

Pornotopie digitali per maschilità ai margini:
The Sluts di Dennis Cooper

Digital Pornotopias of Marginal Masculinities:
The Sluts by Dennis Cooper

doi: 10.54103/2282-0035/29352

Anna Chiara Corradino

 0000-0001-9610-2818

Scuola Normale Superiore
 03aydme10

anna.corradino@sns.it

© Anna Chiara Corradino

Received: 05/07/2025

Accepted: 29/09/2025

Abstract

[IT] Il presente saggio intende analizzare il capolavoro di Dennis Cooper *The Sluts* (2004) come rappresentazione anticipatoria delle dinamiche di maschilità nelle comunità digitali contemporanee. Il romanzo, strutturato come un forum online dove utenti anonimi condividono recensioni sessuali su Brad, un giovane escort dall'identità incerta, è qui inserito nel dibattito teorico sulla maschilità marginale sviluppato da Kaja Silverman e Raewyn Connell negli anni Novanta. Il testo propone inoltre di leggere *The Sluts*, attraverso l'analisi della sotto-trama dedicata a Nick Carter (dei Backstreet Boys), come una "pornotopia necrofila digitale", seguendo quanto elaborato da Paul B. Preciado, rivelando come gli spazi virtuali fungano da dispositivi di produzione della soggettività sessuale. Cooper mostra come la necrofilia testuale diventi metafora dell'impossibilità di relazioni autentiche nell'era digitale, trasformando la scrittura collettiva in forma di masturbazione sociale che espone i paradossi della comunicazione online contemporanea.

PAROLE CHIAVE: Dennis Cooper, *The Sluts*, maschilità ai margini, pornotopie, necrofilia

[EN] This essay aims to analyze Dennis Cooper's masterpiece *The Sluts* (2004) as an anticipatory representation of masculinity dynamics in contemporary digital communities. The novel, structured as an online forum where anonymous users share sexual reviews about Brad, a young escort with an uncertain identity, is here situated within the theoretical debate on marginal masculinity developed by Kaja Silverman and Raewyn Connell in the 1990s. The text also proposes to read *The Sluts*, through the analysis of the Nick Carter (from the Backstreet Boys) subplot, as a "digital necrophilic pornotopia," following Paul B. Preciado's theoretical framework, revealing how virtual spaces function as devices for producing sexual subjectivity. Cooper demonstrates how textual necrophilia becomes a metaphor for the impossibility of authentic relationships in the digital age, transforming collective writing into a form of social masturbation that exposes the paradoxes of contemporary online communication.

KEYWORDS: Dennis Cooper, *The Sluts*, masculinity at the margins, pornotopias, necrophilia

The Sluts di Dennis Cooper (2004) si inserisce in un momento cruciale per gli studi sulla maschilità, rappresentando un punto di arrivo maturo di riflessioni sia letterarie sia teoriche che avevano preso forma negli anni Novanta. Il romanzo è pubblicato in un'epoca caratterizzata da una straordinaria fioritura di studi sul genere, in generale, e maschile in particolare, alimentata dal dibattito inaugurato da testi fondamentali come, tra i tanti, *Male Subjectivity at the Margins* di Kaja Silverman (1992) e consolidata dalla prima edizione di *Masculinities* di Raewyn Connell (1995 1a ed.). L'anno di pubblicazione del contributo di Silverman è particolarmente significativo: il 1992 si colloca a due anni dall'apparizione di *Gender Trouble* di Butler, agli albori della critica Queer, nel pieno della terza ondata femminista, ma anche sulla scia della pandemia di AIDS che aveva profondamente scosso le comunità gay maschili negli anni Ottanta (è del 1987 il capitale contributo di Leo Bersani *Is the Rectum a Grave?*). In questo contesto, Cooper sviluppa una riflessione sulla maschilità che si distingue per la sua radicalità formale e tematica, pur essendo in linea con gli esperimenti della *Blank Generation*.¹ Se gli studi accademici sulla

¹ Il termine *Blank Generation* si riferisce a un gruppo di scrittori americani post-punk degli anni Settanta e Ottanta ed è stato coniato da ELIZABETH YOUNG e GRAHAM CAENEY 1992; l'espressione deriva dall'album e dalla traccia *Blank Generation* di Richard Hell, a loro volta pensati come parodia e rifiuto della *Beat Generation* (p. XIII). Young e Caenev indicano come parte di questa temperie culturale anche gli scrittori americani Bret Easton Ellis, Jay McInerney e Tama Janowitz, oltre a Gary Indiana e A. M. Homes (ed è usato così anche nel presente contributo), sebbene esso si applichi con maggiore precisione ai newyorkesi Kathy Acker, Bruce Benderson, Dennis Cooper, Joel Rose e in generale al *milieu* culturale legato alla rivista «Between C & D», Cfr. STOSUY 2006.

maschilità² si concentravano prevalentemente su analisi sociologiche e psicoanalitiche della costruzione del maschile, Cooper opera una traduzione letteraria di queste problematiche attraverso quello che Earl Jackson aveva già identificato nel 1994, trattando la prima produzione dello scrittore, come un «movement of objectification and obsessive violation of the body's contours».³ *The Sluts* rappresenta l'evoluzione di questa poetica corporale verso una dimensione comunitaria e digitale, anticipando questioni che sarebbero diventate centrali nel dibattito contemporaneo sulla maschilità online.

The Sluts è strutturato come un forum online in cui utenti anonimi condividono recensioni di esperienze sessuali con Brad, un giovane escort la cui identità reale è costantemente messa in discussione, e il suo presunto protettore, Brian. La narrazione si sviluppa attraverso recensioni, commenti nel forum, blog che evolvono dalle descrizioni iniziali di Brad come ragazzo problematico a fantasie sempre più

² La questione terminologica maschilità, mascolinità, maschile è assai complessa e non è questo il luogo per offrire una prospettiva più ampia sui termini che verranno qui sostanzialmente utilizzati come sinonimi. Tuttavia è qui da citare Todd W. Reeser che offre una distinzione sicuramente utile anche per il presente contributo: «Whereas for me the terms 'masculinity' and 'male subjectivity' imply instability and a whole host of tensions and complications [...] terms such as 'manhood,' 'male identity,' 'masculine identity,' and 'male gender role' tend to connote a more stable approach to gender, and perhaps even a biologically based one» (REESER 2010, p. 13). Si veda inoltre quanto sottolineato da Jack Halberstam in riferimento alla fine del XIX secolo durante il quale: «white middle-class ideals of manliness were severely challenged by working-class men, black men, immigrant men, and even feminist women. This challenge from all sides prompted middle-class men to attempt to 'remake manhood': 'They began to formulate new ideologies of manhood-ideologies not of 'manliness' but of 'masculinity'» (HALBERSTAM 1998, p. 16).

