

«Looking for the ultimate»: Sesso, verità e anarchia
in *The Sluts* di Dennis Cooper

«Looking for the ultimate»: Sex, Truth and Anarchism
in Dennis Cooper's *The Sluts*

doi: 10.54103/2282-0035/29036

Gianmaria Borzillo

 0009-0008-0219-7667

Università degli Studi
di Milano

ROR 00wj7c48

Abstract

[IT] Con il presente contributo si intende approfondire il romanzo che rappresenta il più importante successo commerciale e critico dello scrittore statunitense Dennis Cooper: *The Sluts* (2004). Riprendendo e riformulando l'immaginario emerso nei cinque romanzi che costituiscono il progetto del *George Miles Cycle*, attraverso una innovativa forma letteraria che anticipa le scritture medialità correnti, l'autore ricostruisce una fittizia comunità online all'interno di un sito per escort e la venerazione degli utenti per Brad, dentro il quale è possibile riscontrare un discorso letterario che costantemente ragiona sulle possibilità del linguaggio in relazione al desiderio. Nel caso di *The Sluts*, questo discorso si realizza e si disperde all'interno della rete del web. Il romanzo diventa occasione per ragionare sulla divergenza tra la realtà fattuale e la realtà del desiderio attraverso i concetti di *vero* e *trascendente*, *inquietante* e *hauntology* (in ripresa delle riflessioni di Mark Fisher) emergenti dalla narrazione, così come sulla professione del pensiero anarchico dell'autore in relazione al rapporto tra l'individuo e la comunità, attraverso le riflessioni della teorica dell'anarchismo Emma Goldman.

PAROLE CHIAVE: Dennis Cooper, *The Sluts*, letteratura americana, pensiero anarchico, Emma Goldman

gianmariaborzillo@gmail.com

© Gianmaria Borzillo

Received: 18/06/2025

Accepted: 29/09/2025

[EN] This paper aims to explore *The Sluts* (2004), the most significant commercial and critical success of American author Dennis Cooper. Revisiting and reformulating the imaginary developed in the five novels comprising the *George Miles Cycle*, Cooper constructs a fictional online community within an escort review site through an innovative literary form that anticipates contemporary media writing. Central to this community is the users' veneration of Brad, a figure around whom a literary discourse unfolds, one that persistently reflects on the possibilities of language in relation to desire. In *The Sluts*, this discourse both materializes and disperses within the web network. The novel thus becomes a site for examining the divergence between factual reality and the reality of desire, through the narrative's engagement with the notions of truth, the transcendent, the *eerie* and *hauntology* (echoing Mark Fisher's reflections). Moreover, it allows for a reflection on Cooper's anarchic intellectual stance, particularly regarding the relationship between the individual and the community, in dialogue with the anarchist thought of Emma Goldman.

KEYWORDS: Dennis Cooper, *The Sluts*, American Literature, anarchist thought, Emma Goldman

Hustlers,¹ una poesia di Dennis Cooper pubblicata nella raccolta *The Tenderness of the Wolves* del 1982, è una delle prime testimonianze letterarie dell'interesse e del fascino dell'autore per la figura di giovani prostituiti. Con uno sguardo critico retrospettivo, questo componimento risulta rilevante per come traduce esteticamente i sentimenti che queste figure scaturiscono nell'immaginario *in fieri* dello scrittore statunitense: l'io poetico riconosce un'eccedenza di linguaggio che fatica a comunicare il mistero di un desiderio che è prima di tutto immaginifico e mentale. La voce poetica è quella di un esteta che vive il conflitto espressivo tra un interno, che è il luogo della sublimazione e dell'immaginazione, e un esterno, ovvero il reale con i suoi referenti, che sembra impossibile da risolvere se non attraverso una lingua che aderisca a una dimensione allucinatoria in cui idealizzare il bello. Vent'anni dopo, Cooper compone un testo misterioso che torna a indagare le traiettorie del desiderio che si diramano nell'immaginario della prostituzione giovanile: *The Sluts*. Un romanzo innovativo che colpisce per come riesce a elaborare una narrazione attraverso una forma e uno stile che compiono una investigazione sulla verità, sulla scrittura e sul desiderio all'interno della comunicazione linguistica mediale e del web. La struttura del testo, così come la sua *fabula*, si articola e si scompone attraverso post, email,

¹ «Two beers screw my head up. / I lean back against a dark wall. / My long hair drifts in my eyes. / Let's say the moon makes a decision. / I land the corner legend surrounds. / I say more than I pretend to. / I prefer to be fucked to The Beatles. / I stand with the guys I resemble. / Jerry, Tom, Dick, Sam, Julian, Max, Timmy. / Guess which of those names is perfect. / We dream of a casual million. / We light our cigarettes gently. / I take what the night has to offer. / I roll a ripe peach from one wrist to the other. / I can't speak I'm so fucking stupid. / Our bodies are simply stupendous. / When we breathe, it takes us apart. / You know. You're inside us». COOPER 1982, p. 22.

fax e recensioni anonime di clienti, tutte gravitanti intorno la figura misteriosa dell'escort Brad, la cui veridicità viene progressivamente messa in discussione, trasformandosi in una proiezione fantasmatica di fantasie sessuali estreme. *The Sluts* presenta una riflessione disturbante dello scarto tra realtà e immaginazione in relazione al desiderio, «reveals the ways language fosters and frustrates desire»;² Cooper esaspera e radicalizza l'inattendibilità della narrazione attraverso una moltiplicazione di punti di vista, di voci, di identità, che saturano qualsiasi aspetto di veridicità del racconto. Una possibile analisi del romanzo potrà dunque vertere su diversi aspetti del testo: lo studio di una struttura attentamente elaborata e frammentaria che si fa specchio dello scontro linguistico tra realtà e fantasia; il rapporto che si instaura tra forme peculiari di verità, la trascendenza, l'inquietante (*the eerie*), ovvero il perturbante freudiano così come riformulato da Mark Fisher, e il concetto dello spettro di derivazione derridiana (*hauntology*), nuovamente rielaborato criticamente da Fisher; infine, il rinvenimento del pensiero anarchico dell'autore nella propria scrittura in relazione ai concetti di comunità, *network* e individuo. *The Sluts* si manifesta, dunque, come testo-cerniera del percorso estetico-narrativo di Dennis Cooper, riflessione conclusiva sulle zone estreme del desiderio e delle sessualità³ attraverso un'unica sperimentazione linguistico-formale.

² BRINTNALL 2015, p. 65.

³ *The Sluts* è l'ultimo romanzo di Cooper nel quale le sfere della sessualità e della violenza sono assunte come centro teorico-narrativo del romanzo. Nonostante la presenza di inserzioni che ritornano alla sfera dell'erotico e del desiderio, i successivi *The Marbled Swarm* (2011) e *I Wished* (2021) manifestano un graduale allontanamento dell'autore dalle provocazioni della scrittura pornografica dei romanzi precedenti.

