

Did he live up to what he promised? Teoria e pratica
del gimmick in *The Sluts* di Dennis Cooper

Did he live up to what he promised? Theory and Practice of the Gimmick
in Dennis Cooper's *The Sluts*

doi: 10.54103/2282-0035/29388

Biagio Mazzella

 0009-0006-0733-8479

Brown University
ROR 05gq02987

biagio_mazzella@brown.edu

© Biagio Mazzella

Received: 14/07/2025
Accepted: 29/09/2025

Abstract

[IT] Questo contributo propone una lettura di *The Sluts* di Dennis Cooper attraverso la lente teorica del gimmick, un tipo giudizio estetico fondato su una presa di distanza sociale, così come formalizzato da Sianne Ngai, che è qui messa in dialogo con la riflessione di Leo Bersani sulla negatività e l'antisocialità del desiderio omosessuale. Ambientato nei forum online dei primi anni 2000, il romanzo mette in scena un coro di voci anonime ossessionate da Brad, un giovane escort che diventa al tempo stesso oggetto di brama, di valutazione e di sospetto per l'intera comunità di utenti. Tramite l'analisi delle pratiche discorsive dei personaggi, si indagano le tensioni tra anonimato e visibilità proprie della cultura queer nella contemporaneità digitale. In chiusura, si presenta un confronto tra il libro di Cooper e il più recente memoir *People I've Met From the Internet* di Stephen van Dyck, per evidenziare i diversi approcci alle rappresentazioni di identità e senso di comunità nei contesti online.

PAROLE CHIAVE: Dennis Cooper, *The Sluts*, gimmick, teorie queer, Leo Bersani

[EN] This paper aims to read Dennis Cooper's *The Sluts* through the theoretical lens of the gimmick, understood as an aesthetic judgment grounded in social detachment, following Sianne Ngai's definition, here brought into dialogue with Leo Bersani's reflections on negativity and the antisocial dimension of homosexual desire. Set in early-2000s online forums, the novel stages a chorus of anonymous voices obsessed with Brad, a young hustler who becomes at once the object of lust, evaluation, and suspicion for the whole users community. By analyzing the characters' discursive practices, it explores the tensions between anonymity and visibility inherent in queer culture in the digital age. Finally, the paper compares Cooper's book with Stephen van Dyck's memoir *People I've Met From the Internet*, showcasing the different approaches to representing identity and community in online contexts.

KEYWORDS: Dennis Cooper, *The Sluts*, gimmick, queer theory, Leo Bersani



Ces gens-là, qui, tout en ne procréant pas, ont une tendance à se multiplier.

Gustave Macé, *Mes lundis en prison*, 1889

INTRODUZIONE: OVUNQUE E INVISIBILI

La visibilità è stato un concetto cardine della retorica occidentale dei diritti delle minoranze sessuali negli ultimi trent'anni. Nel loro ormai classico articolo *Sex in Public* (1998), Lauren Berlant e Michael Warner denunciavano le conseguenze disastrose che gli Zoning Text Emendaments – una serie di emendamenti approvati nell'ottobre del 1995 che regolamentavano la distribuzione dei locali per adulti a New York, finendo così col segregarli in aree marginali classificate come non residenziali, limitandone di fatto la quantità – avrebbero avuto sulla comunità queer newyorkese e sulla sua visibilità nello spazio pubblico:

Gli uomini gay sono arrivati a dare per scontata la disponibilità di materiali sessuali espliciti, teatri e club. È così che hanno imparato a trovarsi, a mappare un mondo accessibile a tutti, a costruire l'architettura dello spazio queer in un ambiente omofobo e, negli ultimi quindici anni, a coltivare collettivamente un'etica per un sesso più sicuro. Tutto questo sta per cambiare. Adesso, coloro che sono in cerca di materiale sessuale o che vogliono incontrare altri uomini per fare sesso avranno due scelte: trovare rifugio in quel pubblico virtuale privatizzato che è il sesso telefonico e su internet; oppure recarsi in piccole aree inaccessibili, poco trafficate, mal illuminate, lontane dai mezzi di trasporto pubblico e da qualsiasi zona residenziale, per lo più sul litorale,

là dove saranno relegati anche i consumatori del porno eterosessuale e dove il rischio di violenza sarà di conseguenza più elevato.¹

Ciascuno di questi ultimi due scenari, a dire di Warner e Berlant, non avrebbe comportato altro che un maggior senso di isolamento, un freno alle capacità di edificare una comunità politica, e un generale ridimensionamento di ogni aspettativa riposta in una vita queer.² Appena tre anni prima, Leo Bersani aveva dal canto suo messo in guardia³ dalle facili promesse paventate da quella visibilità che i movimenti omosessuali si ostinavano a rivendicare e a cui stavano gradualmente accedendo:

Vorrei esaminare un paradosso tanto inquietante quanto stimolante: molti dei membri più brillanti di una comunità oppressa hanno definito l'accettazione della visibilità di quella comunità come un riconoscimento della sua invisibilità. Nella sua assertiva dichiarazione di onnipresenza, lo slogan "Siamo ovunque" [*We are everywhere*] sembra intendere: "Guardatevi intorno e ci troverete in tutti i luoghi a cui pensavate di averci negato l'accesso". Ma lo stesso slogan potrebbe anche avere un significato completamente diverso: "Guardatevi intorno e non ci troverete mai, perché siamo ovunque. E anche se facciamo le cose più oltraggiose per renderci riconoscibili, anche se do un bacio in bocca al mio amante nel bel mezzo del vostro così eterosessuale centro commerciale di periferia, noi rimarremo irrintracciabili. [...] In primo luogo, non posso essere oppresso se non posso essere trovato."⁴

¹ BERLANT-WARNER 1998, p. 551 (dove non altrimenti specificato, tutte le traduzioni italiane dei testi in inglese sono di chi scrive).

² Cfr. *ivi*, p. 552.

³ A questo proposito si veda anche BUTLER 1993, in particolare pp. 310-311.

⁴ BERSANI 1995, p. 32.

Irrintracciabili sembrano essere le voci che infestano le pagine di *The Sluts* di Dennis Cooper, quelle di utenti che – attraversando quel “pubblico virtuale” in cui Berlant e Warner, all’altezza della fine del secolo scorso, sembrano non riporre alcuna speranza per la costruzione di una qualsivoglia comunità queer – possono dire e fare le cose più oltraggiose senza mai essere trovati. In questo contributo ci proponiamo di considerare come il romanzo di Cooper può essere un campo privilegiato per scandagliare la tensione tra desiderio di anonimità e necessità di riconoscimento, tra fuga e assimilazione, che caratterizza ogni gruppo minoritario e può diventare ancora più pressante nell’era digitale.

