riconoscimento o una differente presa di consapevolezza reciproca."¹¹

In seguito alle mobilitazioni e all'eterogeneità dei femminismi che aveva caratterizzato gli anni Settanta, la vasta e capillare diffusione del movimento in Italia vede prevalere, negli anni Ottanta e Novanta, elaborazioni femministe legate all'impostazione filosofica del "pensiero della differenza," che, secondo Anna Rossi-Doria, è implicitamente legato ad un rifiuto della storia e complice della trasmissione di una visione paradossale per cui proprio il femminismo italiano, con un carattere di massa superiore a quello di ogni altro paese, viene rappresentato come un percorso teorico di singole pensatrici (Carla Lonzi su tutte) e di narrazioni individuali.¹² All'interno del movimento si assiste alla fine della pratica dell'autocoscienza, che esaurisce la sua carica innovativa nei rapporti fra donne, alla crescente e inarrestabile crisi della militanza e a un progressivo inasprirsi delle tensioni collettive, esacerbate dalla fine della specificità femminile come punto di congiunzione.¹³ Negli anni Ottanta inizia inoltre a delinearsi il problema dei rapporti tra le femministe e "le altre," "tutte le donne" ed emerge una insanabile contraddizione del femminismo, che non può fare propaganda né proselitismo, perché la presa di

e dinamiche di genere tradizionali e statiche: Rocco per accendere il suo desiderio carnale richiama alla mente istantanee di parti del corpo femminile. Antonia, per ottenere lo stesso risultato, deve costruire una storia.

⁸ Simonetti, *La letteratura circostante*, 327.

⁹ Come scrive Boccia in *L'io in Rivolta* Lonzi, 27. Lonzi è innanzitutto una donna: la critica del patriarcato e del sistema maschile passa attraverso una progressiva deculturizzazione; Melandri, "La sfida del femminismo."

¹⁰ Liliana Ellena, "Sguardi incrociati sugli anni Settanta," in Bertilotti e Scattigno, *Il femminismo degli anni Settanta*, 203-214.

¹¹ Liliana Ellena, "Sguardi incrociati,"

¹² Anna Rossi-Doria, "Ipotesi per una storia che verrà," *Il femminismo degli anni Settanta*, 206.

¹³ Morini, "Femminismo e femminismi": "Riconoscere le differenze è un primo passo, a volte doloroso, accettarle è difficile, ricomporle non è possibile."

coscienza deve essere della singola ma potenzialmente deve rivolgersi “a tutte e a ciascuna.”¹⁴ Il nesso tra femminismo e democrazia, seppure ritenuto non meno grave dell'intraducibilità dell'autocoscienza, a differenza di quest'ultima questione, non viene neppure tematizzato, divenendo così un'ulteriore fonte di paralisi e di crisi dei collettivi.

In questa cornice, mentre permangono le forti divisioni che avevano caratterizzato il movimento durante il decennio precedente in merito alla pornografia, si assiste a un'esplosione del fenomeno: nel 1980 in Italia le sale dedicate esclusivamente a film a luci rosse toccano quota 50, per arrivare a 125 solo pochi anni dopo.¹⁵ Nel 1981, complice la sua apparizione in *Valentina. Ragazza in calore*, esplode il personaggio di Moana Pozzi, unica attrice pornografica a essersi sottratta al precedente passaggio obbligato nell'erotico italiano.¹⁶ Pozzi, emblema della *whiteness*, elegante, sovente descritta come “glaciale,” è portatrice di un modello di bellezza abbastanza rassicurante, convenzionale e non osceno da poter comparire in televisione, per quanto in fascia serale.¹⁷ Le sue apparizioni pubbliche denotano una crescente popolarità nella sfera d'intrattenimento non pornografica, destinata a cristallizzarsi in seguito alla precoce scomparsa. La rispettabilità del suo personaggio le garantisce un ingresso privilegiato nella cultura popolare; si pensi alla parodia durante la trasmissione *Avanzi* a opera di Sabina Guzzanti, giudicata “più divertente e sensuale dell'originale” o alla miniserie Sky *Moana*, che, oltre a conferire alla sua immagine tratti apologetici rispetto alla sua professione rileva la sua popolarità: la possibilità di autocandidarsi mediante web-casting riceve più di 5.000 risposte.¹⁸

Ilona Staller, soprannominata “Cicciolina” in seguito alla sua partecipazione alla trasmissione radio *Voulez-vous coucher avec moi?* incarna il perfetto contraltare alla rassicurante rispettabilità di Pozzi.¹⁹ Se l'aspetto di Moana rimanda a un'avvenenza di tipo canonico, più simile a quella delle dive del cinema mainstream che delle dive del porno, l'aspetto provocante, ironico e appariscente di Staller contribuisce a renderla una figura di rottura dell'immaginario culturale ed erotico italiano. In questo senso risulta emblematico l'episodio del suo presunto “rapporto con il cavallo”: in *Cicciolina Number One* (Riccardo Schicchi, 1986) nonostante sia Denise Dior, specializzata in scene di zoofilia, a simulare un amplesso con uno stallone, è a Staller che viene attribuita la pratica.²⁰

Lo iato fra le due performer è evidente in *Cicciolina e Moana “Mondiali”* (Mario Bianchi e Riccardo Schicchi, 1990): nel film è Staller ad avere l'iniziativa erotica, a innescare gli approcci fisici espliciti e le pratiche meno convenzionali, ed è anche la prima a ricevere sesso orale nella scena del rapporto lesbico

¹⁴ Anna Rossi-Doria, “Ipotesi per una storia che verrà,” in Bertilotti e Scattigno, *Il femminismo degli anni Settanta*, 25. Negli anni Ottanta ogni dichiarazione femminista inizia con la premessa di rivolgersi solo ad “alcune donne”; come sottolinea Rossi-Doria, riportando le parole di Carla Lonzi, “Il blocco va forzato una per una,” 33.

¹⁵ Di Quarto e Giordano, *Moana e le altre*, 36.

¹⁶ A eccezione di ruoli minori in commedie non prettamente erotiche: è il caso di *Borotalco* di Carlo Verdone del 1981.

¹⁷ Cfr. Gaia Giuliani e Cristina Lombardi-Diop in *Bianco e nero: Storia dell'identità razziale degli italiani*: il corpo di Moana è il perno erotico di una precisa visione del modello occidentale di donna: bianca, bionda, elegante; come riportato da Rocco Siffredi durante una “confessione” sul suo canale Youtube, Rocco's World Official, <https://www.youtube.com/watch?v=rwuXyPmPYec> (ultima consultazione 23/01/2023).