«IT'S LIKE CUTTING EDGE ESCAPISM»: FATTI E FINZIONI NELLA *BRAD SAGA*

Suddiviso in cinque capitoli (*Site 1, Ad, Board, Email, Fax, Site 2*) descriventi la graduale costruzione di un *fandom* online, la narrazione di *The Sluts* si sviluppa secondo un arco temporale definito e per la maggior parte lineare, tra il giugno 2001 e il maggio 2002. Con la prima sezione *Site 1*, il romanzo si apre con una serie di recensioni di utenti anonimi che commentano la loro esperienza col giovane escort Brad. Ogni recensione inizia con una lista preordinata attraverso cui poter descrivere la fisicità di Brad così come esperita dall'utente:

Review #1

Escort's name: Brad

Location: Long Beach

Age: 18?

Month and year of your date: June 2001

Where did you find him? Street

Internet address: no

Escort's email address: none

Escort's advertised phone number: not advertised, but try 310-837-6112

Rates: I gave him \$200

Did he live up to his physical description?

Did he live up to what he promised?

Height: 5'11"?

Weight: 150 lbs.?

Facial hair: no

Body hair: pubes only

Hair color: blond (dyed)

Eye color: hazel

Dick size: 6 inches?

Cut or uncut: cut

Thickness: couldn't tell

Does he smoke? yes
Top, bottom, versatile: bottom
In calls/out calls/not sure: not sure
Kisser: yes
Has he been reviewed before? no
Rating: recommended (see review)
Hire again: no (see review)⁴

A queste note introduttive, seguono poi le descrizioni dettagliate dell'esperienze con Brad che, a loro volta, possono essere commentate, confutate o confermate dagli stessi utenti del sito. Cooper ha sempre prestato particolare attenzione alla strutturazione del testo, a una segmentazione della narrazione che non è semplice aspetto formale quanto fonte generatrice del senso del racconto, un senso da rinvenire negli spazi vuoti e nei rimandi tra le diverse sezioni: per questa ragione, l'adesione linguistica alle dinamiche della scrittura del web permette all'autore di accentuare ancor di più la rilevanza semantica della costruzione del testo. Cooper sembra voler mostrare in diretta la nascita di una mitologia online intorno l'indecifrabile Brad, nell'apparizione di queste recensioni attraverso cui il lettore implicito vive un sentimento misto di eccitamento e confusione:

Here's the thing. The sex was unbelievable. Brad will do anything as far I can tell, but he's definitely a bottom. He never got hard, but he sure acted like he was into it. He has the hottest, sweetest little ass, especially if you like them a little used like I do. I must have eaten out his hole for an hour. I got four fingers inside him. I couldn't fuck him hard and deep enough. I spanked him, and not softly either. I pinched and twisted the

⁴ COOPER 2005, pp. 1-2.

hell out of his nipples. Nothing fazed him. All the time his cute boy face looked at me with his mouth wide open and made these sounds like he was scared to death and turned on at the same time. [...] Here's where the problems started. He didn't want to stop. It's like he couldn't get himself out of whatever zone he was in. I was afraid he'd lost his mind. It was very spooky. I didn't know what to do with him. I let him sleep over because he didn't seem dangerous, but I fell asleep to the sound of him whimpering and thrashing around. I left \$200 for him on the dresser, and when I woke up, he and the money were gone. There was a note from him with his phone number on it saying to please call him or tell my friends about him. Overall, it was great, but once is enough for me.⁵

Questa prima testimonianza genera automaticamente nella comunità online una curiosità che produce un meccanismo potenzialmente infinito di commenti e confronti tra utenti dell'esperienze avute con Brad: «the earlier review stated Brad was spooky, and he has some mental problems for sure, but I'm not into being some kid's father, so I could care less».⁶ Già a partire dalle primissime pagine, però, emergono incongruenze nella descrizione di Brad, discrepanze che aumentano con il procedere della storia: gli utenti anonimi si contraddicono l'un l'altro, contestano la veridicità dei post precedenti o discutono sull'identità di Brad. Il *form* preordinato che apre ogni recensione diventa, allora, una raffinata strategia narrativa attraverso la quale poter gradualmente svelare, senza alcuna dichiarazione esplicita di un potenziale narratore esterno (che nelle comunità online semplicemente non può esistere), tutte le contraddizioni di queste esperienze. Le caselle del *form* diventano spie dell'ineffabilità dell'oggetto del desiderio: Brad viene descritto

⁵ Ivi, pp. 3-4.

⁶ Ivi, p. 6.

di dieci altezze diverse, con molteplici colori di occhi e di capelli, o addirittura con età differenti. Un primo paradosso della verità nell'internet: più i ritratti si accumulano, più Brad appare sfocato e misterioso; ambiguità che lo aiutano a guadagnare lo status di celebrità in questa camera d'eco che è il sito per escort. Successivamente appare Brian, un altro cliente che nello sviluppo del romanzo diventerà l'amante fisso di Brad e colui che organizza gli incontri con gli altri utenti. Dettato da istinti predatori, Brian prende progressivamente in mano le fila del racconto su Brad, manipolando a sua volta la veridicità della narrazione, e il mito continua a svilupparsi attraverso diversi commenti che accentuano la combinazione di erotismo, violenza e salute mentale. La sovrabbondanza di racconti, versioni e identità di Brad richiede, allora, la presenza di una figura autorevole che possa gestire il sito e confermare o meno il racconto;⁷ pur decidendo di pubblicare o meno delle recensioni che possano complicare ulteriormente la veridicità del discorso, divenendo così a sua volta un autore/assemblatore del forum, questo *webmaster* si rivela presto comico nell'incapacità di gestire e silenziare il circolo vizioso di narrazioni inaugurato dalle prime recensioni e dalla comparsa di Brian: «If anyone has a legitimate review of Brad, please post it. Otherwise, I will continue to try to separate the fact from the fiction, if there are any facts to be found.

⁷ «Webmaster's comments: [...] However, due to your overwhelming interest in the Brad saga, I will continue to post any reviews and updates that come in. Let me also say that because "Brian" has never posted on this site before, and because a new review of Brad that I will post in the morning throws the veracity of "Brian's" post into question, his claims should be taken with a grain of salt». Ivi, p. 17.

Stay tuned».⁸ Il passaggio in questione è un esempio della scrittura ironica presente in *The Sluts*: l'ironia è uno degli strumenti stilistici che Cooper ha sempre utilizzato per attuare quel distanziamento necessario al resoconto letterario della propria coscienza; l'ironia è il processo distanziante per eccellenza,⁹ necessario particolarmente al cospetto del paradosso immaginazione/realtà/linguaggio che condanna la figura di Brad; l'unica risposta al pessimismo inevitabile che emerge dalla mitologia online *in progress*, dove Brad forse non si chiama veramente Brad, e dove il corpo desiderato viene ucciso in un resoconto per poi ritornare in vita nella recensione successiva.¹⁰ La continua alternanza tra racconti che negano e confutano altri racconti è di per sé materiale ironico sufficiente per non perdere l'orientamento dentro il caos finzionale del sito web:

I thought to ask him if he was the same Brad, but considering the kind of scary reviews he's gotten here, I decided to leave it alone. I was going to offer to let him spend the night at my house, but after the sex he became a lot less friendly and talkative. He started answering my questions with sarcastic comments, and at one point even said he wondered what the police would do if he told them I'd had sex with a fourteen-year-old boy. By the time I got to the turn off to my house, I was relieved to see him go...