RETI ANTISOCIALI

Diarmuid Hester apre il quarto capitolo della sua biografia letteraria di Dennis Cooper – il primo e a oggi unico testo monografico e sistematico sull’autore portato avanti da un singolo studioso – sottolineando come «tanto nella sua vita quanto nella sua opera, Cooper è in continua negoziazione tra un desiderio di appartenenza e l’affermazione di un’individualità».⁵ Nonostante la maggior parte dei contributi critici abbia rivolto la propria attenzione ai romanzi del ciclo di George Miles (cinque libri, rispettivamente *Closer*, *Frisk*, *Try*, *Guide* e *Period*, pubblicati tra il 1989 e il 2000), è in *The Sluts* (la cui prima edizione è del 2004 e segue la chiusura del ciclo) che questa tensione raggiunge un apice inedito sul piano sia tematico che formale.

⁵ HESTER 2020, p. 63.

Ambientato interamente nell'internet dei primi anni 2000, il romanzo è composto dai materiali testuali più disparati (post e commenti in un forum, email, fax) stesi da un gruppo di utenti ossessionati dal sopraccitato Brad, uno sfuggente ragazzino dedito alla prostituzione (quella che in argot gay italiano definiremmo una marchetta) la cui fama si ingigantisce sempre di più fino a sconfinare dal gossip alla leggenda, situazione che spinge gli avventori della rete a cercare di ripercorrerne collettivamente le tracce. Hester, nel descrivere il romanzo, mette l'accento su come Cooper sia riuscito a esplorare le diverse modalità con cui si sviluppa e influenza un network, inteso come una formazione sociale i cui membri intrattengono relazioni non gerarchiche,⁶ e identifica come aspetto più riuscito del libro la sua capacità di descrivere Brad e della comunità che lo attornia.⁷ Férez Mora ha interpretato questo perpetuo vociare online, con cui i personaggi danno sfogo alle loro più recondite voglie relative a cosa sostengono di aver fatto o intendono fare a Brad, attraverso le categorie di desiderio come protesi meccanica (da Paul B. Preciado) – dato che «la sessualità nel romanzo è una rete virtuale ingannevole, una cyber-menzogna che, attraverso una tastiera, trasforma dei presunti corpi in macchine e viceversa. La sessualità si manifesta così come testo, macchina e corpo»⁸ – e di performatività di genere (da Judith Butler), nozione da lui intesa come sempre più dislocata dalla materialità corporea. Per quanto si tratti di riferimenti talora appropriati – è innegabile

⁶ Cfr. *ivi*, p. 205.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 203.

⁸ FÉREZ MORA 2014, p. 77.

che uno dei nodi del testo, come scrive F erez Mora, sta non tanto nel fatto «che l'attivit  erotica nel romanzo si svolga attraverso gli schermi dei computer, bens  che essa sia *rappresentata* esclusivamente sullo schermo del computer»⁹ –, nessuna di queste due lenti, n  la dimensione prostetica del desiderio dei personaggi n  tantomeno quella performativa delle loro presunte identit , riesce a tener sufficientemente conto della componente interattiva che anima la pratica discorsiva a cui si prestano gli utenti del romanzo nel loro serrato susseguirsi di valutazioni e sconfessioni.   a questo proposito che una categoria estetica come quella del gimmick pu  aiutarci a sviscerare meglio il carattere al contempo sociale e anti-sociale di questa collettiva “cyber-menzogna”.

Con il termine gimmick, la cui etimologia   incerta e deriva probabilmente da “gimac”, anagramma di magic,¹⁰ si pu  indicare un qualsiasi tipo di dispositivo tecnologico o espediente ingegnoso che consente a chi ne fa uso di risparmiare tempo o lavoro, ma che desta sospetto e irritazione proprio in virt  di questa sua presunta efficienza a costo zero. In *Theory of the Gimmick* (2020) Sianne Ngai indaga approfonditamente le peculiarit  del gimmick come giudizio estetico: quando diciamo che qualcosa   un gimmick, infatti, intendiamo implicitamente dire che *non   altro che* un gimmick: «in quanto giudizio [...] il gimmick contiene un ulteriore livello di intersoggettivit :   ci  che diciamo quando vogliamo dimostrare che noi, a differenza di altri implicitamente evocati o immaginati nello stesso momento, non abbochiamo alle promesse di un dispositivo capitalista».¹¹

⁹ Ivi, p. 75, corsivo mio.

¹⁰ Cfr. NGAI 2020, p. 46.

¹¹ Ivi, p. 5.

The Sluts è un romanzo segnato dal persistente pensiero che non bisogna abboccare a ciò che si sta leggendo, e questa esitazione accomuna tanto i lettori quanto i personaggi. La prima cosa che veniamo a sapere di Brad è che «he didn't look a day over fourteen, but his ID said 18»,¹² e subito dopo riceviamo un ulteriore avvertimento: «there were warning signs everywhere but Brad was so hot that I just ignored them. I'm glad I did, but keep reading».¹³ La prima parte del libro, intitolata "Site 1", è composta da una serie di 18 recensioni su Brad pubblicate in un forum, ciascuna delle quali è introdotta da una lista sempre identica di parametri compilati o lasciati vuoti dall'utente (si va da alcuni più oggettivi come "Name", "Age", "Body Hair", fino ad altri più discrezionali come "Did he live up to his physical description?" e "Did he live up to what he promised?"), a cui segue un messaggio più articolato in cui il recensore racconta del proprio incontro e argomenta la sua valutazione. Elemento ricorrente di ciascun post è la misurazione dello scarto tra la valutazione di chi sta scrivendo e le aspettative che erano state suscitate dalle recensioni precedenti: «Need I say that this "Brad" is a very different character from the boy described in the recent reviews? The only things that match are his young appearance and the facial tics and body twitching that everyone describes»,¹⁴ «When he met me at the door, I was a little disappointed»,¹⁵ «The strangest thing of all was that Brad really seemed to believe he was talking to someone on the phone. Either that or he deserves an Academy

¹² COOPER 2005, p. 2.

¹³ Ivi, p. 3.

¹⁴ Ivi, p. 19.

¹⁵ Ivi, p. 26.