¹⁸ Grasso, *Storia Critica della televisione italiana*, 859; In *Moana*, miniserie Sky ideata e scritta da Cristiano Bortone, diretta da Alfredo Peyretti e prodotta dalla Polivideo FILM per Sky Italia, Pozzi (Violante Placido) è dipinta come una giovane donna ingenua, vittima della concupiscenza e dell'avidità maschile. La prima sequenza della serie vede Violante Placido, traumatizzata e sporca di sangue, ricordare alcuni episodi di innocente spensieratezza della sua infanzia, come i giochi con la sorella minore (“Baby” Pozzi, destinata a diventare a sua volta una performer porno, seppure di minore successo) contrapponendoli alle brutture e alla crudezza della vita adulta. La narrazione della sessualità “privata” di Pozzi è legata alla tradizione eteronormativa classica, che la vede inseguire una storia d'amore monogamico alla ricerca di un coronamento istituzionale, come il matrimonio, ed è contrapposta alla messa in scena del suo lavoro, dipinto come una situazione moralmente deprecabile in cui finisce per trovarsi quasi per caso, in mancanza di talento recitativo e come conseguenza della sua avvenenza. Nella serie, la prima apparizione in un film porno ha come risultato la rottura dei rapporti familiari e la conseguente mortificazione dell'attrice, che accetta con riluttanza la sua trasformazione in star, conscia che il prezzo della fama sia perdere la rispettabilità; Palestini, “Tutte vogliono diventare Moana.”

¹⁹ *Voulez-vous coucher avec moi?*, in onda sull'emittente privata di Roma Radio Luna, era un programma radiofonico esplicito dalla durata di due ore, da mezzanotte alle due, interamente dedicato alle telefonate a sfondo erotico degli ascoltatori e delle ascoltatrici, con i quali Ilona Staller interagiva chiamandoli “Cicciolini” e “Ciccioline.”

²⁰ Si veda, ad esempio: “Cicciolina, il cavallo e la post-verità: ‘Ma avete visto che dimensioni ha?’”

con Pozzi. La contrapposizione estetico-lavorativa a Pozzi (le differenze di stile, di aspetto fisico e di approccio alla sessualità) ne assolutizza l'eccentricità, contribuendo a rendere "scandaloso" il suo rapporto con la politica: nel 1987 Cicciolina risulta scandalosa in quanto professionista pornografica, nel 1992 a causa del confronto con la collega più morigerata ed elegante.²¹ In "In the End, She Does No Harm": The Rise and Fall of Cicciolina in the Legitimate Field of Politics," Carmelo Mazza motiva l'ascesa e il tramonto politico di Cicciolina come la conseguenza del circolo vitale dello scandalo. Mazza individua quattro tipi di scandali: decostruttivo, legittimante, di supporto e di riciclaggio: la produzione, l'ascesa e la caduta di un personaggio pubblico come quello di Ilona Staller si situa nella definizione del ciclo di vita del fenomeno scandalistico ed è scandita dall'interazione degli attori istituzionali coinvolti. Gli scandali possono cambiare natura durante il ciclo di vita: la politicizzazione di Staller passa attraverso una progressiva normalizzazione della sua immagine oscena, grazie a quello che Mazza definisce come "un serbatoio di consenso disponibile per le modifiche delle regole utilizzabili per delegittimare norme e valori."²²

La candidatura di Staller nel Partito Radicale si situa in un contesto di ridefinizione dell'identificazione della donna con il corpo e con la seduzione. L'intrascendibilità di sessualità e femminilità, precedentemente vissuta come oppressione, limitazione e marginalità, viene impugnata dalle donne come un potere proprio, per ottenere "soldi e successo." La messa a valore del proprio corpo, intesa come un'accettazione dei rapporti sociali come sono nella società patriarcale, caratterizzati da disparità, dipendenza e autorità, suscita perplessità sul potenziale rivoluzionario dell'utilizzo del proprio corpo e del proprio capitale erotico. La ricezione femminista di Cicciolina in politica viene assimilata ad un'emancipazione della donna, del corpo e del sesso in quanto tali.²³ Secondo la giornalista Susanna Nirenstein, se per alcune femministe, come la sindacalista della segreteria confederale Cgil Donatella Turtura e la presidentessa della Commissione Parità Uomo Donna della Presidenza del Consiglio Elena Marinucci, la scelta di una pornostar si manifesta come un chiaro esempio di oggettificazione, l'accoglienza positiva da parte di pensatrici del calibro di Alma Sabatini e Miki Staderini manifesta come l'intrinseca problematicità della cornice patriarcale della politica italiana, evidenziata dalla visibilità politica attribuita a una pornostar, possa essere salvata dall'ironia e dalla peculiarità del personaggio Cicciolina.²⁴

Ilona Staller si costituisce dunque come "un aspetto del femminile che può esser presente in Parlamento" a patto di veicolare con il suo capitale pornografico un coefficiente di utilità e valore sociale.²⁵ Nel suo *Il secolo del media: riti, abitudini, mitologie*, Peppino Ortoleva rileva come, a partire dagli anni Settanta, in materia di rappresentazioni del sesso, le barriere censorie classiche continuino ad essere sostenute dagli ambienti cattolici dominanti più per un riflesso difensivo che per reale convinzione. Se la religione, finalmente assunta come "fatto importantissimo della vita personale" inizia ad essere considerata un elemento della vita privata, qualcosa che si inserisce in "valori morali e comportamentali" piuttosto che in vere e proprie "regole generalizzate e condivise," anche la funzione educativa dello Stato perde gran parte della sua legittimità.²⁶ L'idea stessa di censura inizia ad essere associata a quella di totalitarismo, emanando in senso figurato quello che Ortoleva definisce "lo stesso cattivo odore che

²¹ Mazza, "She Does No Harm," 25.

²² Mazza, "She Does No Harm," 25, 32.

²³ Baudrillard, *Della seduzione*.

²⁴ Come scrive Susanna Nirenstein in "Cicciolina candidata divide le femministe:" "Per lei (Marinucci) Pannella usa il corpo della Staller per catturare il voto qualunquista. In questo modo degrada la politica, le donne, il sesso, la Staller. È una scelta inequivocabilmente di destra"; Nirenstein: "Le persone che per anni sono state alla testa dei movimenti femministi sono divise, spesso difendono Cicciolina e le sue nudità, dicono viva la provocazione, in alcuni casi sono soddisfatte." Secondo Staderini, "Che nella competizione elettorale ci sia un simbolo contro la censura, mi piace, ma non riesco a sopportare che venga proposto come un fatto trasgressivo e basta, alla moda radicale. È controproducente, e le donne sanno fare di meglio: proporre, costruire. E tuttavia lei è intelligente, ha *sense of humour*, non si fa usare e tratta gli uomini come dei bambini un po' cretini," Nirenstein.