³ JACKSON 1994, p. 143.

violente di omicidio e necrofilia. La struttura si complica progressivamente con l'emergere di utenti che affermano di essere Brad e Brian, o i loro doppi Thad e Zack Young, o di averlo ucciso.

Il romanzo si posiziona inoltre in dialogo critico con la “transgressive fiction”, talvolta indicata come derivativa della *Blank Generation*, degli anni Novanta, i.e. quel filone letterario che Michael Silverblatt aveva definito come caratterizzato dalla «violation of norms, of humanistic enterprise, of the body».⁴ Tuttavia, mentre autori come Bret Easton Ellis o Chuck Palahniuk esplorano la crisi della maschilità attraverso narrazioni ancora centrate su soggetti individuali – per quanto del più vario genere – Cooper opera una svolta decisiva verso la dimensione collettiva e anonima della costruzione identitaria maschile. Come evidenzia Timothy Baker, in *The Sluts* Cooper «presents not individual consciousnesses, but a collective discourse which has no direct bearing on reality»,⁵ trasformando la crisi della maschilità da dramma psicologico individuale a fenomeno sociale e comunicativo e, al contempo, mostrando i limiti di questa comunicazione. Questa trasformazione colloca *The Sluts* in una posizione coerente rispetto al panorama letterario americano degli anni Novanta e Duemila, sebbene presenti diverse peculiarità rispetto a esso: il romanzo non si limita a rappresentare la crisi della maschilità egemonica, così come teorizzata dagli studi sulla maschilità e in particolare da Connell (1995, ma qui si cita dalla seconda edizione rivista del 2005), ma ne esplora le modalità di riconfigurazione nell'era digitale, anticipando dinamiche che caratterizzeranno le comunità online maschili dei

⁴ SILVERBLATT 1993.

⁵ BAKER 2008, pp. 60-61.

decenni successivi e di cui Cooper stesso è in parte fautore grazie al suo, assai controverso, blog.⁶ Il romanzo infatti, lasciando per ora da parte il dibattito sulla critica (o meno) della società capitalistica presente nel suo testo e in quelli di autori coevi, si pone come apripista e piano secante per fare un punto su diverse questioni: da una parte dimostra l'evoluzione di uno dei feticci erotici delle comunità gay, l'adolescente; dall'altra marca un cambiamento radicale della concezione necrofila e necrosadica, divenuto possibile con la diffusione di internet e dei siti dedicati a questo genere di 'perversioni'.⁷ In questo contributo intendo trattare entrambe le tematiche, soffermandomi nella prima parte sull'adolescente reificato come figura centrale che, dalla marginalità narrativa, si sposta alla centralità fantasmatica e *flarf* del romanzo; nella seconda parte come questa fantasmaticità trovi particolare rilievo in *The Sluts* e nella linea narrativa dedicata a Nick Carter all'interno di quella che definirò una "pornotopia necrofila digitale". Attraverso un approccio interdisciplinare che coniuga gli studi sulla maschilità, la teoria queer e l'analisi degli spazi digitali intendo mostrare come il romanzo anticipi criticamente le dinamiche delle comunità virtuali contemporanee. La metodologia adottata combina l'analisi testuale con gli strumenti teorici forniti da Kaja Silverman (1992) sulle "maschilità ai margini", e il concetto di "pornotopia" elaborato da Paul B. Preciado (2011, ed. or. 2010) per interpretare gli spazi di produzione della soggettività nel romanzo.

⁶ Cfr. <https://denniscooperblog.com>.

⁷ Lo studio di KNAFO 2015 annoverava 80.000 siti porno necrofili all'interno del web.

SOGGETTIVITÀ MASCHILI AI MARGINI: QUALI MASCHI?

Come sottolinea Connell,⁸ e con lei diverse altre studiose prima (come Butler) il presupposto alla base degli studi sul maschile è che non esista un'identità di genere essenziale, ma che il corpo sessuato sia il prodotto di pratiche discorsive e relazioni di potere. Gli studi sulla maschilità possono essere fatti risalire alla psicoanalisi freudiana e sono segnati da un continuo incontro-scontro tra psicoanalisi e studi sociali di genere. Freud,⁹ pur non esplicitamente, aveva dimostrato come la maschilità sia solo apparentemente naturale, essendo in realtà parte di un processo di identificazione con la figura maschile: la teorizzazione del complesso di Edipo implica una bisessualità originaria e, nell'elaborazione del super-Io, l'internalizzazione delle proibizioni genitoriali attraverso l'identificazione paterna. Questo comporta il presupposto della mancanza di una maschilità allo stato puro. Non a caso allieve dello psicologo, come Karen Horney e Melanie Klein,¹⁰ avevano già proposto uno stato pre-edipico femminile e una maschilità adulta come prodotto di una reazione esagerata, collegando la costruzione della maschilità alla subordinazione delle donne. È tuttavia, diversi anni dopo, con

⁸ CONNELL 2005.

⁹ In particolare nella teorizzazione del complesso di Edipo, cfr. in particolare FREUD 1905.

¹⁰ HORNEY 1937 e HORNEY 1938. Nella stessa direzione vanno gli studi di Melanie Klein ripresi e rielaborati da Julia Kristeva in KRISTEVA 2000. Sebbene non si possa parlare di una psicoanalisi di stampo femminista è indubbio che gli studi di Melanie Klein (e di Felix Boehm) durante la repubblica di Weimar e gli studi di Karen Horney condotti oltre-oceano abbiano dato un grande impulso a una concezione meno maschio-centrata rispetto alla psicoanalisi freudiana. A questi vanno certamente affiancate, sebbene citate qui corsivamente, Nancy Chodorow e Juliet Mitchell.