Webmaster's message: Gentlemen, I think we might just have our first legitimate review on Brad in some time. After exchanging a few emails

⁸ Ivi, p. 34.

⁹ Cfr. JANKELEVITCH 2011.

¹⁰ «Experience: I just want to report that Brad (or whoever) passed away this morning at 4:27 am. After my last review, I was contacted by a man who I will call Rex. He said he would help me out and kill Brad for a certain fee. [...] Webmaster's message: Like secretlifer's previous two reviews, this one should probably be considered part of a prank. Email sent to his address was returned and hotmail.com has no record of an account under that username». COOPER 2005, p. 41.

with ticktock88, I believe him, and convinced he did have an encounter with Brad. Wonder of wonders. Stay tuned.¹¹

Brad è lettera morta, è puro gioco di fantasia, «it's one of the true Wonders of the World»,¹² un'evasione dalla realtà che riunisce e allontana una comunità di uomini isolati e divorati da un'immaginazione erotica estrema che esprimono attraverso la scrittura. Il loro fascino per Brad si spiega solo perché, nel suo vuoto, Brad funge da ricettacolo delle loro fantasie.¹³ «This bizarre and troubling saga»¹⁴ non riesce più a distinguersi tra le diverse recensioni menzognere congegnate da Brian, e dunque tanto vale affidarsi alla sfacciata finzionalità di questo racconto: «Have you sold the movie rights yet? How about Taylor Hanson as Brad and Tom Cruise as Brian?».¹⁵ Dennis Cooper gioca e sperimenta ironicamente con la manipolazione del lettore e con i generi letterari: imbastisce una narrazione attorno le visioni immaginarie di un desiderio estremo e il loro fact-checking intransigente. L'omicidio della porno star Stevie Sexed, che diversi utenti ritengono celarsi dietro la figura di Brad, è una manipolazione ulteriore della narrazione, e segnala un'ironica e inattesa virata verso un racconto dalle tinte thriller che si aggiunge alla già complessa e inestinguibile stratificazione di verità, bugie e punti di vista. L'alternanza, o più correttamente il "montaggio" che regola le inaffidabili narrazioni in *The Sluts*, manifesta un

¹¹ Ivi, p. 51.

¹² Ivi, p. 47.

¹³ «Escort's email address: it was mine/ Escort's advertised phone number: it was mine / Rates: my mind, heart, soul, etc». Ivi, p. 63.

¹⁴ Ivi, p. 62.

¹⁵ Ivi, p. 53.

aspetto della scrittura di Cooper che Michelle Aaron designa come «cinematic»;¹⁶ il cinema, l'arte che cerca di rendere visibile ciò che l'immaginazione produce, diviene un utile espediente linguistico per una messa in discussione del lettore all'interno della controversia su Brad:

In Cooper, montage is central to the absorption of the reader into the text as it merges with image-building and gives way, finally, to the subjectivity of simile. The intimacy of image-building becomes the shared spectacle of montage. Cooper's cinematics stage the inner world; they project the mechanics of the character's experience and with it the reader's, whose personal involvement in the text becomes part of a larger cultural landscape. [...] The unfixed locus of narrative authority in Cooper's texts, as well as the multiple positions of identification offered, replicates the roaming and disinterested camera eye of an unrestricted film narration, while maintaining a nightmarish intimacy with the reader. If the novel has been seen to favor the "dramatization of inner conflict," and the film "extra-personal conflict," Cooper manages to involve both, making his world both radically personal and radically public.¹⁷

Il montaggio in *The Sluts* assembla i punti vuoti che emergono dalla frammentazione del racconto: punti di mappatura di uno spazio di senso che si genera negli scarti tra le diverse testimonianze e che acquista potere grazie all'assunzione da parte di un lettore che si

¹⁶ «Cooper's writing is not simply self-reflexive but also cinematic. [...] Cooper's cinematics take place on two levels. First, in terms of content, his work demonstrates an absorption in and reflection of film culture, employing its vocabulary, techniques, and fascination with the visual. Second, in terms of style, Cooper's descriptiveness can be seen to replicate the movement of the camera's eye and its techniques. These two levels work together to construct and emphasize spectatorial complicity, and, in so doing, continue Cooper's exploitation of the agency of the consuming reader». AARON 2004, p. 122.

¹⁷ Ivi, p. 125.

manifesta su due piani. Da una parte il lettore reale del romanzo di Dennis Cooper, dall'altra i lettori/autori del sito web, ambedue coinvolti giocosamente nella narrazione: «Cooper's texts in their blankness command and confirm the reader's desire to fill in. This is what I see as the key feature and function of Cooper's representation of self-endangerment: to firmly instate the reader and his or her cultural community within the desire for such depictions, thereby discharging the disavowal of self-endangerment and the hypocrisy surrounding it which typifies contemporary western culture». ¹⁸ L'implicazione cercata del lettore e il montaggio frammentario non favoriscono l'emergere di una "rappresentazione" affidabile degli eventi; dichiarano esplicitamente, invece, l'*impasse* linguistico dinanzi una conoscenza inverificabile. ¹⁹ Cooper non dimentica la lezione estetica di Robert Bresson, ed è consapevole della centralità dei concetti di mancanza e frammentazione come sostegni estetici necessari per un'investigazione profonda e mai completamente risolta: «elle est indispensable si on ne veut pas tomber dans la REPRESENTATION. Voir les êtres et les choses dans leurs parties séparables. Isoler ces parties. Les rendre indépendantes afin de leur donner une nouvelle dépendance». ²⁰

¹⁸ Ivi, p. 127.

¹⁹ «*The Sluts* challenges typical understandings of how one verifies knowledge: each individual relies on their personal experience, but when it is challenged by another person's experience, the community can neither verify nor falsify, it can only undermine. With this challenge to individual experiences, experience itself is called into question—at both the individual and communal level». BRINTNALL 2015, pp. 65-66.

²⁰ BRESSON 1975, pp. 95-96.

IN ABSENTIA: IL SESSO E IL SUO SPETTRO

Nelle sezioni successive del romanzo - *Ad, Board e Email/Fax* e le recensioni finali in *Site 2* -, il mistero di Brad viene amplificato e rigenerato, con gli utenti che si ritrovano invischiati in un processo senza fine di manipolazione e di distorsione. Il discorso su Brad prosegue, ma lo stile letterario attraverso cui si sviluppa indaga altre forme di scritture medialità: il secondo capitolo *Ad*, inserzione pubblicitaria, consiste in risposte di Brian agli annunci di escort con i quali fantasticare, linguisticamente, rapporti sessuali dettati da violenza e da pulsioni omicide:

Hi juicyLABoy, I saw your ad. Sounds good. I'm a total top, 30s, into some kinky and very dangerous shit. I'll pay 5 grand. Send me a nude photo showing your face, ass, and a phone number. We'll talk. Box 157²¹

[...]

I'm strange.

How so?

How so? Because I'm a slut.²²

[...]