²⁵ Nirenstein. Staderini sottolinea come la candidatura di Ilona Staller sia una rivendicazione parziale, legata a una protesta superficiale e priva di una vera e propria volontà di costruzione. "Che nella competizione elettorale ci sia un simbolo contro la censura, mi piace, ma non riesco a sopportare che venga proposto come un fatto trasgressivo e basta, alla moda radicale. È controproducente, e le donne sanno fare di meglio: proporre, costruire," Nirenstein.

²⁶ Ortoleva, *Il secolo dei media*, 139.

Leonard Doob sentiva nella parola propaganda.” Inoltre, in una situazione in cui lo Stato deriva la sua principale legittimazione anche in campo strettamente normativo non dal controllo sui comportamenti ma dal benessere che è in grado di garantire ai cittadini, si introduce il principio per cui gli eventuali interventi censori non vanno motivati in termini etici ma secondo “una logica terapeutica.”²⁷ Gli interventi sulla pornografia, nota Ortoleva, finiscono per essere legittimati con indagini dichiarate scientifiche: il senso del pudore viene sostituito da più moderne istanze di coesione sociale e di devianza anti-normativa: la pornografia non deve essere vietata in quanto contraria a un’astratta idea di morale, ma perché influisce in senso negativo sulla coppia, sulla vita familiare e su tutta la comunità.²⁸

Antifemminismo, porno e community online

Nelle società attuali, secondo Ortoleva, istituzioni come la scuola e l’apparato assistenziale del *welfare state*, le forze armate e le grandi denominazioni religiose perdono, se non la propria influenza, molta della loro credibilità come base di aggregazione stabile per la cittadinanza nel suo insieme. In una situazione in cui i sistemi di appartenenza si presentano come liberamente scelti dal singolo, i media finiscono per assumere una funzione suppletiva e vicaria rispetto alla tradizionale vita di comunità, al punto di fissare i confini e i termini del vivere sociale. L’apparizione di star del porno del calibro di Valentina Nappi sui social media è solo un ulteriore passaggio del processo di banalizzazione del porno analizzato da Ortoleva ed è strettamente legata al processo di pornificazione che coinvolge l’intera sfera pubblica.²⁹ A questo proposito risulta emblematico analizzare come la tendenza partecipativa del panorama mediatico contemporaneo, sottolineata, fra gli altri, da Jenkins in *Cultura Convergente* (2006) e, successivamente, in *Spreadable Media* (2014), viene sfruttata nel mercato pornografico, anche nelle sue vesti apparentemente informali. Se è vero che “i consumatori rivendicano il diritto a partecipare alla loro cultura nei loro termini e nelle loro modalità,” e che la scelta binaria ascolto/non ascolto, consumo/non consumo risulta superata dalla possibilità di rendere lo scambio più orizzontale e orientato alla comunicazione reciproca, è importante sottolineare che è proprio l’auto-realizzazione di Nappi come contenuto pornografico *spreadable*, a permetterle di sfruttare la partecipazione politica, identitaria e attivistica, a scopi commerciali.

Il successo dei social e degli aggregatori di materiali gratuiti, come YouPorn e Pornhub, ha fatto sì che i lavoratori dell’industria pornografica abbiano dovuto far fronte a specifiche strategie di diversificazione della pubblicità e nella promozione dei materiali proposti. Se il porno di Nappi si colloca all’interno delle grandi corporazioni—anche a livello geografico: la Evil Angels, colosso pornografico con cui Nappi esordisce grazie a *Rocco’s POV Volume* ha sede a Van Nuys, un distretto di Los Angeles—e propone pratiche tradizionalmente *mainstream* (*anal*, *blowjob*, *gangbang*), la necessità di produrre una comunicazione efficace e diversificata a seconda del medium ha come conseguenza il ricorso a strategie che “tengono conto del cambiamento nella demografia e nelle abitudini di fruizione delle audience pornografiche” e che evocano una prerogativa dell’*alt porn*: l’appello a una comunità e a una subcultura

²⁷ Ortoleva, *Il secolo dei media*, 139.

²⁸ Ortoleva, *Il secolo dei media*, 139. Secondo Ortoleva, la necessità di riferirsi al benessere dei cittadini per l’approvazione di qualsiasi istanza sociale determina “l’esigenza avvertita dai politici di ogni orientamento, inclusi molti dei più conservatori, di legittimare gli interventi sulla pornografia con indagini dichiarate scientifiche, in quanto il comune senso del pudore appariva a questo punto una motivazione inadeguata per qualsiasi intervento e in quanto le esigenze della psiche contro la patologia, della coesione sociale contro la devianza apparivano le sole sufficientemente serie da motivare un intervento,” Ortoleva, 172. A sancire la separazione del sesso dalla procreazione partecipa anche l’avvento della pillola anticoncezionale e la sua imposizione come di un aspetto ricorrente nella vita delle donne della baby boomer generation. Nel 1980, ne fanno uso decine di milioni di donne in tutto il mondo; e accanto alla pillola si impongono altri anticoncezionali che restituiscono alla donna potere decisionale e la possibilità di affermare “un individualismo più pieno in materia di scelte erotiche,” Ortoleva, 172.

²⁹ Sul concetto di pornificazione si veda McNair, *Striptease Culture*, 61, dove viene analizzata la progressiva infiltrazione della pornografia nel *mainstream*. Il porno-chic non è strettamente il porno ma la sua rappresentazione in un formato non pornografico che coinvolge l’arte e la cultura; il *pastiche* e la parodia, “rendendo la trasformazione postmoderna del porno un artefatto culturale tradizionale per una varietà di scopi tra cui la pubblicità, l’arte, la commedia e la formazione scolastica,” McNair, 61.

di riferimento.³⁰ Nonostante, come scrive Giovanna Maina, “in generale i contenuti verbali e soprattutto visivi dell’*alt porn* tendano ad associare la rappresentazione sessuale esplicita ad altri discorsi più complessi riguardanti le identità sessuali e di genere e la visibilità delle soggettività femministe e queer,” elementi come la citazionalità e il porsi come l’emanazione di una specifica comunità evidenziano il tentativo di un’appropriazione di prerogative comunicative legati a movimenti sociali e attivisti progressivi da parte di gruppi sociali apertamente reazionari e antifemministi.³¹ Se il porno può essere inteso come la produzione di un discorso culturale che interpreta la sessualità, la sua capacità di adattarsi alle comunicazioni in rete e alle caratteristiche dell’audience di riferimento determina il ruolo chiave nella costruzione e nel rafforzamento di specifiche politiche di genere.³²