Award. I still can't decide whether he's a complete nut case, or really is losing his mind on account of a brain tumor, or if it was all part of some brilliant suicidal scheme».¹⁶ Ngai osserva che quello della recensione è precisamente «l'unico genere nella cultura contemporanea che è rimasto inequivocabilmente dedito al giudizio estetico, e più nello specifico all'individuazione dei gimmick».¹⁷

A una prima analisi, si può essere portati a pensare che lo spazio digitale, soprattutto laddove abitato da una comunità, come quella omosessuale, tenuta insieme da meccanismi di desiderio – desiderio basato per sua natura su forme di giudizio estetico dedite alla differenziazione –, non faccia altro che automatizzare questa dinamica congenita già in moto negli spazi fisici. È quanto ricordava Leo Bersani in *Is the Rectum a Grave?* (1987) quando, demistificando l'ingenua fascinazione che luoghi come le saune esercitavano agli occhi di Michel Foucault e Dennis Altman, ai quali apparivano come zone franche di pura desoggettivazione del piacere, constatava:

Chiunque abbia mai trascorso una notte in una sauna gay sa bene che è (o era) uno degli ambienti più spietatamente gerarchizzati, competitivi e soggetti a scrutinio che si possano immaginare. Il tuo aspetto, i muscoli, la distribuzione dei peli, le dimensioni del cazzo e la forma del culo determinavano esattamente quanto saresti stato felice durante quelle poche ore, e il rifiuto, accompagnato di solito da due o tre parole al massimo, poteva essere immediato e brutale, senza alcuna delle ipocrisie civili con le quali siamo soliti sbarazzarci degli indesiderabili nel mondo esterno.¹⁸

¹⁶ Ivi, p. 32.

¹⁷ NGAI 2020, p. 133.

¹⁸ BERSANI 2010, p. 12.

Il buio delle darkroom, così come l'anonimato su internet, non sembra risparmiare chi le attraversa dall'essere squadrato e respinto, per lo più con modalità ben più spietate rispetto al discreto ed eteronormato¹⁹ mondo esterno. Vi è però un'essenziale differenza fra la situazione che descrive Bersani e quanto accade nel romanzo di Cooper: laddove le saune, così come gli altri spazi di cruising analogico, sono segnate da un proverbiale silenzio – bastano due o massimo tre parole per esprimere il proprio rifiuto – e da una comunicazione più gestuale che orale, gli utenti dei forum di *The Sluts* sembrano non poter smettere di verbalizzare ciò che provano non solo in relazione al proprio oggetto di valutazione (Brad o qualsivoglia sua specifica sezione corporea), ma anche al giudizio altrui.

Osserva Ngai: «In quanto giudizio estetico, il gimmick possiede tutte le caratteristiche di questo genere peculiare, ma ne accentua alcune: la spontaneità affettiva, la discorsività immanente, la pretesa di normatività in assenza di norme. Più specificamente, registra il nostro incontro con una forma che rivendica indebitamente un valore che il nostro giudizio rifiuta, evocando così l'immagine di altri giudici che danno una valutazione diversa. Il gimmick è quindi un giudizio sul, e riguardo al, giudizio stesso».²⁰ Giudizi su giudizi è una definizione con cui potremmo appropriatamente riassumere la prima parte di *The Sluts*, nella quale, lungi dal limitarsi a giudicare se Brad valga o meno i soldi che chiede o se sia all'altezza della sua fama, i recensori sembrano più interessati a utilizzare il ragazzo come mezzo attraverso cui valutare le valutazioni altrui: «Despite

¹⁹ Cfr. BERLANT - WARNER 1998, p. 557.

²⁰ NGAI 2020, p. 35.

what has been said about him, he was quite talkative, too talkative if anything»;²¹ «About all the reviews of Brad: Some of it rings true, but a lot of it doesn't»;²² «Either this review is a fraud or some escort is passing himself off as Brad»;²³ «Gentlemen, I think we might just have our first legitimate review on Brad in some time»;²⁴ «There is a likelihood that this review is a fabrication, and posting it will hopefully lead to a refutation by a legitimate reviewer»;²⁵ «The guy has claimed a lot of things that turned out not to be true»;²⁶ «I hated that his reviewers gave him so much credit».²⁷

Il forum è attraversato dalla paranoia²⁸ che si riveli tutto, o in parte, una truffa: «Like secretlifer34's previous two reviews, this one should probably be considered part of a prank»;²⁹ «I feel for her situation, and wish her the best, but I think she is scamming you»;³⁰ «The email thing is a scam»;³¹ «It's very important that all of you read this. It's true that the emailing thing with Brad was a scam»;³² «How he and his boyfriend had pulled off this major scam»;³³ «Hoax or not, it seems appropriate to let Brian have the last word on this

²¹ COOPER 2005, p. 10.

²² Ivi, p. 28.

²³ Ivi, pp. 28-29.

²⁴ Ivi, p. 51.

²⁵ Ivi, p. 224.

²⁶ Ivi, p. 241.

²⁷ Ivi, p. 258.

²⁸ Per una disamina sulle consonanze tra pensiero cospirazionista e *critical theory*, si veda il capitolo sulla paranoia in *Ugly Feelings*, NGAI 2005, pp. 298-331.

²⁹ COOPER 2005, p. 41.

³⁰ Ivi, p. 116.

³¹ Ivi, p. 131.

³² Ivi, p. 132.

³³ Ivi, p. 193.

bizarre and troubling saga»;³⁴ «Greetings, everyone. Okay, you win. I've been hoaxing you».³⁵ Consapevoli che ogni loro giudizio sarà a sua volta oggetto di scrutinio, nei loro post gli utenti fanno ampio uso di formule concessive con le quali circostanziano le loro affermazioni: «I can't be absolutely sure, but I think I had sex with Brad about a week ago»;³⁶ chiedono il parere degli altri su ciò che hanno appena scritto: «I would love to see that video. Does that make me an amoral monster?»;³⁷ o anticipano direttamente ciò che immaginano si penserà di loro: «Call me sick if you want but»;³⁸ «Call me crazy, but»;³⁹ «Call me stupid if you like, but»;⁴⁰ «I don't want to get all conspiracy theory, but».⁴¹

KILLER CUTE

Un aspetto sul quale sembrano concordare pressoché all'unanimità tutti gli utenti è quanto Brad sia *carino*: «Like the other viewers said, Brad is an extremely cute boy»;⁴² «It was also incredibly hot to see a boy that cute lose control»;⁴³ «Wow, he maybe the cutest boy I've ever seen»;⁴⁴ «Brad's face was very cute»;⁴⁵ «I thought he

³⁴ Ivi, p. 62.

³⁵ Ivi, p. 162.

³⁶ Ivi, p. 50.

³⁷ Ivi, p. 125.

³⁸ Ivi, p. 129.

³⁹ Ivi, p. 137.

⁴⁰ Ivi, p. 187.

⁴¹ Ivi, p. 194.

⁴² Ivi, p. 12.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ COOPER 2005, p. 114.