Joseph Pleck e *The Myth of Masculinity* (1981) che si opera la svolta decisiva verso una contestazione del paradigma identitario del ruolo di genere maschile. Secondo un approccio a suo modo foucaultiano, Pleck dimostra che «the concept of sex role identity prevents individuals who violate the traditional role for their sex from challenging it; instead, they feel personally inadequate and insecure».¹¹

Circa dieci anni dopo, nel 1992, Kaja Silverman propone, incrociando la psicoanalisi con le teorie althusseriane sull'ideologia, alcuni dei concetti chiave di cui intendo avvalermi per l'impostazione sia teorica sia ideologica del contributo. Punto di partenza della trattazione di Silverman è l'individuazione di una serie di maschilità che riconoscono e privilegiano la castrazione di conseguenza a politiche del desiderio che si pongono nei margini psichici: «these masculinities represent a tacit challenge not only to conventional male subjectivity, but to the whole of our “world” – that they call sexual difference into question, and beyond that, “reality” itself».¹² Per Silverman, la maschilità egemonica è costruita tramite una *misrecognition* ideologica che si basa sull'equazione tra pene e fallo e che far sì che il soggetto maschile si identifichi con potere e privilegio. Particolarmente rilevante è pertanto nel discorso della studiosa la nozione di “dominant fiction”; la *dominant fiction* per Silverman è l'insieme di narrazioni socialmente e culturalmente dominanti che regolano e sostengono l'ordine simbolico: racconti e immagini condivise che legittimano le strutture di potere, soprattutto in relazione a genere, sessualità e identità. Pertanto la *dominant fiction*

¹¹ PLECK 1981, p. 42.

¹² SILVERMAN 1992, p. 1.

è sinonimo di *ideological reality*, ma nel suo sistema ideologia ha un significato ben preciso, i.e. il frutto di un meccanismo di interpellazione sulla base delle teorie althusseriane.¹³ Secondo Althusser, ogni ideologia “interpella” gli individui come soggetti, ovvero li costituisce nella loro stessa soggettività attraverso un processo di riconoscimento immaginario.¹⁴ Per Silverman il rapporto con la realtà è sempre intriso dell’immaginario già all’interno dell’ideologia. L’ideologia, infatti, si configura come un atto di ‘fede ideologica’: la credenza avviene quando un’immagine, pur riconosciuta dal soggetto come costruzione culturale, riesce nondimeno a imporsi come percezione della realtà, la cui creazione si basa sull’interpellazione. Silverman stessa sostiene che «[s]uccessful interpellation means taking as the reality of the self what is in fact a discursive construction, or to state the case differently, claiming as an ontology what is only a point of address».¹⁵ Ciò che infatti sostiene il mantenimento della maschilità “classica” è per Silverman l’*ideological belief*, e al contempo il complesso di edipo positivo, il meccanismo tramite il quale la *dominant fiction* cerca l’interpellazione e produce e sostiene la maschilità normativa. In senso lato infatti una credenza ideologica è un’immagine che il soggetto riconosce consciamente come culturalmente fabbricata ma che riesce comunque a passare come una percezione nuda e cruda della realtà (è un puro atto di *misrecognition*) tramite un meccanismo di identificazione.

¹³ ALTHUSSER 1990 cit. in SILVERMAN 1992, p. 17. In particolare Silverman elabora sui concetti di ideologia e interpellazione.

¹⁴ In particolare nel testo citato nella nota precedente, ma per una ricostruzione dei diversi stadi teorici dell’interpellazione ideologica si veda PIPPA 2018.

¹⁵ SILVERMAN 1992, p. 17.

È in questo contesto teorico consolidato che si può inserire la presente riflessione su Cooper, il quale traduce in forma narrativa-digitale quella che Connell aveva teorizzato come “hegemonic masculinity” in quella che Silverman chiama “dominant fiction”: una configurazione di pratiche di genere che incarna la risposta correntemente accettata al problema della legittimità del patriarcato, garantendo la posizione dominante degli uomini e la subordinazione delle donne. Cruciale è la precisazione di Connell: «[h]egemonic masculinity is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable».¹⁶ L'assunto di Connell è particolarmente rilevante in un ambiente, come quello di cui si occupa Cooper, in cui le forme di maschilità sono tutte al contempo egemoniche e controegemoniche in una ampia costruzione della “pornotopia digitale necrofila”.

L'intero romanzo di Cooper mette in atto la costruzione marginale della maschilità e, al contempo, il disvelamento dell'atto di disconoscimento ideologico – sia per chi legge, sia per i personaggi coinvolti. La costruzione della, per dirla in termini silvermaniani, *dominant fiction* narrativa è attuata tramite un meccansimo di fantasia e interpellazione althusseriana del falso che viene ripetutamente scambiato con il reale e che al contempo è mosso da una pulsione libidica:

There are hundreds of Brads out there ready to be fucked. We're obsessed with Brad and Brian because the murder thing gives us a boner, and because Brad or Brian or whoever the genius is behind this ridiculous

¹⁶ CONNELL 2005, p. 76.

scam knows just how to fuck with our heads. This whole thing is just sick porn and we've all been implicated. Brad's probably a real person, but the Brad we're all obsessed with is a fantasy.¹⁷

In questa dichiarazione di boybandluvXXX, Cooper identifica il carattere fantasmatico della costruzione identitaria maschile, esplicando il meccanismo attraverso cui la narrativa opera come dispositivo di analisi delle dinamiche libidiche sottese alla *dominant fiction*. La figura di Brad funziona come caso di studio per l'esame di quelle che Silverman definisce "maschilità ai margini", configurazioni identitarie che, pur mantenendo elementi di egemonia, rivelano le contraddizioni interne al sistema patriarcale. Con questo approccio Cooper utilizza la forma narrativa per rendere visibili i processi di *misrecognition* ideologica che sostengono la maschilità normativa. La pornotopia digitale e necrofila, che vedremo più avanti, emerge in questo contesto come possibilità analitica del maschile, in quanto pone i presupposti per esaminare le modalità attraverso cui le tecnologie digitali ridefiniscono i rapporti di genere e le dinamiche di potere ad essi correlate.