Valentina Nappi, attiva su social network come Facebook, Instagram e Twitter, è prolifica nella produzione e nella diffusione di materiale pubblicitario e di auto-promozione che rivolge esplicitamente ad un pubblico eterosessuale maschile, mediamente giovane, e saldamente ancorato a istanze antifemministe. In questo senso, appare emblematico che communities online dalle spiccate tendenze misogine come *Il forum dei brutti* la descrivano come la pornstar più gradita all’interno della *manosphere*.³³ I suoi video di Instagram ammiccano alla comunità nerd, riferendosi esplicitamente a un universo culturale condiviso: è il caso dei *reel* (brevi video caratterizzati dal montaggio automatico ultra-rapido) dedicati all’immaginario di Star Wars, Pokemon, Catwoman e Aquaman in cui Nappi compare presentandosi nella doppia veste di interprete finzionale e di soggetto erotico. Nappi si dichiara fermamente antifemminista, un’istanza particolarmente cara al suo pubblico di riferimento e si proclama pronta a rimediare all’ingiustizia estetica che conduce gli uomini alla frustrazione sessuale.³⁴

In una fase che vede forte il connubio fra tecnologia e sesso, ormai “oggetto di dibattito pubblico, in una misura senza precedenti nella storia dei massa media,” e l’espansione della “pornosfera” accompagnata da una crescita di “testi che citano stili, gesti ed estetiche pornografiche,” i social media accompagnano le ridefinizioni della discussione pubblica e partecipano all’impatto del porno sulla cultura mainstream.³⁵ I post Facebook di Valentina Nappi sull’isteria e l’esagerazione delle rivendicazioni femministe, come le sue condivisioni delle rivendicazioni degli MRA (*Men’s Rights Activists*) sanciscono con nettezza il posizionamento politico della sua pornografia e della sua persona, permettendole di guadagnare parallelamente visibilità commerciale e legittimità politico-culturale, inserendola all’interno di un dibattito politico alimentato e ridefinito dalla forma del social network.³⁶ Presentando il suo approccio al sesso come una risposta terapeutica al desiderio, Nappi dialoga sapientemente con lo stereotipo femminile della donna salvatrice, presentandosi come la risposta alla legge della domanda e dell’offerta del mercato pornografico e, contemporaneamente, come un’eccezione alla regola dello spauracchio femminista: una donna in grado di comprendere e accettare gli uomini, a cui ammicca con riferimenti testuali e paratestuali. La strategia di marketing, improntata, almeno formalmente, all’inclusione del suo pubblico e alla centralità del tema della giustizia sociale esplicita attraverso istanze antifemministe (le risposte fornite sui blog maschili che la citano; la visibilità prestata a chi si proclama vittima di disegualianza sul tema della body positivity, della distribuzione del lavoro e della violenza domestica; le

³⁰ Maina, *Cum on my tattoo*, 82.

³¹ Maina, *Cum on my tattoo*, 82.

³² Langman, *Grotesque Degradation*, 183.

³³ Si veda *Il forum dei brutti*, “Stufo! Una vita da brutto.” Il blog presenta raccolte di aforismi, slogan a proposito della presunta frigidità femminile, scanditi da turpiloquio e numerose classifiche relative all’aspetto fisico di attrici e pornoattrici, sezionate e catalogate a secondo rigidi standard caricaturalmente lombrosiani, come l’altezza della fronte e la forma del naso. La stessa Nappi, per quanto definita “paladina degli incel” è accusata di non essere sufficientemente avvenente, di mettere in atto strategie di commercializzazione travestite da atti caritatevoli (atti sessuali in cambio di video e riconoscenza, in una sorta di fidelizzazione del cliente); a questo proposito vale la pena ricordare come esempio di divulgazione su sessismo e community online maschili il lavoro della studiosa e giornalista Elisa Cuter, che tratta diffusamente il fenomeno degli *incel* (da *involuntary celibate*, involontariamente casto) nel suo saggio *Ripartire dal desiderio*, 123-137.

³⁴ Si veda Nappi, “Usare ‘segaiolo’”; “Visa sta bloccando i pagamenti”; “I maschicidi.”

³⁵ McNair, *Striptease Culture*, 22; Paasonen, *Pornification*.

³⁶ Si veda a questo proposito, ad esempio, il post di Facebook di Valentina Nappi del 14 luglio 2017: “Donne che si dichiarano femministe ma vogliono dire agli uomini come vestirsi. W gli uomini in perizoma, con i sandali e gli accessori pacchiani.”

frequenti condivisioni di contenuti social “per i diritti maschili”) opera in controtendenza rispetto alla politica di colleghe internazionali come Annie Sprinkle, che sui suoi social network presta la sua popolarità a temi ecologisti, queer e femministi *sex positive* o Erika Lust, nota regista pornografica che si autoproclama femminista. Nonostante la moltiplicazione dei prodotti e dei pubblici pornografici, descritta da Linda Williams attraverso la nozione di “proliferating pornographies” abbiano generato una diversificazione qualitativa della pornosfera, aprendo nuovi spazi per l’espressione e la condivisione a soggetti e sottoculture, scarsamente quando affatto rappresentati nelle produzioni eterosessuali e/o “generaliste” dei decenni precedenti, la narrazione di Nappi sembra descrivere una sostituzione forzata dell’audience pornografica e una censura dei desideri maschili a opera delle femministe.

La *media abundance*, come osserva Paolo Mancini, ha assunto dimensioni ulteriormente significative in seguito allo sviluppo di Internet, determinando effetti di grande profondità e ampiezza sulle modalità di partecipazione dei cittadini alle proprie comunità politiche, dalla raccolta e fruizione delle informazioni, alla partecipazione attiva a un dibattito pubblico che si è radicalmente trasformato, divenendo sempre più orizzontale e spesso dominato da *influencer outsider* rispetto al ceto politico e alle istituzioni politiche in senso lato, alla mobilitazione.³⁷ Come sottolineano Vaccari e Valeriani in *Outside The Bubble*, le proporzioni della rappresentazione sui social media non riproducono necessariamente gli equilibri politici esistenti: maggiore è lo sforzo richiesto per la partecipazione, meno inclusiva la suddetta partecipazione tende ad essere. Se da un lato la maggiore visibilità degli approcci queer e femministi *sex positive*, l’attivismo politico, l’accademia e la cultura in generale lavorano per riformulare lo studio della pornografia, ampliarne il significato politico e sensibilizzare riguardo la sua ricezione, la maggior parte degli spazi fisici e online si presta alle istanze che fanno capo al potere costituito, eteronormativo e patriarcale, in una maniera che ricorda la retorica politica conservatrice della maggioranza silenziosa.