Kwui. I want to fuck you bareback, shove huge dildos up your ass, and put my fist inside you. I want to fill your stomach with my come and piss. I want to punch you in the stomach until you throw up, then make you lick the vomit off the floor. I want to beat you until you piss and shit and vomit blood. It gets worse. This is not a joke. Name your price. Box157²³

²¹ COOPER 2005, p. 69.

²² Ivi, p. 71.

²³ Ivi, p. 84.

[...]

Evil W top, late 30s, hung and wealthy, into W, H, or A boyish teen bottoms, and looking for the ultimate. Box 157²⁴

Il racconto che si intravede nel montaggio di questi scambi repentini chiarisce come gli eventi raccontati siano cronologicamente antecedenti alle recensioni del primo capitolo: un'ulteriore strategia narrativa/strutturale che «enhances that sense of miscommunication as the reader is already aware of Brian's history with Brad»,²⁵ chiarendo come la scrittura pornografica in atto non sia stimolata prevalentemente dal sesso, quanto invece dallo stesso scrivere di sesso nelle sue derive più maniacali e incensurate²⁶ («looking for the ultimate»). Ma in questa pratica scrittoria è rinvenibile uno dei paradossi che si autoalimentano in *The Sluts*: si estremizza il linguaggio dell'immaginazione erotica nel momento in cui la praticità del rapporto sessuale viene a mancare. Brad, e tutte le fantasie che scaturisce, è figura prevalentemente *in absentia*: anche i presunti incontri con l'escort nella realtà sono riportati, nella comunità online, come testimonianze già rielaborate esteticamente che non fanno altro che ripetersi, andando a intaccare la progressione della narrazione attraverso «antidevelopmental movements into pornographic fantasies featuring the endlessly modifiable body of an adolescent boy». ²⁷ Le lacune che il mito di Brad comporta non fre-

²⁴ Ivi, p. 98.

²⁵ Cfr. RUSZCZYCKY 2021, p. 158.

²⁶ «*The Sluts* explores what it means to write like a pig, where the writing about sex is a part of the sex itself». Ivi, p. 140.

²⁷ «Cooper's *The Sluts* turns to digitally mediated pornographic writing, in particular the interactive, lust-driven chatter that pervades the online discussion boards of the novel's setting. With each chapter, the novel expands sideways into

nano il desiderio, che per suo statuto si nutre della lontananza del suo oggetto, ma spingono le elucubrazioni linguistiche del *fandom* verso una dimensione ulteriore. Kent L. Brintnall parla, a questo proposito, di una trascendenza – «language’s inability to name transcendence is the root of its capacity to produce it»²⁸ –, che nutre il desiderio proprio per la natura ineffabile che lo contraddistingue: «the inability to name, combined with the overwhelming desire to name, undermines language’s capacities, revs up language’s production, and intensifies desire’s hold».²⁹ Come tradurre, dunque, linguisticamente e immaginativamente, la lontananza inesauribile dell’*absentia* dell’oggetto desiderato? Attraverso la *perquisizione* interna del corpo di Brad. Ma qui emerge un ulteriore paradosso: «the body—dead or alive—is mute: its cues must be read, its speech must be interpreted, its proliferating articulations remain, in the final analysis, indecipherable».³⁰ Ciò che resta, allora, è «the *ekstasis* that exceeds language»³¹ generata da un desiderio che affonda nella propria ineffabilità. Nel capitolo centrale, *Board*, il webmaster sposta la discussione degli utenti sulla bacheca del sito, creando un forum di discussione dedicato a scoprire la verità su Brad e sulla possibilità che abbia lasciato Los Angeles per vivere a Portland, Oregon: vari personaggi contribuiscono con ciò che sanno, ma

a complex series of interrelated repetitions that stall out just as they seem to develop into something substantial. To that extent, the novel’s progress toward its conclusion and the resolution of its central mystery comes into stark and repeated contrast with its antidevelopmental movements into pornographic fantasies featuring the endlessly modifiable body of an adolescent boy». Ivi, p. 141.

²⁸ BRINTNALL 2015, pp. 60-61.

²⁹ Ivi, p. 66.

³⁰ Ivi, pp. 70-71.

³¹ Ivi, p. 71.

questi resoconti non possono risolvere alcun mistero perché non c'è nessun elemento al di fuori della bolla discorsiva con cui poter confrontare i fatti descritti. Una voce autorevole si affievolisce e il *board*, che nasce con l'intento di far chiarezza tra le tante versioni, alla fine fallisce perché non può risolvere i paradossi generati; perfino il webmaster sembra ritirarsi, «I miss his reality checks»³², lasciando gli utenti soli nella confusione del web, dal quale è inutile chiedere qualsiasi pretesa di verità: «you might know how simple it is to alter documents, including emails, in such a way that the alteration is undetectable».³³ Non resta che orbitare intorno «the text's Brad-shaped lacuna»³⁴, un vuoto periferico verso cui gravitare: «with the character or fictional space of Brad, Cooper convincingly limns the periphery of a void by focusing on the individual voices who seem to gravitate toward it».³⁵

Our fantasy lives are not a police state. [...] If I met him, I'd probably feel the way you do, but I haven't met him, and considering the mystery and lies swirling around him, I think he's ripe for any fantasy I want. thetempestuoustop³⁶
[...]

Here's my theory I think we're right back where we started. Somewhere along the way this thread of posts was invaded by that Brian character or whoever created "Brian", possibly Brad himself, that is assuming Brad is a real person to begin with. We have no proof that the Brad in prison in Oregon is the same Brad who was reviewed on this site, do we? No one

³² COOPER 2005, p. 144.

³³ Ivi, p. 147.

³⁴ HESTER 2020, p. 203.

³⁵ Ivi, pp. 203-204.

³⁶ COOPER 2005, p. 115.

ever posted a picture of the original Brad that I'm aware of. We're basing a lot of what we believe to be true on the posts of builtlikeatruck. How do we know he's the real deal? [...] Maybe we should concentrate on the Stevie Sexed murder investigation and drop this whole Brad nonsense, or at least agree that we're playing out a collective fantasy and nothing more. buttons999³⁷

«We're playing out a collective fantasy and nothing more», ogni esigenza di fact-checking vira inevitabilmente verso il suo rispecchiamento meramente immaginativo. Successivamente, altre voci che si fanno testimonianza delle vicende di Brad, - Elaine, la fidanzata incinta, o l'ambiguo thegayjournalist, che si professa un cronista de *The Advocate* coinvolto nell'investigazione dell'omicidio di Stevie Sexed -, intervengono sul *board* per tentar di risolvere la controversia; ma anche queste attestazioni vengono pedissequamente messe in discussione da altri utenti/lettori/scrittori che sembrano rinnegare ogni forma di veridicità, quasi a voler trovare una forma di protezione, nelle proprie chimere, da un riscontro fattuale che non sembra possibile. Il risultato, allora, non potrà essere altro che quello di una confusione irrisolvibile tra fatti e finzioni: «so what was real?». ³⁸ Si giunge a un punto di non ritorno di questa «pervy Dickens fantasy», ³⁹ lo scontro tra una presenza e assenza dell'oggetto erotico dal quale difendersi attraverso la strategia di un distanziamento ironico, o attraverso l'immersione totale nella sfera dell'immaginazione. Al termine della discussione in *Board*, è nuovamente Brian a prendere le redini del discorso, una delle poche

³⁷ Ivi, p. 131.