⁴⁵ Ivi, p. 187.

was very cute»;⁴⁶ «I guess if you've gotten too caught up in the Brad and Brian thing and expect him to be some perfect twink, you're gonna be disappointed. But for raw sex, he's one of the cuter and more adventurous kids I've been with»;⁴⁷ «He was cute and trashy hot in the way young junkies can be [...]. A slightly cuter Kurt Cobain».⁴⁸ Nel capitolo sul *cute* della monografia *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting* (2012), Ngai aveva già osservato come la *cuteness*, «incentrata sul desiderio di un rapporto sempre più intimo e sensuale con oggetti già considerati familiari e non minacciosi, [...] non è solo un'estetizzazione, ma anche un'eroticizzazione dell'impotenza: suscita tenerezza per le "piccole cose" ma anche, talvolta, il desiderio di sminuirle o denigrarle ancora di più».⁴⁹ Per Ngai, infatti, l'aggressività è un elemento fondante dell'esperienza degli oggetti come qualcosa di carino:⁵⁰ nel romanzo di Cooper ogni giudizio degli utenti non fa che veicolare il desiderio di colui che lo pronuncia di avere con Brad un contatto il più riavvicinato possibile, un desiderio di possessione che sconfinando non di rado nella violenza: «I've never posted before and I won't post again, but I killed a boy once, and I can tell you that I still masturbate thinking about him four years later. That guy's post rang true to me. Unless you've killed a boy you have no idea how hot it is, and how the boy you killed becomes the ultimate sex object forever».⁵¹ Questo flusso di aggressività non è però mai completamente unidirezionale,

⁴⁶ Ivi, p. 42.

⁴⁷ Ivi, pp. 194-195.

⁴⁸ Ivi, p. 193.

⁴⁹ NGAI 2012, p. 3.

⁵⁰ Cfr. ivi, p. 23.

⁵¹ COOPER 2005, p. 139.

come sottolinea Ngai: «Non esiste alcun giudizio o esperienza di un oggetto in quanto carino che non susciti in noi un senso di potere su di esso come qualcosa di meno potente. Ma il fatto che l'oggetto carino sembra in qualche modo in grado di avanzare richieste nei nostri confronti [...] ci suggerisce che l'essere "carino" non designa solo il luogo di uno statico differenziale di potere, ma anche il campo di una lotta di potere sorprendentemente complessa».⁵² Possiamo avere un esempio di questa dialettica quando, raccontando di Brad, un utente lo definisce «killer cute and killer sexy».⁵³ Al tempo stesso altri sono invece smaniosi di specificare che Brad non è *solo* carino: «I knew he wasn't a conventionally cute twink or porn star type»;⁵⁴ «Brad isn't just some cute, masochistic piece of ass who's here to help a bunch of stupid leather men gets their sadistic rocks off. He's a fucking legend»;⁵⁵ ed effettivamente, per quanto il continuo utilizzo di *cute* è funzionale a canalizzare ed evocare lo spettro della violenza che quasi ogni utente sembra voler agire sul ragazzo, Brad *non* è soltanto carino. Come esplicita Ngai, «una caratteristica che, nella sua semplicità, distingue il gimmick da altre categorie estetiche capitalistiche come il "cute" o il "cool" [è] il modo in cui il suo giudizio di valore estetico coincide con un giudizio di valore economico»;⁵⁶ qualsiasi considerazione sul suo corpo o sulle sue prestazioni non può prescindere dal suo essere una marchetta, e quindi dalla volontà dei potenziali acquirenti di stabilire se vale o

⁵² NGAI 2012, p. 11.

⁵³ COOPER 2005, p. 213.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Ivi, p. 231.

⁵⁶ NGAI 2020, p. 73.

meno i soldi che chiede (e, più nello specifico, quanto grande è il margine tra ciò che promette e ciò che mantiene). Per Ngai, «ciò che rende il gimmick così ripugnante è il modo in cui rivendica il nostro desiderio. “Tu mi vuoi”, afferma scandalosamente il gimmick»,⁵⁷ un impasto di ripugnanza e desiderio che è possibile rintracciare nelle parole di un recensore anonimo quando scrive: «I see cute young boys everywhere. I hate that I can't fuck them. I hire escorts, but I hate them too. They act like their asses are the cure for cancer or something. They're never as cute as the boys I want. There's always something wrong and third rate about them».⁵⁸ Rivelatore a questo proposito è il momento del romanzo in cui uno degli utenti *rompe* il giocattolo sessuale che è Brad, spezzandogli le gambe – successivamente ci si spingerà fino alla castrazione – e facendone così, paradossalmente, aumentare il valore di mercato.⁵⁹

Steven Rusczycky ha notato come nell'arco narrativo di *The Sluts* «ognuno riprende la saga di Brad-Brian e la rielabora con nuovi personaggi e scenari, salvo finire con lo sperimentare la stessa delusione, frustrazione e disillusione»;⁶⁰ parte di questa frustrazione è legata a un leggero ma importante slittamento nelle modalità con cui gli utenti sono portati a esprimersi. Nella sezione intitolata “Board”, verso metà del romanzo, alcuni di questi iniziano a palesare senza riserve il motivo per cui si sentono così coinvolti dalla vicenda, riconoscendo che per loro non si tratta più di scoprire la verità su Brad quanto di usarlo come schermo (o buco nero) su cui

⁵⁷ Ivi, p. 207.

⁵⁸ COOPER 2005, p. 258.

⁵⁹ Ivi, pp. 204-205.

⁶⁰ RUSZCZYCKY 2021, p. 151.

proiettare ogni propria fantasia: «Brad's probably a real person, but the Brad we're all obsessed with is a fantasy. Let's admit it and talk openly about our deep dark secret. I'll be happy to start».⁶¹

Rifacendosi a Stanley Cavell⁶² (che a sua volta mutua e problematizza la distinzione di John Austin tra atti locutori, illocutori e perlocutori⁶³), Ngai evidenzia come i giudizi estetici, essendo atti perlocutori, non hanno bisogno di nominare esplicitamente ciò che stanno facendo, e anzi funzionano meglio se restano impliciti: sono in questo analoghi ad altri atti linguistici come il complimento, l'insulto, l'insinuazione o la seduzione (nessuno è mai riuscito a sedurre qualcuno dicendogli: "io ti seduco").⁶⁴ Una volta che gli utenti iniziano a formulare i propri giudizi dichiarandone le ragioni sottese, ecco che i livelli di disillusione e frustrazione generale aumentano e iniziano a sfilacciarsi le maglie di quella comunità tenuta insieme dall'implicito del gimmick, a cui i suoi membri erano soliti ricorrere attraverso perifrasi indirette (basti pensare a un passaggio in cui Brad è definito un «jailbait»)⁶⁵:

Ogni giudizio estetico presuppone il disaccordo come mezzo attraverso cui viene rivelata la sua intersoggettività a priori. Tuttavia, il gimmick si distingue per lo specifico modo in cui questo avviene. Il nostro giudicare qualcosa come un gimmick – esteticamente poco convincente o fallimentare, artefatto o forzato – presuppone l'esistenza di qualcuno secondo cui lo stesso oggetto è invece convincente o ben riuscito, e quindi non da considerarsi un gimmick. Il giudizio implica che, mentre il soggetto

⁶¹ COOPER 2005, p. 111.