Come avviene con Ciciolina, gradita alle donne e parzialmente immune dalla critica femminista di oggettificazione e sfruttamento maschile grazie al suo gradiente ironico, Nappi sfugge al biasimo maschile grazie al suo approccio terapeutico alla sessualità e al sostegno alla causa: per poter coniugare porno e politica l’eccezionalità non è una scelta possibile in un ventaglio di possibilità, ma l’unica moralmente accettabile. Come verrà sottolineato nel prossimo paragrafo, la componente apologetica alla sessualità e la necessaria cornice di impegno e di moralità si presta alla causa della morigeratezza e della conservazione dello *status quo*, privando il porno del potenziale scandalistico come accade col caffè decaffeinato descritto da Slavoj Žižek.³⁸

Come si politicizza una pornodiva

Nel 1987 partecipano alla volontà di operare un intervento nell’immaginario popolare intellettuali e uomini di partito che si impegnano a ridefinire l’oscenità di Ciciolina, dichiarando come la star incarni un modello di “immaginario sessuale rassicurante”: come sostiene Franco Ferrarotti, Staller non possiede una bellezza “ecclatante,” ma ha, anzi, un’immagine “eccentrica,” se non, addirittura “al confine con la bruttezza.”³⁹ Questa ridefinizione non si limita ai connotati estetici, ma si estende alla definizione della personalità, utilizzata per bilanciare il gradiente dell’oscenità pornografica grazie agli ideali di modestia, delicatezza e subalternità femminile tipica della rappresentazione classica dei ruoli di genere, in cui le donne appaiono più propense a essere oggetti che soggetti di desiderio.⁴⁰ Risulta emblematico, in questo

³⁷ Mancini, “Media Fragmentation,” 48.

³⁸ Slavoj Žižek, nel manifesto “Il credo della passione decaffeinata,” descrive come, spogliando ogni passione della sua capacità di nuocere, la cultura, razionale, fredda, logica, emerge in quanto categoria centrale della vita e del mondo.

³⁹ Si veda il dibattito su Radio Radicale del 14 ottobre 1987, <https://www.radioradicale.it/scheda/24139/chi-ha-paura-di-ciciolina>.

⁴⁰ Sul concetto di oggetto e soggetto di desiderio si veda Wittig, *The Straight Mind*, 60. Secondo Wittig “la fase iniziale del movimento di liberazione delle donne, in Francia e ovunque, è coincisa con la radicale messa in discussione delle categorie di sesso. In seguito, solo le femministe radicali e le lesbiche hanno continuato a sfidare, sia sul piano politico, sia su quello teorico, l’uso dei sessi come categorie e come classi sociali.”

frangente, notare come il senatore Guido Gerosa le conferisca “quella misteriosa fragilità che non ci si aspetta da una pornodiva,” un tratto che definisce “evidente” nonostante la “litanìa di sciocchezze che le ha regalato la celebrità”; così come il tentativo del vincitore del Premio Strega Claudio Magris di innalzare il suo porno alla sfera letteraria erotica definendola una “Madame Bovary del pornoshow.”⁴¹

Nel 1992 Ilona Staller si ricandida alle elezioni politiche nel Partito dell'Amore ideato da Mauro Biuzzi e Riccardo Schicchi per raccogliere il voto di protesta post Mani Pulite. Nel 1992 la parola “amore,” nonostante gli intenti eufemistici e ironici di giocare con la professione di Pozzi e di Staller come mezzo di promozione sulla scena pubblica, conserva connotati di oscenità. L'incipit del discorso di esordio in politica di Berlusconi nel gennaio 1994 (“L'Italia è il Paese che amo”) è considerato da Gustavo Zagrebelsky come la legittimazione dell'ingresso della parola “amore” nel “linguaggio della politica.”⁴²

Dal punto di vista della comunicazione politica, il cambiamento tra le due candidature di Staller è scandito dal passaggio dalla fase premoderna alla fase moderna, vede la discussione pubblica spogliarsi dei tecnicismi filosofici e delle metafore enigmatiche per cedere terreno al primato dell'informalità verbale e della semplificazione dialettica, che avrà la sua coronazione con la Lega Nord di Umberto Bossi e con Forza Italia.⁴³ Se la candidatura di una pornstar è un'occasione per i radicali di politicizzare istanze di liberazione del corpo e della cultura, nel 1992 cambiano gli obiettivi strategici, che iniziano a prevedere la persuasione generica degli elettori indipendenti e moderati; il paradigma dominante che segue la logica dei media, gli elettori che si discostano dalle classiche fratture sociali, l'esaltazione dell'immagine dei leader candidati e la personalizzazione della campagna politica in base ai programmi elettorali.⁴⁴ La necessità di convincere potenziali elettori indecisi permette l'utilizzo di messaggi politici vaghi, sfumati, ridotti a slogan e brevi dichiarazioni. In particolare, la personalizzazione della campagna politica permette l'utilizzo, prima impensabile, delle immagini delle candidate Pozzi e Staller come simbolo del partito.

Se il Partito Radicale, nonostante non sia definibile come partito di massa, può contare sulla mobilitazione della base elettorale e sull'identificazione partitica dell'audience, il Partito dell'Amore nasce con dichiarati propositi di diffusione sociale di tematiche legate alla sessualità, in senso libertario (per Schicchi) e cristiano-sociale (per Biuzzi).⁴⁵ Proprio la religione cristiana gioca un ruolo fondamentale, imponendo Moana Pozzi, che si definisce “cristiana ma non cattolica,” come candidata alla guida del partito, con una linea che Biuzzi definisce “cristiano-dionisiaca” e di centro.⁴⁶ Intervistata a TMC, Moana Pozzi anticipa temi che verranno proposti dal Movimento Cinque Stelle quasi vent'anni dopo, come il taglio dei parlamentari e la riforma della giustizia e prende, invece, le distanze da quelli che definisce come “strascichi delle proposte radicali di Ilona Staller,” fra cui il diritto all'affettività dei detenuti, a favore di un'immagine più sobria, morigerata e conservatrice. La presa di distanza da Ilona Staller è evidente nel suo essere chiamata per cognome, come a ribadire un distacco dall'ingombrante figura pornografica di Cicciolina, dai radicali e a sottolineare la differenza di credo religioso, utile per aggiudicarsi i voti del

⁴¹ Cfr. il dibattito su Radio Radicale del 14 ottobre 1987, <https://www.radioradicale.it/scheda/24139/chi-ha-paura-di-cicciolina>.