³⁸ Ivi, p. 160.

³⁹ Ivi, p. 154.

voci della comunità a essere consapevole dell'eccesso di immaginazione generato dalla saga di Brad, e dal quale sente il bisogno di fuggire: «You're all lost in your own imaginations. I was lost in my imagination for a long time too. I'm trying to get away from that now»,⁴⁰ Brian lascia il forum, mentre il resto degli utenti continua a navigare nell'*absentia* di Brad, un'assenza che è la *conditio sine qua non* del desiderio e di una tensione verso il trascendente, a cui si può aggiungere un'ulteriore sfera conoscitiva della coscienza, quella zona di percezione che è l'inquietante.

Parlando dell'inquietante, *the eerie*, Mark Fisher riformula il perturbante freudiano in riflessioni che tornano utili nell'analisi della peculiare realtà emergente in *The Sluts*. L'inquietante è una forma di percezione che ci permette contemporaneamente di riconoscere le forze che costituiscono il mondo così come lo conosciamo e che ci autorizza, al tempo stesso, a visualizzare modi alternativi di costruzione di una visione del mondo: il richiamo verso un altrove che l'assenza fa riverberare, «a fascination for the outside, for that which lies beyond standard perception, cognition and experience».⁴¹ Esperienza destabilizzante e ambivalente, che consente al soggetto la possibilità di una conoscenza a distanza di ciò che ci è sconosciuto, «to see the inside from the perspective of the outside».⁴² La mitologia immaginaria di Brad in *The Sluts* palesa l'occasione di una *evasione all'avanguardia* dall'ordinarietà del reale, «a cutting edge escapism», che è possibile equiparare alla sfera dell'inquie-

⁴⁰ Ivi, p. 162.

⁴¹ FISHER 2017, pp. 8-9.

⁴² Ivi, p. 10.

tante proprio nel suo carattere di fuga dall'abituale verso i meandri infiniti e oscuri della fantasia, rivelando così le forze inconoscibili che regolano il mondo fattuale: «this release from the mundane, this escape from the confines of what is ordinarily taken for reality».⁴³ La dimensione metafisica che emerge designa un'alterità del familiare, una «*jouissance*»⁴⁴ che ragiona sulla postura epistemologica del soggetto in relazione alla dialettica assenza/presenza: «the eerie concerns the most fundamental metaphysical questions one could pose, questions to do with existence and non-existence: *Why is there something here when there should be nothing? Why is there nothing here when there should be something?*».⁴⁵

Lo sviluppo narrativo in *The Sluts* sembra ulteriormente confermare l'ipotesi interpretativa riguardante la centralità dell'inquietante come esperienza estetica/metafisica che coinvolge tutti gli attori della controversia su Brad. Più il testo procede, più Cooper lavora per accumulazione, ripetizioni e raddoppi:⁴⁶ Brad e Brian, il soggetto desiderato e quello desiderante, sono innanzitutto spazi linguistici disabitati e aperti alla comunità, una serie vuota di fonemi che può essere colmata dall'adesione identitaria di altri utenti anonimi.⁴⁷ Questo può accadere nella realtà virtuale del web, una

⁴³ Ivi, p. 13.

⁴⁴ «There is an enjoyment in seeing the familiar and the conventional becoming outmoded – an enjoyment which, in its mixture of pleasure and pain, has something in common with what Lacan called *jouissance*». *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 12.

⁴⁶ «*Repetition and doubling* – themselves an uncanny pair which double and repeat each other – seem to be at the heart of every “uncanny” phenomena». Ivi, p. 9.

⁴⁷ Nel quarto capitolo del romanzo, *Email, Fax*, la discussione di e su Brad assume un carattere privato e non più pubblico, attraverso delle email scritte da Brad per Brian. Ma col procedere della narrazione, il lettore comincia a scorgere

particolare e inedita manifestazione dell'inquietante, perché in essa un riscontro di veridicità è impossibile, e tutto si gioca all'interno del rapporto tra il nominale e l'anonimato. Il mito di Brad può essere tale sono nell'internet perché questo presuppone lo scarto irrisolvibile che viene a crearsi da un fallimento della presenza/assenza: «the eerie is constituted by a *failure of absence* or by a *failure of presence*. The sensation of the eerie occurs either when there is something present where there should be nothing, or is there is nothing present when there should be something». ⁴⁸ Viene a costituirsi una forma di conoscenza che si realizza nella sua negazione, che accetta la mancanza che la costituisce come forza inesauribile di senso, «the eerie concerns the unknown». ⁴⁹

Nelle riflessioni di Mark Fisher, la centralità epistemologica di un polo negativo emerge con ulteriore importanza attraverso il concetto di *hauntology*. Riprendendo criticamente il neologismo di Jacques Derrida, ⁵⁰ che designa un'ambivalente nozione tra lo studio dell'essere e della sua 'presenza' (*ontology*) e una dimensione di assenza infestante e 'spettrale' (*to haunt*), Fisher riconosce nel costrutto linguistico derridiano una chiave interpretativa adeguata alle

il cortocircuito e l'impostura di queste scritture: colui che si professa come Brad è in realtà un utente del sito, Thad, che si finge l'escort perché vuole protrarre il più possibile il racconto su Brad. Ma questo comporta l'ennesimo paradosso: il finto Brad pensa di rispondere ai messaggi del 'vero' Brian, ma alla fine prende coscienza del fatto che anche il suo interlocutore altro non è che un 'doppio' di Brian, un altro utente di nome Zack. Il capitolo si conclude con questa presa di coscienza che non può che generare un effetto comico, dove il finto Brad rimprovera il finto Brian per averlo manipolato durante tutto lo scambio comunicativo.

⁴⁸ FISHER 2017, p. 61.

⁴⁹ Ivi, p. 62.

⁵⁰ Cfr. DERRIDA 1997.

tensioni e alle contraddizioni che regolano la cultura occidentale del ventunesimo secolo⁵¹. L'*hauntology* si riferisce a una particolare condizione «in which nothing enjoys a purely positive existence»⁵², denotando una realtà in cui, come in quel non-luogo⁵³ specifico che rappresenta il sito per escort in *The Sluts*, «everything that exists is possible only on the basis of a whole series of absences, which precede and surround it, allowing it to possess such consistency and intelligibility that it does».⁵⁴ Fisher disconosce ogni carattere soprannaturale dell'*hauntology* – «to think of hauntology as the agency of the virtual, with the spectre understood not as anything supernatural, but as that which acts without (physically) existing»⁵⁵ –, per rimarcare, invece, la dimensione infestante di questo concetto sui processi socio-economici e storico-culturali, come ad esempio gli spettri del capitale⁵⁶ o la psicanalisi freudiana⁵⁷, nella fattualità di un reale in crisi: «hauntology is the proper temporal mode for a history made up of gaps, erased names and sudden abductions».⁵⁸ Individuando, dunque, nella proposta teorica di Derrida, e similmente alla sfera dell'inquietante, uno scontro generativo di cono-

⁵¹ «There's an increasing sense that culture has lost the ability to grasp and articulate the present. Or it could be that, in one very important sense, there is no present to grasp and articulate any more». FISHER 2014, p. 14.