UNA PORNOTOPIA NECROFILA DIGITALE: NICK CARTER

Se nei romanzi precedenti a *The Sluts*, in particolare *Frisk* (1991), Cooper esplorava la dimensione individuale del desiderio violento attraverso la figura di Dennis e le sue fantasie di *disembowelment*, in *The Sluts* opera una svolta decisiva verso la dimensione collettiva.

¹⁷ COOPER 2004, p. 111. Inoltre sull'importanza della fantasia in Cooper si veda GARCÍA-IGLESIAS 2022.

Questa trasformazione è cruciale: le fantasie omicide non sono più proprietà di una singola coscienza ma diventano «the social glue that binds the community together».¹⁸

La specificità di Cooper all'interno della *transgressive fiction* risiede nel modo in cui traduce la crisi della maschilità. Mentre Ellis esplorava l'alienazione consumistica attraverso personaggi come Patrick Bateman, e Palahniuk indagava la violenza maschile attraverso rituali di auto-distruzione, Cooper come egli stesso dichiara in un'intervista: «I am not into collective identity at all. [...] I think I have the same relationship to homosexuality as any kind of transgressive artist that is a heterosexual has to heterosexuality [...] I feel alienated from it».¹⁹ Questa dichiarata alienazione dalle identità collettive tradizionali non impedisce a Cooper di essere profondamente interessato alle nuove forme di aggregazione sociale che emergono negli spazi digitali. *The Sluts* rappresenta così un ponte tra la tradizione della *transgressive fiction* novecentesca e le problematiche contemporanee della soggettività online, trasformando la violazione corporale in violazione delle categorie epistemologiche tradizionali di verità, identità e comunità. Nel romanzo queste modalità comunitarie sono particolarmente evidenti nei sotto-gruppi comunitari che si formano nel corso della narrazione e, in particolare, nella sotto-trama (se così si può chiamare) dedicata a Nick Carter. L'intero testo costruisce infatti una evidente “pornotopia digitale” che si esprime compiutamente nella necrofilia e nel necrosadismo.

¹⁸ GARCÍA-IGLESIAS 2023, p. 96.

¹⁹ Cit. in FÉREZ MORA 2014, p. 72.

Il concetto di pornotopia rappresenta un contributo teorico originale sviluppato da Paul B. Preciado nel suo saggio *Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità* (2011). Preciado conia il concetto per indicare un tipo peculiare di eterotopia foucaultiana,²⁰ di “spazio altro”, in cui concetti “incompatibili”, non correlati alle norme morali, sono collegati, sovrapposti e purificati. La pornotopia, secondo Preciado, costituisce uno spazio rivolto solo alla sessualità praticata e vissuta durante il capitalismo farmacopornografico.²¹ Il teorico sviluppa questo concetto attraverso un’analisi specifica dell’impero e dell’architettura di *Playboy* di Hugh Hefner, considerato paradigmatico di una trasformazione più ampia della società americana del secondo dopoguerra e che mostra come:

Un nuovo regime di controllo del corpo e di produzione della soggettività che emerge dopo la Seconda guerra mondiale, con l’apparizione di nuovi materiali sintetici per il consumo e la ricostruzione del corpo (come le plastiche e il silicone), la commercializzazione farmacologica delle sostanze endocrine per separare eterosessualità e riproduzione (come la pillola anticoncezionale inventata nel 1947) e la trasformazione della pornografia in cultura di massa. Questo capitalismo caldo differisce radicalmente dal capitalismo puritano del diciannovesimo secolo che Foucault aveva caratterizzato come disciplinare [...] A questo capitalismo interessano i corpi e i loro piaceri, trae beneficio dal carattere politossicomane e compulsivamente masturbatorio della soggettività moderna.²²

²⁰ Foucault tratta dell’eterotopia in diverse parti della sua produzione a partire dalla prima definizione in *Les mots et le choses* (FOUCAULT 1966a, pp. 9-10) per poi dedicarvi due radio-conferenze radio (FOUCAULT 1966b, 1984).

²¹ Il concetto si inserisce nella più ampia teoria preciadiana del “capitalismo farmacopornografico” elaborata ulteriormente in PRECIADO 2015 (ed. or. del 2008) che identifica un’altra trasformazione del biopotere foucaultiano, volta all’elaborazione e all’immediata codificazione in regime di verità di una matrice suprema, unica e univoca per controllare la pulsione desiderante collettiva.

²² PRECIADO 2011, pp. 105-106.

La rilevanza teorica del concetto elaborato da Preciado risiede nella sua capacità di analizzare criticamente come l'architettura e lo spazio possano fungere da tecnologie di produzione della soggettività, anticipando dinamiche che caratterizzano la società contemporanea dove «non c'è più nessuna differenza tra pubblico – la trasmissione televisiva – e privato – la villa brianzola o la magione sarda. Il privato è pubblico e il pubblico è privato».²³ La pornotopia rappresenta quindi non semplicemente uno spazio fisico, ma un dispositivo architettonico e culturale che produce specifiche soggettività sessuate, facendo sì che ciò che fino a quel momento era considerato nascosto, o comunque celabile, diventi alla portata di tutti, trasformando il privato e indicibile in pubblico e ripetibile.

The Sluts realizza quella che può essere definita una “pornotopia” all'interno della più ampia “porn-utopia” digitale contemporanea. Come sostiene Mateusz Ruszczysky, «*The Sluts* explores what it means to write like a pig, where the writing about sex is a part of the sex itself».²⁴ Feticizzando al contempo la figura che ossessiona il porno maschile degli anni Sessanta, quella dell'adolescente, il romanzo costruisce uno spazio narrativo in cui la dimensione pornografica non è semplicemente rappresentata, ma performata attraverso l'atto stesso della scrittura collettiva (e alienante). La specificità della pornotopia cooperiana risiede nella sua architettura digitale: il forum diventa il dispositivo attraverso cui si realizza quella che Tim Dean, in dialogo con Leo Bersani e Lee Edelman, definisce come un'esperienza in cui «sexual desire might be de-

²³ BELPOLITI 2011.