⁶² CAVELL 2005, pp. 190-193.

⁶³ Ivi, pp. 183-186.

⁶⁴ Cfr. NGAI 2020, p. 24.

⁶⁵ COOPER 2005, p. 20.

che trova l'oggetto estetico un semplice gimmick non è sedotto dalle sue promesse, esiste invece un altro soggetto che lo è. Questa presupposizione di un soggetto che giudica in modo diverso differisce dal modo in cui i giudizi estetici in generale presuppongono il disaccordo. Non è necessario che io abbia il concetto di una persona che non trova carino il mio oggetto perché io lo possa giudicare carino. Ma definire qualcosa un gimmick significa dire: sebbene si tratti di qualcosa che non mi convince, che non mi piace o che non comprerei, è qualcosa che a qualcun altro piace e che qualcun altro comprerebbe. Per avere un concetto e un'esperienza del gimmick in quanto tale, è necessario immaginare o presupporre tacitamente l'esistenza di una persona che è convinta, che apprezza e che compra ciò che il dispositivo promette.⁶⁶

In quanto giudizio estetico il gimmick presuppone sì un'intersoggettività, ma la sua peculiarità sta nell'essere un giudizio fondato su una presa di distanza. Sarebbe però riduttivo intenderlo come un semplice tentativo da parte del soggetto locutore di manifestare la superiorità o l'univocità del proprio gusto: è altrettanto vero, infatti, che si tratta di un tipo di valutazione che presuppone necessariamente l'esistenza di una comunità che *non* condivide il giudizio del parlante. È espressione e funzione di una socialità spiccatamente antisociale: «I still don't buy it. Anybody else agree?»;⁶⁷ «Haven't you ever watched those forensics shows on TV? Your whole bullshit story stinks. It's a brilliant con job, but it's just a little too imperfect around the edges. Nice try»;⁶⁸ «Not to mention the fact that the whole set up of the motherly junkie pimp and her boys just sounds like some pervy Dickens fantasy. Are you getting the picture? This whole thing is a dupe».⁶⁹

⁶⁶ NGAI 2020, pp. 95-96.

⁶⁷ COOPER 2005, p. 144.

⁶⁸ Ivi, p. 151.

⁶⁹ Ivi, p. 154.

Le conversazioni tra gli utenti di *The Sluts* non sono un mero esempio di un dispositivo confessionale o di una pratica discorsiva di soggettivazione *à la* Foucault, non siamo tanto di fronte a una volontà di sapere quanto a una pulsione di circonvenzione il cui piacere sta nel giudicare e nell'evocare costantemente la possibilità di essere manipolati: «I loved that beautiful, selfish, lying, manipulative, psychotic young prick. If there's any feeling left in me, I still love him. I kill boys because I hate them for not being him».⁷⁰

ANONIMITÀ PERVASIVE, O L'INVERSIONE COME FORMA

Elencando quelle che definisce le antinomie che il gimmick porta con sé, Sianne Ngai nota che si tratta di qualcosa che sembra sforzarsi al contempo troppo e troppo poco, che può apparire ora futuristico ora datato a seconda della prospettiva da cui lo si osserva. Per certi versi il gimmick, come del resto il Brad di *The Sluts*, non è altro che un dispositivo «utilizzato centinaia, migliaia, milioni e miliardi di volte».⁷¹ Sotto alcuni aspetti, potremmo arrivare a dire che è il soggetto stesso di omosessuale a essere trattato al pari di un gimmick: considerati come troppo promiscui eppure improduttivi, avanguardistici eppure relegati al passato, gli omosessuali sembrano fare sempre troppo e mai abbastanza. Nel 1972 il ventiseienne Guy Hocquenghem, membro del Front homosexuel d'action révolutionnaire, scriveva *Le Désir homosexuel*, un testo oggi considerato antesignano delle teorie queer e costellato di analisi come la seguente:

⁷⁰ Ivi, p. 140.

⁷¹ NGAI 2020, p. 72.

La nevrosi omosessuale è l'effetto di ritorno della minaccia che il desiderio omosessuale fa pesare sulla riproduzione edipica. Il desiderio omosessuale è l'ingenerante-ingenerato, il terrore delle famiglie, perché esso si produce senza riprodursi. Ogni omosessuale deve sentirsi come l'ultimo della stirpe, la conclusione di un processo di cui non è responsabile e che si interrompe con lui. [...] L'omosessuale può essere solo un degenerato (perché non genera), l'artistica fine di una razza. La sola temporalità omosessuale ammessa è quella verso il passato, i Greci o Sodoma. [...] Poiché il desiderio omosessuale ignora la legge della successione degli stadi, poiché è incapace di elevarsi alla genitalità, dev'essere una regressione, una specie di controcorrente in un'evoluzione storica necessaria, come un mulinello che si forma sulla superficie di un fiume.⁷²

Granello negli ingranaggi dell'evoluzione storica, biologica e psicologica, Hocquenghem invita a considerare l'omosessualità non tanto come identità quanto come potenzialità. Secondo Avital Ronell le opere di Cooper «tendono a ironizzare sulla difficile situazione di chiunque cerchi di consolidare una politica identitaria»⁷³ e sono segnate da una diffidenza sia verso le identità sessuali stabili – «I'm not gay. I don't know if that matters. / It doesn't matter. So tell me about your body»,⁷⁴ «I'm straight as a rule, but I like to get tweaked on the weekends with my buds and raid the faggot bars»⁷⁵ – sia nei confronti di qualsiasi altra preferenza – «What are you into in bed? Normally. I mean when you're given a choice. / Nothing. / Meaning you don't care? / I don't care, right. Sure».⁷⁶ Già nell'autunno del 1981 Kathy Acker, in una lettera a Cooper in cui commentava la

⁷² HOCQUENGHEM 2022, p. 99.

⁷³ RONELL 2008, p. 194.

⁷⁴ COOPER 2005, p. 92.

⁷⁵ Ivi, p. 228.