⁵² Ivi, p. 17.

⁵³ Cfr. FISHER 2014, p. 12.

⁵⁴ Ivi, p. 17.

⁵⁵ Ivi, p. 18.

⁵⁶ «The late capitalist world, governed by the abstractions of finance, is very clearly a world in which virtualities are effective, and perhaps the most ominous 'spectre of Marx' is capital itself. But as Derrida underlines in his interviews in the *Ghost Dance* film, psychoanalysis is also a 'science of ghosts', a study of how reverberant events in the psyche become revenants». *Ibidem*.

⁵⁷ «Isn't Freud's thesis [...] simply this: patriarchy is a hauntology? ». Ivi, p. 68.

⁵⁸ Ivi, p. 72.

scenza tra presenza-assenza, tra essere e nulla – «Derrida's neologism uncovers the space between Being and Nothingness»⁵⁹–, Mark Fisher distingue due traiettorie possibili dell'*hauntology*: «the first refers to that which is (in actuality is) no longer, but which remains effective as a virtuality (the traumatic 'compulsion to repeat', a fatal pattern). The second sense of hauntology refers to that which (in actuality) has not yet happened, but which is already effective in the virtual (an attractor, an anticipation shaping current behaviour)».⁶⁰

In questo orizzonte teorico, lo statuto del desiderio per Brad in *The Sluts* si palesa come sintesi anomala di queste due direzioni: lo spazio del sito, così come quello immaginativo degli utenti, si situa esattamente in una dimensione che si muove tra *virtuality* e *virtual*; tra ciò che non è più ma che continua imperterrito a palesarsi – *virtuality*, ovvero le esperienze con Brad raccontate dagli utenti, l'apparente omicidio e la graduale scomparsa del corpo di Brad, la manifestazioni di cloni e di sosia –, e ciò che non è ancora accaduto ma che prefigura e detta le condizioni di una dinamica desiderante inappagabile e prigioniera di un luogo puramente immaginativo-finzionale, *virtual* (come le prime recensioni, continuamente messe in discussione, che determinano a loro volta l'atteggiamento di una comunità, attraverso una catena infinita e senza soluzione di proiezioni desideranti che vorrebbero esistere, ma che non esistono ancora). Ma il discorso su Brad, così come tutte le espressioni generate dall'esperienza dell'inquietante e dello spettro, comportano di conseguenza un interrogativo centrale in rapporto alla nozio-

⁵⁹ Ivi, p. 67.

⁶⁰ Ivi, p. 18.

ne di *agency* («is there a deliberative agent here at all?»⁶¹), intesa qui come l'effetto prodotto dall'agire di un soggetto. In riferimento a *The Sluts*, come può l'individuo trovare una possibilità di azione e di potere all'interno di una comunità che si dimena all'interno dell'ignoto del virtuale (di quella lacuna testuale che è Brad) scaturito dall'inquietante e dallo spettro? Per Fisher, il cui approccio teorico è storico-culturale, «it is about the forces that govern our lives and the world»,⁶² forze come il Capitale nell'era del neoliberismo più sfrenato; per Cooper, invece, una risposta possibile sembra trovarsi nella proposta di una nuova forma comunitaria: un *network* che si realizza in contrasto alla nozione di comunità generalmente intesa, al fine di creare uno spazio in cui l'individuo non scompare nella collettività, ma accresce all'estremo le proprie potenzialità. La creazione di uno spazio in cui poter attuare una postura anarchica.

«OUR FANTASY LIVES ARE NOT A POLICE STATE»: PENSIERO ANARCHICO

Il secondo e quarto capitolo di *The Sluts*, rispettivamente *Ad e Email, Fax*, proiettano il lettore in una dimensione voyeuristica in cui è possibile leggere una serie di conversazioni altrimenti private; nella sezione conclusiva *Site 2*, invece, la narrazione torna circolarmente a una nuova ondata di recensioni su Brad/Thad: un movimento finale che dall'individuo si sposta alla comunità, dal singolo al gruppo. Queste recensioni diventano sempre più

⁶¹ FISHER 2017, p. 63.

⁶² Ivi, p. 64.

estreme e violente, raccontando con dettagli espliciti la tortura, la mutilazione e l'omicidio del presunto Brad. Ma, come sottolinea Diarmuid Hester, la tensione narrativa che regge il racconto in *The Sluts* è diametralmente opposta a quella dei romanzi precedenti dell'autore: se in questi è possibile rinvenire una forza centripeta, un centro emozionale verso cui tendere⁶³, nella controversia su Brad non vi è altro che l'astrazione dell'*absentia*, l'emergere di una figura vuota che, proprio per la sua vacuità, si erge da esempio verso cui introiettare scritture e fantasie pornografiche. In questo consiste il pessimismo di *The Sluts*: una tensione desiderante che si disperde verso l'esterno, una forza centrifuga interessata alla dissipazione verso la periferia.⁶⁴ Una dispersione immaginativa che dovrà passare attraverso una graduale cancellazione e mutilazione dell'oggetto desiderato:

Let me drop my composure for a moment and try to convey the powerful effect of what I had accomplished. I (and others before me, to give credit where credit is due) had maimed, emasculated, desexualized, and demoralized an 18 year old boy to the point where his solitary value lay in his body's ability to gratify men's sexual urges and yet not only was that value severely diminished, but he himself was incapable of sexual gratification. No female would desire him again, nor would any gay male who was not aroused by the idea of causing him misery and contributing in some way to his death. [...] The escort's death was now inevitable, warranted, and arguably humane, and my urge to kill him was tempered

⁶³ «Cooper commented that the book “has no center at all. All the other books have an emotional center to them and this one has no emotional center to it at all, it's purely abstract. Brad is not an emotionally riveting character, he's just an example and he's just a whatever, he doesn't even exist”». HESTER 2020, p. 206.

⁶⁴ «His focus shifts from the shimmering presence in the middle to the voices that encircle it, from the singular to the plural. [...] Here the author seems more interested in the periphery than the hub». Ivi, p. 204.

only by my arousal by his agent's promise that further torture and humiliation awaited him.⁶⁵

Al termine del romanzo, Brad è oramai leggenda inarrivabile, «escort's email address: meetalegend@hotmail.com»,⁶⁶ un mistero che non si risolve, un vicolo cieco. Nemmeno una fotografia di Brad può chiarire il mistero, contribuendo invece a un'ulteriore confusione di versioni e testimonianze che, invece di tendere verso l'ammissione dell'artificio costruito fino a questo momento, propongono paradossalmente un racconto, violento e sadico, che vuole spacciarsi per vero: «tomorrow, Brad's penis will be amputated. [...] Also know that the following body parts have been reserved and are likely to be heavily damaged. This Sunday, his face. Next Tuesday his arms will be amputated at the shoulders. Next Thursday his ass. A week from this coming Wednesday all of this will be over».⁶⁷ Se questa apparente inversione crudele sembra provocare, in alcuni utenti, un sentimento di difesa o di frustrante delusione,⁶⁸ è lo stesso simulacro di Brian (Zack) a chiarire come la distruzione in corso di ciò che resta di Brad/Thad sia il semplice frutto dalle proiezioni fantastiche degli utenti: «one way that I'm different than the original Brian is that what I'm letting you guys do to Brad is not my fantasy. It's your fantasy, and I just have a sick enough imagi-

⁶⁵ COOPER 2005, p. 222.