⁴² Zagrebelsky, *L'esercizio della democrazia*, 21; Silvio Berlusconi, quindici anni dopo la discesa in campo, lancia la campagna del “partito dell'amore” contro il “partito dell'odio,” realizzando quella che Paolo Orrù definisce come una chiara “manomissione delle parole” in un “potere costituito su basi emotive.” Orrù, “Il partito dell'amore,” 234.

⁴³ Grandi e Vaccari, *Come si vincono le elezioni*, 37-45. Grandi e Vaccari individuano tre fasi nell'evoluzione della comunicazione politica. La fase premoderna, dal secondo dopoguerra fino alla fine degli anni Sessanta, in Italia giunge fino alla fine degli anni Ottanta; la fase moderna, caratterizzata da un alleggerimento nella base elettorale dei partiti e dalla persuasione generica degli elettori indecisi e moderati, in Italia inizia intorno al 1993/1994, con la fine della Prima Repubblica e la diffusione della comunicazione di massa, con la televisione generalista che riveste un ruolo fondamentale nella comunicazione politica dei partiti.

⁴⁴ Sul concetto di *cleavages* politici si rimanda al lavoro di Rokkan, *Cittadini, Elezioni, Partiti*.

⁴⁵ Si veda a questo proposito Pasquino, “Mass media,” 55.

⁴⁶ Si veda la prima intervista elettorale di Moana Pozzi, nel 1992 a TMC, dove viene tematizzata l'opposizione alla continuità con la politica di Ilona Staller con i Radicali. Pozzi afferma che non intende riprendere le sue proposte di legge, a favore di tematiche quali il dimezzamento dei Parlamentari, la giustizia lenta, la carcerazione certa e l'abolizione del finanziamento pubblico dei partiti.

centro.⁴⁷ L'immagine di Pozzi funziona come quella di uno sponsor intento a interessare l'elettorato, ma soprattutto a rassicurarlo rispetto allo stato di novità del Partito dell'Amore, dal momento che lo sfidante ideale è preparato, esperto, in grado di governare, ma anche immune da qualunque associazione negativa con il potere trasmettendo un'immagine erotica rassicurante e priva del carattere dall'eccentrico di Staller.⁴⁸

A partire dagli anni Settanta cade la caratteristica distintiva della sfera erotica nella comunicazione mediatica: la sua emarginazione. In pochi anni la pornografia diventa un contenuto multimediale e socialmente legittimo, “stimolo a comportamenti attivi dell'individuo e sempre più spesso anche nella coppia.”⁴⁹ Si assiste a una “banalizzazione” del consumo pornografico, ormai presente in tutti i comparti della cultura di massa.⁵⁰ Il costume istituzionale, divenuto più “mobile e contrattabile”⁵¹ inizia a fondarsi su regole di costume e, soprattutto, di gusto. In questo frangente, il successo di Moana Pozzi e di Ilona Staller si inserisce come la conseguenza di un prodotto di mercato di una fiorente industria culturale. L'erotismo mediatico della fine degli anni Sessanta vede una fortissima integrazione tra cinema e stampa erotica: il prestito reciproco di materiali e di immaginari fra cinema erotico e cineromanzo sexy e la costante presenza delle star sulle riviste segna l'inizio di un processo evolutivo che arriva a compimento negli anni Ottanta e che prevede la trasformazione della produzione semi illegale di materiale pornografico a una vera e propria industria, si arriva alla collaborazione fra cinema e giornali per adulti. L'apparizione di Ciciolina e Moana prima su materiale pornografico poi a giornali e riviste scandalistici e di costume fino ad affermarne la presenza, sebbene non giornaliera, addirittura sui quotidiani (*La Repubblica*, *La Stampa*, *Il Foglio*) e, successivamente, nell'ultimo decennio, su blog e magazine online, fa parte di questo processo di normalizzazione della sfera *hard*.⁵² Si assiste, dunque, ad un nuovo posizionamento delle componenti dello star-system *hard* all'interno della società che finisce per condurle a una comparsa e a una progressiva accettazione anche nella sfera politica.

L'attivismo politico di Nappi, che si situa in un contesto storico di crisi della legittimità dei partiti e di ridefinizione delle modalità di *agenda setting* mediale, è legato alla sfera della mobilitazione online, caratterizzata da un alto tasso di partecipazione, da una maggiore orizzontalità e dalla velocità dello scambio e del ricambio informativo, tale da rendere difficile la cristallizzazione di un'immagine di sé senza reiterare dichiarazioni, modalità stilistiche e tattiche. Applicando i criteri interpretativi della comunicazione politica al self marketing di Nappi, è possibile notare l'applicazione del criterio di orientamento al mercato: la necessità di conservare un alto tasso di visibilità e di popolarità indirizza la sua comunicazione coi fan verso i temi del giorno (discussioni sul tema del *body shaming* maschile e femminile; interventi riguardo al fenomeno del *body shaming*, del *MeToo*, riferimenti all'elezione di Trump; riflessioni a proposito del reddito di cittadinanza), sfruttando la possibilità di diventare virale con esternazioni quotidiane. I confini mutevoli fra la sfera pornografica e quella del mainstream, associate da Susanna Paasonen ad altri fenomeni della cultura mediale contemporanea, come la tabloidizzazione e l'intimizzazione, intesa come la priorità della sfera emotiva, sessuale e privata sulla sfera dell'informazione e dell'educazione, vengono sfruttati per creare un clima di confidenza e apparente reciprocità con i *follower*, a cui viene proposta un'alternanza di materiale esplicitamente pornografico (brevi video, fotografie) e interventi e condivisioni di argomenti *trend topic*.⁵³ Come avviene nel caso di Pozzi, viene posto l'accento su una presunta morigeratezza e sull'etica del soggetto politico e pornografico, che prende parola in

⁴⁷ Anche se, come ribadisce Cannavò in “Nasce il partito dell'amore,” Ciciolina, Presidente ad honorem del partito, e Moana Pozzi non sono in lista.

⁴⁸ Grandi e Vaccari, *Come si vincono le elezioni*, 45.

⁴⁹ Grandi e Vaccari, *Come si vincono le elezioni*, 176.

⁵⁰ Ortoleva, *Il secolo dei media*, 176.

⁵¹ Ortoleva, *Il secolo dei media*, 176.