⁷⁶ Ivi, p. 78.

sua raccolta poetica *The Missing Men*, gli confidava: «sebbene le tue poesie siano chiare e belle, la ripetitività dei temi e il tema stesso mi scoraggiano». Ed esemplificava in questi termini quella che definiva la “anonimità pervasiva” che contraddistingueva la sua scrittura: «al lettore vengono presentati diversi personaggi sprovvisti di volto, di innocenza, di profondità emotiva: l'unica cosa certa che li accomuna è la loro sete di fisicità. Che siano tutti alla ricerca di un'intimità che va oltre loro stessi, o che stiano addirittura cercando di recuperare qualcosa attraverso il sesso (l'innocenza?), mi è difficile provare empatia o immedesimarmi in loro perché non si capisce bene cosa li spinga ad agire in quel modo».⁷⁷ Più che portatori di un'identità, i personaggi di Cooper, e in particolare le anonime voci di *The Sluts*, sono vettori di desiderio e di giudizio (più che un corpo intero, sono occhi che vedono e mani che scrivono): da un lato, nella loro sfiducia in una soggettività solida, rispecchiano la postura esistenzialmente anarchica dell'autore⁷⁸, dall'altro, nel loro continuo puntarsi a vicenda, mettono inconsapevolmente in pratica le speranze di Hocquenghem per la costruzione di un modo radicalmente altro di stare insieme:

A noi pare, al contrario, che l'immensa superiorità degli amori omosessuali derivi proprio dal fatto che tutto è sempre possibile in ogni momento, dal fatto che gli organi si cercano e si uniscono senza conoscere la legge della separazione esclusiva. L'incontro omosessuale non avviene nello spazio chiuso del privato, ma all'aria aperta, fuori, nei boschetti e sulla spiaggia. La passeggiata dell'omosessuale attento a tutto ciò che può venire a congiungersi al suo desiderio non è senza rapporto a ciò che

⁷⁷ Citata in HESTER 2020, pp. 86-87.

⁷⁸ Cfr. *ivi*, pp. 63-71.

L'anti-Edipo chiama “la passeggiata dello schizofrenico”. Supponiamo che il sistema omosessuale del battuage, infinitamente più diretto e meno afflitto dal senso di colpa del complesso sistema degli “amori civili”, riesca a sbarazzarsi dell’aspetto morale edipico dietro al quale è obbligato a nascondersi, e si vedrà fino a che punto la sua dispersività corrisponda allo stesso modo di esistere del desiderio.⁷⁹

Certo, dai *locus amoenus* delle spiagge e dei boschetti la passeggiata dell’omosessuale è ora arrivata nelle retrovie dell’ambiguo spazio digitale, socchiuso sulla soglia tra il pubblico e il privato; non per questo ha però abbandonato il suo andamento da *schizo* (una delle prime recensioni ci dice che «Brad is probably schizophrenic»)⁸⁰, e la rete non ne comporta un’attenuazione nel ritmo quanto una intensificazione formale. Quando Leo Bersani si poneva la domanda *Is there a gay art?* si affrettava subito a precisare che non stava parlando di questioni identitarie: «l’arte a cui penso comporta una doppia e pesante negatività: la negazione della relazionalità così come la conosciamo oggi e un attacco alla cultura della differenza che sorregge la maniera dominante di relazionarsi»⁸¹ – è opportuno qui ricordare l’episodio, riportato da Hester, nel quale in seguito a una fallimentare proiezione dell’adattamento cinematografico di *Frisk*, Kevin Killian disse a Cooper «O alla gente non piace la “negatività”, o non le piace l’“avanguardia”». ⁸² Bersani poi aggiunge: «quando è al meglio di sé, l’omosessuale è un soggetto fallito, che ha bisogno che la propria identità venga clonata, o replicata in modo inaccu-

⁷⁹ HOCQUENGHEM 2022, p. 125.

⁸⁰ COOPER 2005, p. 8.

⁸¹ BERSANI 2010, p. 34.

⁸² HESTER 2020, p. 137.

rato, al di fuori di sé. Questa è la forza, non la debolezza, dell'omosessualità, poiché la finzione di un soggetto inviolabile e unificato è stata un'importante fonte della violenza umana». ⁸³ Un soggetto fallito che necessita di replicarsi inaccuratamente al di fuori di sé: è difficile rileggere queste parole senza tenere a mente il finale del romanzo e rivedervi un esempio di quella che Bersani definisce "omosità" [*homoness*]: «l'omosità stessa richiede una radicale ridefinizione della relazionalità. Ancora più importante della capacità di resistere alle logiche normalizzanti, è l'inettitudine, potenzialmente rivoluzionaria – forse insita nel desiderio gay – ad accettare la socialità così come è comunemente intesa». ⁸⁴

Siamo qui in disaccordo con Leora Lev, secondo cui l'immaginario di Cooper «si discosta drasticamente dalla tradizionale ossessione e celebrazione della genitalità e del desiderio regolato dall'eteropatriarcato analizzata da Guy Hocquenghem, Leo Bersani, [...] e altri come elemento centrale delle ontoepistemologie occidentali della psicosessualità, della società, del genere e delle istituzioni fondate su queste ideologie»: ⁸⁵ Hocquenghem e Bersani non sono ossessionati dalla genitalità e del desiderio fini a sé stessi, ma sono piuttosto alla ricerca di modi con cui utilizzarli per costruire forme di comunità al di fuori della coppia e della famiglia. D'altronde, è sempre Ronell a ricordarci che «al di là del fatto che il desiderio sia un prodotto francese – e di questo resto fermamente convinta: il desiderio arriva inevitabilmente sulle nostre sponde come un'im-

⁸³ BERSANI 2010, p. 43; sul rapporto tra fallimento e imitazione nello sviluppo della soggettività, queer e non solo, si veda anche BUTLER 1993, pp. 313-315.

⁸⁴ BERSANI 1995, p. 76.

⁸⁵ LEV 2006, p. 18.

portazione francese che necessita di essere tradotta nell'idioma e nelle pratiche americane – è innegabile che le opere di Cooper siano esplicitamente contrassegnate da riferimenti francesi».⁸⁶

In uno scambio di mail, un fantomatico Brad descrive se stesso in questi termini: «the thing is I don't have any ID except for fake ID»,⁸⁷ una frase che non potremmo interpretare in un modo più letterale. Nessuna identità se non una finta identità, il punto di partenza che per Bersani può aprire a «l'apprendistato di una relazionalità fondata sull'uguaglianza piuttosto che sulla differenza», il quale:

deve forse essere innanzitutto un apprendistato percettivo (in cui l'arte può svolgere un ruolo centrale) nelle corrispondenze che partecipano a un'unica ma vasta famiglia di forme nell'universo. Ciò può anche comportare (come avviene esplicitamente in Genet) quello che sembra un tradimento, una radicale anti-relazionalità che può essere la negatività necessaria per una comunità anti-identitaria. Nella socialità omosessuale, è forse la nostra promiscuità antimonogamica che più si avvicina a questo tradimento relazionale, un tradimento veramente gay che ci libera da alcuni dei benefici di un'assimilazione sociale a cui alcuni di noi aspirano per ragioni comprensibili ma non per questo meno tristi.⁸⁸

⁸⁶ RONELL 2008, p. 190; la vicinanza con Bersani è richiamata, più di recente, anche da Jonathan Alexander nella sua recensione di *Wrong* sulla «Los Angeles Review of Books» (2020). Seppure in segno opposto, ci sembrano ugualmente distanti le fin troppo ottimiste ed edulcorate considerazioni di Engel e Lyle, secondo i quali *The Sluts* sarebbe un romanzo animato da un ethos e un'etica del consenso (ENGEL - LYLE 2021, p. 113): se c'è una cosa che il romanzo di Cooper mette in conto con disincanto sono proprio i rischi di una socialità dissidente, aspetto che lo pone semmai in dialogo con la nozione di consenso *liminale* proposta da Avgi Saketopoulou (SAKETOPOULOU 2023, pp. 56-76).