²⁴ RUSZCZYCKY 2021, p. 140.

scribed as that which can be satisfied only by exceeding a limit, specifically, a boundary of one's own psychic constitution».²⁵ Nel contesto di *The Sluts*, questo superamento dei limiti psichici avviene attraverso l'anonimato digitale e la scrittura collaborativa, dove ogni utente può contribuire alla costruzione fantasmatica di Brad senza mai, o quasi mai, esporsi direttamente.

Parlando degli spazi virtuali del romanzo di Cooper, Patrick Hayes ha argomentato come questi creino «a mode of pornographic writing in which, protected by anonymity, men can collaboratively, or competitively, fantasize through the idiom of the erotic confessional»,²⁶ e che le loro qualità trasgressive «violate the normal ways in which the self is immersed in cultural values»,²⁷ ponendo una sfida alla maschilità normativa. La pornotopia di *The Sluts* si configura quindi come uno spazio protetto in cui le fantasie più estreme possono essere articolate senza conseguenze immediate sulla realtà narrativa, ma che agiscono, in termini foucaultiani e preciadiani, da spazi altri di potere che sono al contempo dispositivi sessuali su chi legge e narrazioni che creano, tramite l'architettura digitale, una sessualità alternativa.

Come nota Leora Lev, la violenza testuale di Cooper «forces its readers into disturbing confrontations with their levels of comfort, complicity, voyeurism, and engagement with the material at hand, which, despite appearances to the contrary, does entail ethical considerations».²⁸ La pornotopia di Cooper pertanto

²⁵ DEAN 2009, p. 137.

²⁶ HAYES 2015, p. 236.

²⁷ HAYES 2015, p. 253.

²⁸ LEV 2006, p. 203.

non è semplicemente uno spazio di trasgressione, ma un laboratorio per esplorare i limiti della rappresentazione e del desiderio nell'era digitale, dove la distinzione tra realtà e finzione, tra soggetto desiderante e oggetto del desiderio, viene continuamente messa in discussione attraverso la scrittura pornografica collettiva. Questo è particolarmente evidente nell'episodio dedicato a Nick Carter che, pur sembrando una nota stonata all'interno della narrazione, si situa in realtà nella dimensione pornotopica e necrofila per svelare il dispositivo di potere spaziale insito nel testo. Non a caso il blog parallelo torna in diverse parti della narrazione come monito esterno-interno.

L'episodio di Nick Carter si inserisce a metà del romanzo, proposto da boybandluvXXX, che dichiara di essere annoiato delle elucubrazioni sulla veridicità o meno della figura di Brad. Carter è l'ex cantante dei Backstreet Boys che proprio negli anni di poco antecedenti a *The Sluts* incarnava a pieno lo stereotipo del *twink* dalla *allure* adolescenziale e scanzonata e caratterizzato da quei tratti tipici dell'efebo dei Duemila: i capelli biondi, la totale assenza di peli, il fisico asciutto etc. Scrive giustappunto popnfresh nel Forum: «For me, early Nick Carter is the ultimate. By early I mean how he looked in that 'Backstreet's Back, All right!' or whatever it's called video, popnfresh». ²⁹ Il riferimento alla *Everybody (Backstreet's Back)*, citata in maniera vividamente impropria tramite il richiamo del verso della canzone, ci porta inoltre in un determinato periodo storico, esplicitamente indicato come il migliore di Carter,

²⁹ COOPER 2004, p. n.p.

il 1997,³⁰ anno in cui il cantante aveva diciassette anni (non a caso un minore) e nel cui video impersona una mummia all'interno di un più ampio setting reminiscente di *Thriller* di Michael Jackson³¹. Il riferimento mortifero sembra dunque una scelta oculata da parte dell'utente che esprime un esplicito desiderio necrofilo: «Wow, I'm not the only one? boybandluvXXX, email me and let's talk about it privately. Nick Carter naked and dead and ice cold in my bed after a night of hot, kinky sex is perfection».³²

Cooper non è certo neofita della necrofilia e del necrosadismo, che sono, anzi, costanti particolarmente vive nella sua produzione.³³ In *Frisk* – il romanzo in cui è forse più evidente – questa pulsione è sviluppata sia in termini visivi (tramite il ricorso alla fotografia), sia come pratica esplicita. *Frisk* fa parte del George Miles Cycle ed è narrato da Dennis, un uomo ossessionato da alcune fotografie snuff che ha visto da bambino e la cui ossessione costringe a usare il sesso come mezzo per trovare la “verità” all'interno dei cor-

³⁰ A popnfresh risponde inoltre boybandluvXXX: «Or even earlier. There are some pictures of Nick at 15 on backstreet.com that practically give me a brain aneurism. When I imagine Brad, based on the earlier descriptions, I think he must look a lot like early Nick», COOPER 2004, p. 111-112

³¹ Il riferimento al video dei Backstreet Boys e, in modo più ampio, a *Thriller* pone anche una questione ermeneutica testuale interessante, sebbene meno rilevante per il presente contributo in quanto esplicita il riferimento alla fantasmaticità del desiderio nei confronti di Brad e Thad. La loro consistenza fantastica è infatti resa ancora più spettrale sia dall'intero paragone con Nick Carter, sia dal collegamento intermediale qui proposto da Cooper. Scrive in merito García-Iglesias che «[t]his post [sic quello di Nick Carter] is revealing in many ways. The user suggests that the Brad that has become the centre of the Brad saga is necessarily a fantasy. He even goes further to argue that Brad-as-fantasy is not different from other fantasies», GARCÍA-IGLESIAS 2022, p. 615.

³² COOPER 2004, p. 111.