⁵² Si veda, ad esempio D'Acquisto, *Ilona Staller e Jeff Koons, Love story senza lieto fine* su “Marie Claire” <https://www.marieclaire.it/attualita/gossip/a38800548/ilona-staller-jeff-koons-storia-amore/>; Donati, *Ciciolina Pocket*, “Zeta Esse,” <https://www.zetaesse.org/post/ciciolina-pocket> o il recentissimo intervento di Sorrentino, *Ciciolina ha offerto a Putin una notte di sesso per fermare la guerra in Ucraina*, “DIRE,” <https://www.dire.it/18-05-2022/736750-ciciolina-ho-offerto-a-putin-una-notte-di-sesso-per-fermare-la-guerra-in-ucraina/>.

⁵³ Paasonen, *Pornification*.

quanto *outsider*, esprimendo vicinanza e solidarietà a quella parte della sua audience che coincide con il suo interesse di mercato. Connettersi alla propria audience di riferimento, per Valentina Nappi, significa partecipare a una selezione più rigida, in un mercato dell'attenzione più competitivo e instabile dell'arena in cui si muovono Moana Pozzi e Ilona Staller. Se è vero che l'inclusione di voci multiple e plurali, interessi, preoccupazioni e richieste sulla base di un'uguaglianza fattibile è l'elemento centrale dei processi democratici deliberativi, dal punto di vista comunicativo si traduce in una semplificazione del messaggio, oltre che in un'estremizzazione volta a sfruttare al massimo la poca attenzione concessa dal pubblico. Il contesto socio-culturale di Nappi, che prepara il terreno al successivo concetto di eteropessimismo, alla manifestazione dell'insoddisfazione generalizzata dei rapporti fra gli uomini e le donne che vede prevalere le prese di posizione e le reazioni alla violenza maschile e che viene successivamente incorporata e denunciata dai movimenti femministi come il #MeToo Movement.⁵⁴ Utilizzare la categoria di "eteropessimismo" coniata da Billy Holzberg e Aura Lehtonen come lo sviluppo di una sensibilità postfemminista focalizzata sul successo individuale, la "resilienza" e un'attitudine ironica positiva getta una luce sul fenomeno Nappi in merito al suo particolare rapporto con femminismo e politica. La strategia comunicativa adottata, che prevede la creazione di una distanza fra le "nemiche dell'eterosessualità" e il proprio personaggio funziona dunque come una mossa di marketing politico ed emozionale.

Per rendersi riconoscibile sul mercato e diventare la star di riferimento dei membri di alcune community online maschili, generalmente adepti a e ascrivibili all'universo nerd, Nappi si comporta come un candidato politico *outsider*, presentandosi come un elemento dirompente e controcorrente e sfruttando le interazioni, le sovrapposizioni e i connubi delle strategie dell'*alt porn* con le estetiche mainstream.⁵⁵ Prendendo in prestito le variabili individuate da Giovanna Maina nel suo saggio *Cum on my tattoo* per analizzare la relazione tra rappresentazioni pornografiche e subculture alternative, le diverse declinazioni dell'alternativo sono da considerarsi come formazioni culturali che si rifiutano di essere "solo porno."⁵⁶ Maina descrive come i produttori di porno alternativo si pongano come l'emanazione di una specifica comunità, come incarnazione di una specifica impostazione politica o come espressione di una nuova rivoluzionaria sensibilità estetica relativa al porno e alla sessualità. Se il porno di Nappi è caratterizzato da una sovrapposizione di stili, temi e pratiche di porno mainstream e alternativo (si pensi alla pratica della *gangbang*, trattata come categoria BDSM o come categoria mainstream a seconda della morfologia e delle situazioni narrative), la sua auto-narrazione politica risulta credibile in quanto ibrida, personale, in maniera non dissimile da quanto avviene con Staller nel 1987.

Conclusioni

L'appartenenza alla sfera pornografica come ambito liminale della sfera pubblica offre l'occasione di utilizzare la propria persona politica per collocarsi all'interno dell'industria pornografica, sfruttando le strategie e le modalità comunicative di un candidato politico non *incumbent*.⁵⁷ In particolare, Ilona Staller e Moana Pozzi utilizzano l'elemento della novità e della particolarità personale per situarsi in un terreno di differenti tensioni sociali, disinnescando, in primo luogo l'accusa di sfruttamento e oggettificazione, e, in secondo luogo, limando l'oscenità della propria figura pornografica per acquisire visibilità nella cultura mainstream. L'appello a una comunità di riferimento, anche quando comune, non contempla la creazione di uno spazio di alleanza con le colleghe, da cui è necessario emergere per guadagnare visibilità. Se Moana Pozzi prende le distanze da Staller per evitare associazioni negative con il potere e con la precedente (e conclusa) fase politica, Nappi si discosta, implicitamente ed esplicitamente, dalle performer pornografiche e attiviste *sex positive*, rivendicando un nuovo modo di intendere l'emancipazione e la liberazione sessuale, presentando la propria professione come una proposta politica ed etica prima ancora che commerciale.

⁵⁴ Cfr. Holzberg and Lehtonen, "The Affective Life of Heterosexuality."

⁵⁵ Grandi e Vaccari, *Come si vincono le elezioni*, 45.

⁵⁶ Maina, "Cum on my tattoo," 99.

⁵⁷ Grandi e Vaccari, *Come si vincono le elezioni*.