⁸⁷ COOPER 2005, p. 172.

⁸⁸ BERSANI 2010, p. 44.

Se Ronell, commentando *Frisk e Try*, notava come «nel suo [di Cooper] lavoro ci viene costantemente presentato un corpo privo di trascendenza, un semplice cadavere, martoriato e mutilato, che deve ancora essere salvato dalla promessa della liberazione»,⁸⁹ quanto vediamo in *The Sluts*, nei suoi anonimi utenti con le loro smagliature digitali, si avvicina più al famoso proposito di Roland Barthes, ovvero «scrivere il corpo. Né la pelle, né i muscoli, né le ossa, né i nervi, ma il resto: un “es” balordo, fibroso, spelacchiato, sfilacciato, la palandrana d’un clown».⁹⁰ In *Barthes di Roland Barthes*, Barthes si domandava: «Se si sopprimesse l’edipo e il matrimonio, cosa ci resterebbe da raccontare?».⁹¹ C’è vita fuori dal romanzo borghese di matrice eterosessuale e dal racconto degli eventi che ne scandiscono lo sviluppo come il matrimonio e la genealogia familiare? E soprattutto, attraverso quali forme questa storia potrebbe essere raccontata? In *Bringing out Roland Barthes*, D.A. Miller ha notato come, almeno a partire da *S/Z*, «Barthes è impegnato in due progetti ambiguamente gemellati: da un lato sublimare i contenuti gay e dall’altro smantellare la sublimazione nella pratica di ciò che egli definisce, nel caso di Proust, l’“inversione come forma”».⁹² *The Sluts*, con la sua narrazione senza soggetto, è un esempio di questa inversione come forma, e sembra realizzare le speranze di Miller riguardo la trascrizione di «quel discorso affascinante sul corpo maschile che viene espresso in maniera informale ma incessante nei bar e nelle camere da letto, tra amanti o tra amici, un discorso

⁸⁹ RONELL 2008, p. 199.

⁹⁰ BARTHES 1980, p. 204.

⁹¹ Ivi, p. 138.

⁹² MILLER 1992, p. 27.

che con la sua meticolosa attenzione e le sue molteplici feticizzazioni esprime il più occasionale degli incontri». ⁹³ Dai bar e le camere da letto a luoghi meno analogici, le pagine di Cooper ci raccontano essenzialmente di una comunità di esteti, disposti a seguire fino in fondo la direzione delle proprie impressioni, in un alternarsi di differenze e ripetizioni tenute insieme da quella casella vuota che è Brad, e da quell'ambiguo genere di giudizio che è il gimmick.

CODA: SLUTS FROM THE INTERNET

Verso la fine del romanzo, il thread del forum viene soppresso perché il flusso di discussioni su Brad è finito col disincentivare il traffico generale nel sito, come spiega il webmaster: «I have decided to eliminate this discussion group. This site was established to provide a service to the community but it is also a business. [...] I allowed you to set up this board because, despite the complaints I received about the thread of Brad reviews, there was tremendous interest in the Brad and Brian “saga”, and the traffic on this site was greatly increased due to that interest. This is no longer the case, and in fact this discussion group is now creating an attrition in the traffic to this site». ⁹⁴ Ogni forma di comunicazione online è resa possibile dalle affordance della piattaforma su cui avviene, con i loro limiti e le loro potenzialità impreviste: è interessante notare che in *The Sluts* il racconto inizia nel momento in cui gli utenti forzano un mezzo, quello delle recensioni, per farci qualcosa che

⁹³ Ivi, p. 42.

⁹⁴ COOPER 2005, p. 155.

queste non prevedono ma permettono, ovvero essere usate come canale di conversazione fra più persone: fin dal primo momento abbiamo una prova dal carattere ciarliero del gimmick. Ngai contrappone esplicitamente «il silenzio del sublime e la loquacità del gimmick»:⁹⁵ laddove il primo atterrisce e ammutolisce, il secondo esorta alla parola. Se la concettualizzazione del sublime raggiunge il suo apice in età romantica per identificare la reazione umana di fronte all'immensità naturale,⁹⁶ il gimmick diventa una categoria particolarmente rilevante all'altezza del tardo capitalismo perché chiama in causa la relazione tra capitale e lavoro, ed espone il carattere evanescente e arbitrario di ogni attribuzione di valore: «la qualità fantasmatica del valore risiede proprio nella sua “incarnazione” nel denaro: il valore acquista il suo carattere spettrale quando viene socialmente convalidato e oggettivato nello scambio. Ciò che rende il valore oggettivo (e misurabile) è ciò che lo rende sociale; ciò che lo rende sociale è a sua volta ciò che lo rende spettrale».⁹⁷ Su questo aspetto Hocquenghem era già netto, e raccomandava di abbandonare qualsiasi speranza nel ritorno a un idilliaco stadio di beatitudine pastorale pre-capitalista:

Il capitalismo ha decodificato i flussi del desiderio, rinchiudendoli subito nella privatizzazione. È vano voler tornare indietro. Si può dire sul rispetto della persona umana ciò che Marx diceva sulla famiglia nel Manifesto comunista: il capitalismo ha effettivamente distrutto le fondamenta sociali di quelle territorializzazioni ed esse possono riapparire solo sotto

⁹⁵ NGAI 2020, p. 33.

⁹⁶ Per quanto sia stata proposta anche la variante di un sublime capitalista, cfr. NGAI 2020, pp. 31-33.