⁶⁶ Ivi, p. 212.

⁶⁷ Ivi, p. 244.

⁶⁸ «Message from snazzystocky: Is it just me, or has the fun and eroticism and intrigue gone out of this Brad thing? I remember the old Brad reviews being so much sexier and more mind blowing». Ivi, p. 239.

nation to love observing you». ⁶⁹ Quando, però, iniziano a sorgere dubbi sulla veridicità delle recensioni che descrivono il lento massacro ai danni del corpo di Brad, Zack/Brian chiude il racconto di *The Sluts* con un ultimo post di addio, una confessione finale nella quale informa la comunità che Thad/Brad ha da tempo lasciato Los Angeles, e che questa improvvisa sparizione ha indotto Zack a inventare la maggior parte delle recensioni per soddisfare le fantasie degli altri utenti: «it just became impossible to satisfy everyone and create the perfect death at the same time». ⁷⁰ Ma in alcune pagine antecedenti a questa confessione, è il vero Brian, l'amante di Brad dei primi capitoli, a risolvere l'*impasse* comunicativo e a chiarire come l'iniziale racconto su Brad si sia disperso in deviazioni continue che non appartengono più ai protagonisti della controversia, quanto alla stessa comunità online e alla loro sfera percettiva e cognitiva:

I think this whole thing has turned grim and unimaginative. Everyone seems to want this to end in some logical way. I started this whole thing because I wanted to know and feel something important, and when I eventually realized it wouldn't happen with Brad, I gave up. Of course I knew Brad, and you didn't. Brad was just your idea, and I guess you think he's a great idea. He may be a great idea, but Brad himself is just a kid who got drafted into the job of representing an idea. Now Brad is just a name. You don't even know who it belongs to anymore. The point is, this is your story and your ending, not Brad's and mine. I used to wish our story would end something like this. Maybe I still wish it had, but it didn't and it won't. ⁷¹

⁶⁹ Ivi, pp. 242-243.

⁷⁰ Ivi, pp. 260- 261.

⁷¹ Ivi, p. 256.

Dal centro alla periferia, dal singolo al gruppo: *The Sluts*, nello scrutare le dinamiche che regolano una comunità, diventa un testo esemplare per come va a rimarcare e a puntualizzare il pensiero anarchico alla base della riflessione estetico/letteraria di Dennis Cooper. «Our fantasy lives are not a police state»⁷² dichiara un utente: una rivendicazione di libertà anti-sistemica e indipendente da un potere/autorità che possa controllare le derive dell'immaginazione; d'altronde, la sfera della sessualità è sempre stata al centro dell'attenzione dei sistemi di potere⁷³ e, in questo senso, la rete ricostruita in *The Sluts* si distingue per essere uno spazio senza gerarchia, nonostante l'ironica presenza del webmaster, e senza centro. «A rudimentary definition of a network might start with what it is not: namely, a hierarchical, centralized, and hermetic system comprising homogeneous elements, rigidly arranged»;⁷⁴ per Diarmuid Hester, Cooper in *The Sluts* prova a elaborare un abbozzo finzionale di quel progetto di un collettivo anarchico che l'autore, parallelamente alla redazione del romanzo nel 2004, riuscirà a realizzare con la pubblicazione online del *Dennis Cooper's Blog*: il blog personale che l'autore gestisce da circa vent'anni con una comunità di lettori e cultori con i quali Cooper si relaziona liberamente nei commenti ai post pubblicati (di vario genere, dall'arte contemporanea al cinema, dalla letteratura alla redazione di romanzi composti interamente da *gifs*). *The Sluts*, allora, sembra definirsi, tra le altre cose, come

⁷² Ivi, p. 115.

⁷³ «Like gender, sexuality is political. It is organized into systems of power, which reward and encourage some individuals and activities, while punishing and suppressing others». RUBIN 2021, p. 180.

⁷⁴ HESTER 2020, p. 206.

laboratorio narrativo che guarda al blog, esplorando le possibilità e le contraddizioni della rete come «a social formation where relationships between members are nonhierarchical».⁷⁵ Tra il 1989 e il 1993, ricorda Hester, Cooper ha aderito all'attivismo del *Queercore*, esperienza politica che molta influenza avrà sull'elaborazione personale del pensiero anarchico da parte dell'autore;⁷⁶ un'elaborazione che traspare in *The Sluts*, attraverso la costruzione letteraria di una comunità all'interno di una rete che – per la sua negazione dell'autorità, per la sua eterogeneità e per la mancanza di una gerarchia – può essere definita anarchica: «the network is an anarchistic structure par excellence and it surfaces repeatedly in anarchist culture».⁷⁷ Cooper ha spesso ribadito la propria professione anarchica: a partire dalle letture giovanili di Michail Bakunin e soprattutto di Emma Goldman, attivista e saggista russa naturalizzata statunitense e tra le più importanti teoriche dell'anarchia del primo novecento, il percorso artistico/estetico di Dennis Cooper, oltre all'elaborazione di un immaginario specifico, è stato fortemente influenzato dallo sviluppo di un pensiero anarchico proprio, che ha attraversato il laboratorio dell'autore per circa trent'anni. Questo spiega la riluttanza dello scrittore verso quelle forme di comunità, politiche e/o artistiche, che spesso sviluppano dinamiche gerarchiche e di conformismo, sottostimando la potenza individuale del soggetto. D'altronde,

⁷⁵ «The society in *The Sluts* is markedly more horizontal, and the center having absented itself, the text is made up solely of lateral conversations between participants. [...] In *The Sluts*, Cooper explores the ways that one might effect the development of a network—a social formation where relationships between members are nonhierarchical». Ivi, pp. 205-206.

⁷⁶ Cfr. Ivi, p. 207.

⁷⁷ *Ibidem*.

il pensiero anarchico fonda le proprie basi sulla centralità dell'individuo, «the individual is the heart of society»,⁷⁸ per costruire un sistema di pensiero che possa agire concretamente nel reale, affinché l'uomo possa liberarsi dalle catene sociopolitiche che frenano le sue potenzialità inesprese, «anarchism is the great liberator of man from the phantoms that have held him captive».⁷⁹ Il pensiero anarchico, a differenza dell'ideologia marxista ad esempio, non è una teoria del futuro, non è riflessione utopica, quanto «a living force in the affairs of our life, constantly creating new conditions»;⁸⁰ riscrive l'idea di una società come «a collection of individuals»⁸¹ e non professi un dogma ideologico da seguire pedissequamente. In questo risiede il fascino di Cooper verso la teoria anarchica: essendo questa «the philosophy of the sovereignty of the individual»,⁸² non detta al singolo norme o principi indiscutibili, ma pone delle solide basi affinché l'individuo possa trovare, nell'affermazione delle potenzialità che lo caratterizzano, la propria postura da declinare secondo delle modalità che non vengono determinate da figure autoritarie e di potere, «the strongest bulwark of authority is uniformity»,⁸³ quanto dal riconoscimento del primato dell'individualità:

⁷⁸ «Anarchism is therefore the teacher of the unity of life; not merely in nature, but in man. There is no conflict between the individual and the social instincts, any more than there is between the heart and the lungs: the one the receptacle of a precious life essence, the other the repository of the element that keeps the essence pure and strong. The individual is the heart of society, conserving the essence of social life». GOLDMAN 2002, pp. 15-16.