³³ Si veda in particolare il contributo di FÉREZ MORA 2013 in *The Dream Police* e BRIEDIK 2023 per quanto riguarda questi aspetti in *Frisk*.

pi degli uomini che sogna ad occhi aperti di uccidere. La trafila di brutalità necrosadiche di *Frisk* si muove già in una direzione anche architettonicamente pornotopica (non a caso parte della narrazione è integrata in un altrettanto racconto, è infatti Dennis che narra tramite lettera al fratello di Kevin, Julian, dei suoi omicidi sessuali). In particolare, nel finale in cui Julian e Kevin sono ad Amsterdam per scoprire se gli omicidi narrati nella lettera siano veri, in un dialogo tra i due, la necrofilia è citata esplicitamente come elemento catalizzatore di desiderio e luogo in cui si costruisce una corrispondenza comunitaria:

“Who’s ‘kid?’” Kevin asked once Julian had split. He could see in my eyes how enamored I was with him. Still, the crush or whatever seemed kind of ironic or something, Kevin couldn’t quite tell, which made it a lot less nerve-racking, though obviously, and he could never forget this, that crush shared the same brain with scary ideas like exploding boys, necrophilia, etc.³⁴

Ed è anche e soprattutto nella produzione poetica (si vedano Kakutani 1996; Texier 1994 e Férez Mora 2013) di *Dream Police* di Cooper che troviamo gli antecedenti più interessanti a *The Sluts*, come in *Some Whore*:

arm to the elbow
inside a whatever
year old, says he
loves me to death,
etc., but he loves
death, not me.

³⁴ COOPER 1991, p. 116-117.

i could kill him
sans knowing it,
punch through a
lung, turn my finger-
tip, render the
fucker retarded³⁵

Il componimento rappresenta la sintesi perfetta dell'estetica necrofila di Cooper com'è presentata anche in *The Sluts*. In questi versi frammentati e brutali, con i suoi enjambements arditi e la sintassi frantumata, è mimata la violenza del contenuto, svelando così il meccanismo proiettivo del desiderio necrofilo: l'altro è desiderato proprio in quanto morto, in quanto oggetto e al contempo è l'oggetto stesso che desidera di essere oggettivato. L'immagine iniziale del braccio crea un'ambiguità temporale e corporea che dissolve i confini tra soggetto e oggetto. Questa indeterminatezza non è casuale ma funzionale alla creazione di uno spazio pornotopico dove le categorie tradizionali perdono significato. Per Jackson che analizza la produzione in chiave freudiana «Cooper's work insistently exposes the relation between representation and death – the negation of the real in the image; the self-alienation within desire; the internal negation of the referent of the metaphor- all based on the resemblances of the corpse to the person who has died».³⁶ Tuttavia la rappresentazione della morte sembra eccedere questa necessità e costituirsi come spazio di rappresentazione libera non solo della violenza ma di un desiderio di possesso che è tipico della necrofilia *tout court*. In chiave velatamente ironica Franzini e Grossberg par-

³⁵ COOPER 1995, p. 128.

³⁶ JACKSON 1994, p. 158.

lavano già nel 1995 di necrofilia sfociando in una performance S/M:

[t]hey [sic the necrophiliacs] frequently mention the desirability of a partner who is helpless, unresistant, and completely at their mercy. The dead lover never rejects caresses and is always available when required; makes no demands, is never unfaithful, and never rejects you. This lover does not compare your love-making skills with others', will go along with any sort of kinky sex, and, if things go too far, cannot be harmed and will never file a complaint against you.³⁷

La psicopatologia necrofila è ovviamente ben più complessa e si distingue generalmente dal necrosadismo³⁸ e dalle altre perversione feticistiche che sono invece ben presenti nella narrazione cooperiana congiuntamente; questo perché l'utilizzo che ne fa l'autore entra in più ampio spettro della necrofilia dell'immaginario Novecentesco. In questo la rappresentazione del corpo maschile "cadaverizzato" (perché ucciso e reso cadavere o perché narrato come cadavere, come nel caso del componimento sopracitato) e reificato emblemizza come la connessione tra Eros e Thanatos sia inscindibile. Questa conclusione, ovviamente banale, non lo è tuttavia nelle scelte cooperiane, in cui il potenziale oggetto del desiderio (il corpo di Brad, e Brad stesso) sono volontariamente coinvolti nella doppia pulsione di morte ed eros. Il componimento dice esplicitamente «but he loves/death, not me» che è la stessa giustificazione alla base di molte delle scene snuff di *The Sluts*. Inoltre, in più recenti riconcettualizzazioni della necrofilia anche in termini psichiatrici, come nel caso dello studio di Pettigrew e Dehan, la

³⁷ FRANZINI - GROSSBERG 1995, p. 232.

³⁸ Si veda in merito CORRADINO 2025, pp. 12-20.

necrophilia e la *somnophilia* sono accomunate sulla base della stato comune del corpo totalmente passivo (il sottocapitolo infatti è intitolato “Passivity Paraphilias”).³⁹ Questo genere di passività che sposta gradualmente l’agency dal soggetto avventore alla relazionalità tra il cadavere e il necrofilo è una delle chiavi di lettura in cui si può leggere anche il necrosadismo e la necrofilia di *The Sluts*. Scrive Earl Jackson ancora prima dell’uscita del romanzo che Cooper scriva predominantemente di contesti omosessuali maschili «but his subject is rarely homosexuality»⁴⁰, dando invece ampio spazio alla scoperta e ricerca sull’interiorità del corpo: «a movement of objectification and obsessive violation of the body’s contours».⁴¹ D’altro canto, è lo stesso Cooper che definisce questa sua inclinazione per le atmosfere necrofile come:

well, basically because I realized at some point that I couldn’t and wouldn’t kill anyone, no matter how persuasive the fantasy is. And theorizing about it, wondering why, never helped at all. Writing it down was and still is exciting in a pornographic way. But I couldn’t see how it would ever fit into anything as legitimate as a novel or whatever.⁴²

Questa dichiarazione di Cooper rivela la funzione catartica e sublimativa della scrittura necrofila all’interno della sua produzione, configurandosi come un meccanismo di elaborazione del desiderio che trova nella rappresentazione letteraria il suo unico spazio di realizzazione possibile. La tensione tra l’impulso fantasmatico

³⁹ PETTIGREW - DEHAN 2021, pp. 145-148.