Works Cited

- Baudrillard, Jean. *Della seduzione*. Milano: Se, 1995.
- Bertilotti, Teresa, e Anna Scattigno (a cura di). *Il femminismo degli anni Settanta*. Roma: Viella, 2011.
- Boccia, Maria Luisa. *L'Io in Rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*. Milano: La Tartaruga, 1990.
- Cannavò, Antonio. "Nasce il partito dell'amore." *Corriere della Sera*, 13 luglio 1991.
- Cuter, Elisa. *Ripartire dal desiderio*. Roma: Minimum Fax, 2020.
- D'Acquisto, Germano. "Ilona Staller e Jeff Koons, love story senza lieto fine" *Marie Claire*, 23 gennaio 2021. <https://www.marieclaire.it/attualita/gossip/a38800548/ilona-staller-jeff-koons-storia-amore/>.
- Di Quarto, Andrea, e Michele Giordano. *Moana e le altre*. Roma: Gremese Editore, 1997.
- Donati, Roberto. "Cicciolina Pocket." *Zetaesse*, 14 novembre 2017. <https://www.zetaesse.org/post/cicciolina-pocket>.
- Dworkin, Andrea. *Pornography: Men Possessing Women*. New York: Putnam, 1981.
- Forum dei brutti, "Stufo! Una vita da brutto." 23 giugno 2018. <https://ilforumdeibrutti.forumfree.it/?t=78659553>.
- Giuliani, Gaia, e Cristina Lombardi-Diop, *Bianco e nero: Storia dell'identità razziale degli italiani*. Milano: Mondadori, 2013.
- Grandi, Roberto, e Christian Vaccari. *Come si vincono le elezioni: elementi di comunicazione politica*. Roma: Carocci, 2013.
- Grasso, Aldo. *Storia critica della televisione italiana 1980-1999*. Milano: Il Saggiatore, 2019.
- Holzberg, Billy, and Aura Lehtonen. "The Affective Life of Heterosexuality: Heteropessimism and Postfeminism in *Fleabag*." *Feminist Media Studies* (2021). DOI: <https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1922485>.
- Langman, Lauren. "Grotesque Degradation: Globalization, Carnivalization and Cyberporn." In *Net.seXXX: Reading on Sex, Pornography and the Internet*, edited by Dennis Waskul, 193-216. New York: Peter Lang, 2004.
- Linden, Robin Ruth, Darlene R. Pagano, Diana E. H. Russell, and Susan Leigh Star, editors. *Against Sadomasochism: A Radical Feminist Analysis*. New York: Frog in the Well, 1982.
- Lonzi, Carla. *Sputiamo su Hegel: E altri scritti*. Milano: et al., 2013.
- Maina, Giovanna. "Cum on my tattoo. Le pornografie alternative tra comunità, politica e mercato." In *Sex(t)ualities: morfologie del corpo tra visioni e narrazioni*, a cura di Silvia Antosa e Mirko Lino, 77-99. Milano: Mimesis, 2018.
- Mancini, Paolo. "Media Fragmentation, Party System, and Democracy." *The International Journal of Press/Politics* 18, no. 1 (2013): 43-60.
- Mazza, Carlo. "'In the End, She Does No Harm': The Rise and Fall of Cicciolina in the Legitimate Field of Politics." *Homo Oeconomicus, Institute of SocioEconomics* 16 (1999): 25-44.
- McNair, Brian. *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratisation of Desire*. London: Routledge, 2002.
- Melandri, Lea. "La sfida del femminismo degli anni Settanta." *DINAMOpres*, 17 dicembre 2020. Ultima consultazione 25/05/2022. <https://www.dinamopress.it/news/la-sfida-del-femminismo-degli-anni-settanta/>
- Morini, Manuela. "Femminismo e femminismi: gli anni Ottanta." *La Clè des Langues*, Lyon 2007. Ultima consultazione 30/6/22. <http://cle.ens-lyon.fr/italien/civilisation/xxe-xxie/le-mouvement-des-femmes/femminismo-e-femminismi-gli-anni-ottanta>.
- Nappi, Valentina. "Usare 'segaiole' come insulto è misandrico." Facebook, 31 dicembre 2020. <https://www.facebook.com/valentina.nappi.6/posts/pfbid0MHdf5EaqfM81QtkFaBF6SgUD1KnY6veEoeRjcdWifwU8m2CKs2jN59yoRpPaxwQFl>.
- . "Visa sta bloccando i pagamenti su tutti i siti Mindgeek. Rischia di fallire un'azienda che dà lavoro a migliaia di persone a causa di false accuse da parte dei fondamentalisti religiosi e le

- femministe.” Facebook, 18 dicembre 2020.
<https://www.facebook.com/valentina.nappi.6/posts/pfbid02xb6tzPpHTvgrvBaletYg5eY7RHZjvaFSqrFyenartU9QVX7LjnmeWNhL7LYEjjWRI>.
- _____. “I maschicidi sono tanti quanto i femminicidi ma non esistono centri antiviolenza per gli uomini.” Facebook, 27 novembre 2018.
<https://www.facebook.com/valentina.nappi.6/posts/pfbid02DoQr8yDfCHprKxNmGHcK7GWQ2kPNhtMeEgsSKJMRbNx8sJTo6J6hteVssJum5RYtl>. Post condiviso da Antisessismo su Facebook, il 25 novembre 2018.
<https://www.facebook.com/Antisessismo/posts/pfbid02Ym3tmoqt9Loej8rarzGmTfwmjzTpoPgDQ5w6ZH28GXRiyoN7yN9vfb4cVxPDWLAVI>.
- Nirenstein, Susanna. “Cicciolina candidata divide le femministe.” *La Repubblica*, 30 maggio 1987.
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1987/05/30/cicciolina-candidata-divide-le-femministe.html>
- Orrù, Paolo. “Il partito dell’amore e il partito dell’odio: Analisi linguistica del conflitto politico nell’Italia della Seconda Repubblica.” *Letterature Straniere & Quaderni della Facoltà di Lingue e Letterature dell’Università di Cagliari*, no. 14 (2013): 234-263.
- Ortoleva, Peppino. *Il secolo dei media: miti, abitudini, mitologie*. Milano: Il Saggiatore, 2009.
- Paasonen, Susanna. *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg Publishers, 2007.
- Palestini, Leandro. “Tutte vogliono diventare Moana.” *La Repubblica*, 11 agosto 2008.
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/08/11/tutte-vogliono-diventare-moana.html>
- Pasquino, Gianfranco. “Mass media, partito di massa e trasformazioni della politica.” *Il Mulino*, no. 4 (1983): 559-579.
- Ravera, Lidia, e Marco Lombardo Radice. *Porci con le ali*. Milano: Bompiani, 1976.
- Rokkan, Stein. *Cittadini, Elezioni, Partiti*. Bologna: Il Mulino, 1982.
- Simonetti, Gianluigi. *La letteratura circostante*. Bologna: Il Mulino, 2018.
- Sorrentino, Federico. “Cicciolina ha offerto a Putin una notte di sesso per fermare la guerra in Ucraina.” *DIRE*, 15 maggio 2022, <https://www.dire.it/18-05-2022/736750-cicciolina-ho-offerto-a-putin-una-notte-di-sesso-per-fermare-la-guerra-in-ucraina/>.
- Willis, Ellen. *The Essential Ellen Willis (Spirituality in Education)*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1992.
- Zagrebelsky, Gustavo. *L’esercizio della democrazia*. Torino: Codice, 2010.
- Žižek, Slavoj. “Il credo della passione decaffeinata.” “Il Manifesto,” 28 febbraio 2004. *Il dialogo* a cura di Federico La Sala. <https://www.ildialogo.org/filosofia/decaffeinata07032004.htm>.