⁷⁹ Ivi, p. 16.

⁸⁰ Ivi, p. 21.

⁸¹ Ivi, p. 41.

⁸² Ivi, p. 23.

⁸³ Ivi, p. 44.

Individuality may be described as the consciousness of the individual as to what he is and how he lives. It is inherent in every human being and is a thing of growth. The State and social institutions come and go, but individuality remains and persists. The very essence of individuality is expression; the sense of dignity and independence is the soil wherein it thrives. Individuality is not the impersonal and mechanistic thing that the State treats as an "individual." The individual is not merely the result of heredity and environment, of cause and effect. He is that and a great deal more, a great deal else.⁸⁴

Emma Goldman distingue chiaramente il pensiero dell'individualità dall'ideologia dell'individualismo,⁸⁵ professando invece la filosofia di un nuovo ordine sociale basato sulle energie liberate dell'individuo e sulla libera associazione degli individui liberati: «life begins and ends with man, the individual. Without him there is no race, no humanity, no State. No, not even "society" is possible without man. It is the individual who lives, breathes and suffers».⁸⁶ Di tutte le teorie sociali, afferma Goldman, l'anarchismo è il solo a proclamare con fermezza che la società esiste per l'uomo e non l'uomo per la società, e che la libertà da conseguire, affinché l'individuo possa esprimere tutte le proprie capacità, non è da intendere come un dono conferito da leggi o da governi, ma un diritto naturale insito nell'uomo: «mans true liberation, individual and collective, lies in his emancipation from authority and from the belief in

⁸⁴ Ivi, p. 41.

⁸⁵ «Individuality is not to be confused with the various ideas and concepts of Individualism; much less with that "rugged individualism" which is only a masked attempt to repress and defeat the individual and his individuality. So-called Individualism is the social and economic *laissez-faire*». *Ibidem*.

⁸⁶ Ivi, p. 43.

it».⁸⁷ La lettura degli scritti anarchici di Goldman, dunque, aiuta a chiarire l'esigenza di Dennis Cooper nell'addentrarsi nei meandri più oscuri e meno accettabili dell'immaginazione erotica e della sessualità in quanto espressione di una ricerca di libertà, lontano dal controllo morale, politico e sociale: il «police state» rifiutato dagli utenti in *The Sluts* – e non è certo un caso che l'antologia poetica redatta dall'autore si intitoli *The Dream Police* – evidenzia proprio questa rivendicazione anarchica di una libertà immaginativa che, seppur problematica e pericolosa, vuole liberare il discorso sul sesso dai sistemi oppressivi che lo circondano.⁸⁸ L'isolamento che definisce lo *status quo* dei personaggi della narrativa di Cooper, interpretato secondo la centralità anarchica dell'individualità, potrà allora essere inteso come spazio di libertà scevro di un controllo e di un'autorità. Ma nell'assunzione dell'individuo come forza che tutto definisce, sarà possibile l'esistenza di una comunità? Con *The Sluts*, Cooper sembra elaborare una prima proposta: la rete del web come spazio non gerarchico e privo di una tensione verticale che implichi la presenza di una figura autoritaria; uno spazio, invece, *orizzontale* che richiama direttamente la teoria rizomatica di Deleuze e Guattari:⁸⁹ «in place of centralizing forces and slow, [...] the network is instead made up of an ever-expanding number of nodes

⁸⁷ Ivi, p. 47.

⁸⁸ «Sexuality is as much a human product as are diets, methods of transportation, systems of etiquette, forms of labor, types of entertainment, processes of production, and modes of oppression. Once sex is understood in terms of social analysis and historical understanding, a more realistic politics of sex becomes possible». RUBIN 2021, p. 147.

⁸⁹ Cfr. DELEUZE - GUATTARI 1980.

and change is rapid, extensive, and continual».⁹⁰ Una proliferazione di voci, fantasie e desideri che, anarchicamente, si espandono orizzontalmente in una superficie distesa e priva di ordine. Comunità e individualità; strategie di esistenza e di estetica che rintracciano e sviluppano le proprie possibilità nell'isolamento anarchico, consegnando una visione del mondo di una coscienza che è isolata ma non sola, perché ha davanti a sé la forza inesauribile dell'espressione artistica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AARON 2004: M. Aaron, *Fill-in-the Blank Fiction: Dennis Cooper's Cinematic and the Complicitious Reader*, «Journal of Modern Literature» 27, 3 (2004), pp. 115-127.

BRESSON 1975 : R. Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Parigi, Gallimard, 1975.

BRINTNALL 2015 : K. L. Brintnall, *Transcribing Desire. Mystical Theology in Dennis Cooper's The Sluts*, in *The Poetics of Transcendence*, a cura di Elisa Heinämäki, P.M. Mehtonen, Antti Salminen, Brill | Rodopi, Leida, 2015, pp. 59-80.

COOPER 1982 : D. Cooper, *The Tenderness of The Wolves*, New York, The Crossing Press, 1982.

⁹⁰ «The rhizome or network, then, may be distinguished primarily by its horizontal and spontaneous distribution of different parts, which provisionally connect with one another through currents of information, energy, or, particularly for Deleuze and Guattari, desire». HESTER 2020, p. 207.

- COOPER 1994 : D. Cooper, *The Dream Police: Selected Poems 1969-1993*, New York, Grove Press, 1994.
- COOPER 2005 : D. Cooper, *The Sluts*, New York, Carol and Graff, 2005.
- DELEUZE - GUATTARI 1980 : G. Deleuze – F. Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*, Parigi, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DERRIDA 1997 : J. Derrida, *Spectres de Marx*, Parigi, Éditions Galilée, 1997.
- FISHER 2014 : M. Fisher, *Ghosts Of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Londra, Repeater, 2014.
- FISHER 2017 : M. Fisher, *The Weird and the Eerie*, Londra, Repeater, 2017.
- GOLDMAN 2022 : E. Goldman, *The Essential Emma Goldman, Anarchism, Feminism, Liberation*, a cura di U. Baer, N. Roy, New York, Warbler Press, 2002.
- HESTER 2020 : D. Hester, *Wrong: A Critical Biography of Dennis Cooper*, Iowa City, University of Iowa Press, 2020.
- JANKELEVITCH 2011 : V. Jankélévitch, *L'ironie*, Parigi, Flammarion, 2011.
- RUBIN 2021 : G. S. Rubin, *Deviations: A Gayle Rubin Reader*, Londra, Duke University Press, 2021.
- RUSZCZYCKY 2021 : S. Ruszczycky, *Vulgar Genres. Gay Pornographic Writing and Contemporary Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2021.