⁴⁰ JACKSON 1994, p. 143.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² COOPER 1991, p. 123.

e l'impossibilità della sua attuazione genera un cortocircuito creativo che trasforma la pulsione distruttiva in atto estetico, secondo una dinamica che, se vogliamo, ricorda la teorizzazione freudiana della sublimazione.

Tuttavia, l'ammissione dell'eccitazione pornografica derivante dalla scrittura di tali scene suggerisce che il processo sia una trasposizione simbolica che mantiene una componente libidica diretta che problematizza il confine tra rappresentazione e partecipazione fantasmatica. In questo senso, la necrofilia cooperiana non si costituisce semplicemente come tema letterario, ma come modalità di scrittura che mette in scena la propria stessa impossibilità, rivelando al contempo la natura fondamentalmente voyeuristica dell'atto creativo e la sua capacità di trasformare l'inesprimibile in materia narrativa, in una sorta di necrofilia testuale, e per questo pornotopica, che rianima attraverso la parola ciò che per definizione appartiene al regno della morte.

Al contempo la pornotopia collettiva della community ha bisogno di continui impulsi e ritorna, tentando di ampliare lo spazio della narrazione di Brad:

Listen, you nasty, evil fellas are more than welcome to join the Kill Nick Carter group (www.yahoo.com/groups/nickcarterRIP) and keep the debate going there. To be honest with you, the group has sort of run its course and we could some fresh input. There are only twelve members, and we've run out of entertaining snuff fantasies. Still, I have to admit that I'd love to hear how Brian would snuff our Nick (or his little bro Aaron Carter) if he feels like sharing. Hope to see you all there. boybandluvXXX.⁴³

⁴³ COOPER 2004, p. 156.

Il ritorno dello spazio dedicato a Nick Carter in un secondo momento nel testo, che in parte rompe l'illusione e l'andamento narrativo, rivela la costruzione topografica della community (che è divisa in sottogruppi tematici, anche in maniera più estesa all'interno della sezione del forum di discussione) che è costruita nel primo capitolo in maniera individuale, ma che lentamente si amplia fino a giungere a una situazione di elevato caos; al contempo mostra la necessità dei diversi livelli di pornotopia di essere sempre alimentati con materiale nuovo, palesando così quello che Preciado ha definito «il carattere politossicomane e compulsivamente masturbatorio della soggettività moderna».

CONCLUSIONI

The Sluts di Dennis Cooper rivela come l'autore abbia anticipato con straordinaria lucidità le dinamiche della soggettività digitale contemporanea, trasformando la *transgressive fiction* in una riflessione prolettica sulle comunità virtuali e sui loro meccanismi di costruzione identitaria. La “pornotopia necrofila digitale” che emerge dal romanzo non è solo una trasgressione estetica, ma costituisce un dispositivo critico che espone i paradossi fondamentali della comunicazione online che sono possibili oggetti di spunto per un ulteriore approfondimento: l'anonimato come condizione di possibilità per l'espressione del desiderio più estremo, la scrittura collettiva come forma di masturbazione sociale, e la necrofilia come metafora dell'impossibilità di una relazione autentica nell'era digitale. La specificità dell'operazione cooperiana risiede nella sua capacità di trasformare l'impulso necrofilo individuale

in fenomeno sociale e comunicativo. Se nei romanzi precedenti la violenza rimaneva confinata nella dimensione psicologica del singolo protagonista, in *The Sluts* essa diventa il “collante sociale” che tiene insieme una comunità virtuale fondata sulla negoziazione perpetua delle maschilità marginali. Questa trasformazione è strutturale: il forum stesso si configura come spazio pornotopico dove la distinzione tra realtà e finzione, tra soggetto desiderante e oggetto del desiderio, viene continuamente messa in questione attraverso la scrittura pornografica collettiva. La figura di Brad si configura come sintesi perfetta tra la reificazione dell’adolescente – feticcio erotico per eccellenza delle comunità gay – e la messa in scena della sua impossibilità relazionale attraverso meccanismi di continua ricategorizzazione che oscillano tra conformità e devianza dalla performance di genere maschile.

La sottotrama dedicata a Nick Carter funziona come *mise en abyme* dell’intero meccanismo narrativo, rivelando come la “cadaverizzazione” del corpo maschile diventi metafora dell’impossibilità di stabilire relazioni autentiche in uno spazio digitale che promette intimità infinita ma consegna solo simulacri. Cooper dimostra in questo come la necrofilia testuale sia una modalità di scrittura che mette in scena la propria stessa impossibilità, rivelando la natura fondamentalmente voyeuristica dell’atto creativo digitale. La pornotopia di *The Sluts* si configura quindi come laboratorio critico per esplorare i limiti etici della rappresentazione nell’era digitale, dove la scrittura collettiva diventa forma di necrofilia sociale che rianima attraverso la parola ciò che appartiene al regno della morte: la possibilità di una comunità autentica. In questo senso, *The Sluts* ‘spettacolarizza’ i meccanismi costitutivi, trasformando il lettore in

complice involontario di una violazione che è al contempo estetica, etica e epistemologica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALTHUSSER 1990 : L. Althusser, *Philosophy and the Spontaneous Philosophy of the Scientists & Other Essays*, a cura di G. Elliott, London, Verso, 1990.

BAKER 2008 : T. Baker, *The Whole is the Untrue: Experience and Community in The Sluts*, in *Dennis Cooper: Writing at the Edge*, a cura di P. Hegarty e D. Kennedy, Portland, Sussex, 2008, pp. 52-67.

BELPOLITI 2011 : M. Belpoliti, *Pornotopia*, «Doppiozero» 4 aprile (2011), <https://www.doppiozero.com/pornotopia>.

BERSANI 1987 : L. Bersani, *Is the Rectum a Grave? and Other Essays*, «October» 43 (1987), pp. 197-222.

BRIEDIK 2023 : A. Briedik, *Post-modernism, Paraphilia, Sadism, Necrophilia, and Sexually Motivated Homicide: An Interdisciplinary Reading of Dennis Cooper's "Frisk" (1991)*, «International Journal of English Literature and Social Sciences» 8, 3 (2023), pp. 372-384.

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

CONNELL 1995 : R. Connell, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995.

CONNELL 2005 : R. Connell, *Masculinities*, Cambridge, Polity Press, 2005.

- COOPER 1991 : D. Cooper, *Frisk*, New York, Grove Weidenfeld, 1991.
- COOPER 1995 : D. Cooper, *The Dream Police: Selected Poems*, 1969-1993, New York, Grove Press, 1995.
- COOPER 2004 : D. Cooper, *The Sluts*, New York, Carroll & Graf Publishers, 2004.
- CORRADINO 2025 : A. C. Corradino, *Representations of Endymion and Selene: Dominance, Objectification, and Necrophilia in the Transformations of an Ancient Myth*, London, Bloomsbury Academic, 2025.
- DEAN 2009 : T. Dean, *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- FÉREZ MORA 2013 : P. A. Férez Mora, *Violence, Death, Sex and Psychoanalysis in Dennis Cooper's "The Dream Police"*, «Atlantis» 35, 2 (2013), pp. 81-98.
- FÉREZ MORA 2014 : P. A. Férez Mora, *Dennis Cooper's The Sluts: Prosthetic and Performative (Homo) Sexuality*, «ES Review. Spanish Journal of English Studies» 35 (2014), pp. 71-88.
- FOUCAULT 1966a : M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- FOUCAULT 1966b : M. Foucault, *Les utopies réelles ou lieux et autres lieux*, «L'heure de culture française», Radio France (7 dicembre 1966).
- FOUCAULT 1984 : M. Foucault, *Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967)*, «Architecture, Mouvement, Continuité» 5 (1984), pp. 46-49.
- FRANK 2018 : M. Frank, *Cooper's Queer Objects*, «Angelaki» 23, 1 (2018), pp. 131-143.

- FRANZINI - GROSSBERG 1995 : L. R. Franzini – J. M. Grossberg, *Eccentric and bizarre behaviors*, New York, Wiley, 1995.
- FREUD 1905 : S. Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, Leipzig/Wien, Franz Deuticke, 1905.
- GARCÍA-IGLESIAS 2022 : J. García-Iglesias, 'We're Just Fantasizing Aloud Here': *Fantasy and Online Communities in Dennis Cooper's The Sluts* (2005), «English Studies» 103, 4 (2022), pp. 609–623.
- GARCIA IGLESIAS 2023 : J. Garcia Iglesias, "Sluts" and "Slaves": *The Internet and the Evolution of Fantasy in Dennis Cooper's Online Work*, «Miscelanea» 68 (2023), pp. 85-103.
- HALBERSTAM 1998 : J. Halberstam, *Female Masculinity*, Durham, Duke University Press, 1998.
- HAYES 2015 : P. Hayes, *Human 2.0? Life-Writing in the Digital Age*, in *On Life Writing*, a cura di Z. Leader, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 231-256.
- HORNEY 1937 : K. Horney, *The Neurotic Personality of Our Time*, New York, W.W. Norton Co., 1937.
- HORNEY 1938 : K. Horney, *New Ways in Psychoanalysis*, New York, W. W. Norton Co., 1938.
- JACKSON 1994 : E. Jackson Jr., *Death Drives across Pornotopia: Dennis Cooper on the Extremities of Being*, «GLQ» 1, 2 (1994), pp. 143-161.
- KAKUTANI 1996 : M. Kakutani, *Designer Nihilism*, «New York Times Sunday Magazine» 24 marzo 1996, p. 34.
- KNAFO 2015 : D. Knafo, *For the Love of Death*, «Journal of the American Psychoanalytic Association» 63, 5 (2015), pp. 857–886.

- KRISTEVA 2000 : J. Kristeva, *Melanie Klein*, Paris, Fayard, 2000.
- LEV 2006 : L. Lev, *Enter at Your Own Risk: The Dangerous Art of Dennis Cooper*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2006.
- PETTIGREW - DEEHAN 2021 : M. Pettigrew – E. Deehan, *Passivity paraphilias: Understanding necrophilic and somnophilic interest, in Sexual Deviance: Understanding and Managing Deviant Sexual Interests and Paraphilic Disorders*, a cura di L. A. Craig e R. M. Bartels, Hoboken, John Wiley & Sons, 2021, pp. 145-155.
- PIPPA 2018 : S. Pippa, *L'interpellazione tra ideologia e politica. Il problema del soggetto nel materialismo politico di Althusser*, «Quaderni Materialisti» 17 (2018), pp. 241-258.
- PLECK 1981 : J. H. Pleck, *The Myth of Masculinity*, Cambridge, MIT Press, 1981.
- PRECIADO 2011 : P. B. Preciado, *Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità*, a cura di E. Rafanelli, Roma, Fandango Libri, 2011.
- PRECIADO 2015 : P. B. Preciado, *Testo tossico. Sesso, Droghe e Biopolitiche nell'Era farmacopornografica*, a cura di E. Rafanelli, Roma, Fandango Libri, 2015.
- REESER 2010 : T. W. Reeser, *Masculinities in Theory: An Introduction*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010.
- RUSZCZYCKY 2021 : S. Ruszczycky, *Vulgar Genres: Gay Pornographic Writing and Contemporary Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2021.
- SILVERMAN 1992 : K. Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, New York, Routledge, 1992.

- SILVERBLATT 1993 : M. Silverblatt, *SHOCK APPEAL/ Who Are These Writers, and Why Do They Want to Hurt Us?: The New Fiction*, «Los Angeles Times» 1 agosto (1993), <http://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-08-01-bk-21466-story.html>
- STOSUY 2006 : B. Stosuy, *Up Is Up, But So Is Down: New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992*, NYU Press, New York 2006.
- TEXIER 1994 : C. Texier, *Love among the Damned*, «The New York Times Book Review» 20 marzo (1994), <http://www.nytimes.com/1994/03/20/books/love-among-the-damned.html>
- YOUNG - CAVENEY 1992 : E. Young – G. Caveney, *Shopping in Space: Essays on American "Blank Generation" Fiction*, London/New York, Serpent's Tail, 1992.