⁹⁷ Ivi, p. 243.

una forma perversa di riterritorializzazione artificiale. Perciò questo ritorno impossibile si traduce in seno alla gioventù contestatrice nello sviluppo mostruoso di quello che Deleuze e Guattari chiamano “l’abietto desiderio di essere amati”. La sessualizzazione del mondo annunciata dai movimenti omosessuali corrisponde alla limitazione della decodifica capitalistica, alla dissoluzione dell’umano; da questo punto di vista, i movimenti omosessuali dichiarano e operano brutalmente la necessaria disumanizzazione.⁹⁸

Analizzando *Lightning Rods* di Helen DeWitt, un romanzo in cui un uomo brevetta una soluzione per eliminare le molestie sul posto di lavoro e aumentare la produttività (trovata che prevede che gli impiegati inizino ad avere dei rapporti sessuali anonimi e randomici con le proprie colleghe), Ngai osservava con ironia che «in fondo, il dispositivo definitivo del capitalismo per risparmiare manodopera è semplicemente una donna».⁹⁹ Possiamo precisare questa affermazione riconoscendo che, in fondo, il dispositivo definitivo del capitalismo per risparmiare manodopera, il gimmick originario, è semplicemente una troia. Quello di *slut* è sia il lavoro più vecchio del mondo sia la soggettività per eccellenza capace di incarnare la condizione di precarietà economica e affettiva all’inizio del nuovo millennio.

In chiusura, vogliamo proporre un rapido confronto tra *The Sluts* e un altro internet novel quale *People I’ve Met From the Internet*, memoir pubblicato nel 2019 da Stephen van Dyck e segnalato poco dopo dallo stesso Cooper sul suo blog in un post intitolato *4 books I read recently and loved*.¹⁰⁰ A prima vista, i due testi sembrano essere

⁹⁸ HOCQUENGHEM 2022, p. 139.

⁹⁹ NGAI 2020, p. 78.

¹⁰⁰ <https://denniscooperblog.com/4-books-i-read-recently-and-loved-sarah-rose-etter-the-book-of-x-stephen-van-dyck-people-ive-met-from-the-internet-lisa-marie-basile-alyssa-morhardt-goldstein-nympholepsy-eric-walker-selected/>

accomunati da una simile sperimentazione formale: il memoir di van Dyck si apre con un indice di oltre sedici pagine (vedi Figura 1) in cui vengono catalogate tutte le persone che l'autore ha incontrato grazie a internet tra il 1998 e il 2009 – con tanto di nickname, data, chat specifica, numero di volte in cui si sono rivisti –, a ognuna delle quali sarà in seguito dedicato un racconto di lunghezza variabile (da una frase a poche pagine). A un'analisi più attenta, capiamo di essere di fronte al rovescio delle recensioni di *The Sluts*: là dove avevamo una pluralità di voci che si confrontavano e scontravano attorno alla definizione e la valutazione di un'unica individualità vuota, qui abbiamo un'unica voce narrante che stila un elenco per tenere traccia di ogni suo singolo incontro. Se in Cooper il polo dell'attrazione rimbalzava da un fuoco all'altro, qui vi sono un perno e una prospettiva di desiderio ben precisi, quelli di un protagonista che si ritrova talvolta a dover precisare a un ragazzo: «I said I wanted to meet him for him, not to make a blog entry about him, which was mostly true».¹⁰¹ Se il lettore di *The Sluts* era portato a dubitare di ogni singolo post, il patto memorialistico vuole che tutto ciò che viene raccontato sia accaduto per davvero: il tenero realismo di van Dyck, che alla fine degli anni novanta era appena adolescente, è mosso dal desiderio di dimostrare che il racconto di un coming of age diverso è possibile perché delle vite queer come la sua possibili lo sono state già. La ricerca della tanto agognata visibilità passa anche dalla narrazione di episodi agrodolci come il suo (mancato) coming out in famiglia, a sua volta intrecciato alla scoperta di nuove forme di medialità: «They day I got VHS was the

¹⁰¹ VAN DYCK, p. 141.

same day my mother died. Watching all twenty-one Eurythmics music videos was the last thing we did together. My mother hardly said anything through those two hours. I never told her I liked boys, but I later wondered if watching Annie Lennox in a giant white wig screaming “I need a man” was my coming out». ¹⁰² Nel libro di van Dyck l’identità è qualcosa da cui il protagonista, sia nel mondo fisico quanto in quello digitale, non può – e da cui soprattutto, segno di un netto passaggio generazionale rispetto a Cooper, non sente il bisogno di – sfuggire:

Michal met me and Max Castle on Halloween. I dressed as San Lazzaro, a Biblical figure who appears injured on crutches. When I posted pictures of MySpace, three people private-messaged me to ask if I’d been gay-bashed. Did people still get gay-bashed? I wondered. Did I project a kind of flamboyance or femininity that would cause me to get gay-bashed? Another time I posted on Facebook, “What’s the first word that comes to mind when you think of me?” About fifteen people responded, and almost all of them said, “Gay”. ¹⁰³

In *People I’ve Met From the Internet* l’anonimato di internet dà esiti più comici che disturbanti, e l’impostura è anzi proprio il modo in cui il narratore conosce casualmente quello che diventerà il suo ragazzo:

Another time, Veronica and I found pictures of hotties, came up with fake names like Justin and Greg, and pretended to be a hot gay couple on Gay.com. I was a slow adopter of Gay.com, which had existed for a while. Compared to AOL, guys on Gay.com were less interested in talking and more interested in fucking. We described our perfect romance in the main

¹⁰² Ivi, p. 42.

¹⁰³ Ivi, p. 123.

chat in the Albuquerque room. We said we have been together for many years and were still madly in love. Guys in the room typed that we were so beautiful. One guy, SkipperMax, said he wished he could be in love like that. I privately chatted SkipperMax and confessed we were imposters. SkipperMax and I talked on the phone until 7 a.m.¹⁰⁴

A differenza di *The Sluts*, il memoir di van Dyck è caratterizzato dalla quasi totale assenza di giudizio: ogni esperienza è registrata dal protagonista con un'algida e stoica neutralità, e l'atto stesso di giudicare sembra essere visto come qualcosa su cui ci si può fare al massimo una risata:

HotorNot was a site most people went on for laughs. The site was simple: users could vote “hot” or “not” as a photo flashed across the screen. There were a lot of gay men on the site, possibly more gay men than straight men. It had already been clear to me that gay men took online avenues of meeting way more seriously than the rest of society. If someone clicked “hot” on my photo, then, during my own browsing, the site prioritized their photos to me in the first three or four men, making it obvious who thought I was hot. The site otherwise tended to loop a more conventionally attractive bunch of ten to fifteen guys who never would select me back. When I switched from the 18-25 category to the 26-32 category, I thought the guys looked so old. Sometimes I clicked through the HotorNot straight guys and occasionally got a match. A decade later, the Tinder app was a lot like HotorNot, but people no longer treated it like a gag.¹⁰⁵

Del titolo di *People I've Met from the Internet* si rivela pertanto significativo non soltanto quell'*I*, ma anche quel *from*: a dispetto della prima impressione, si tratta di un romanzo sorprendentemente *away from keyboard*: a van Dyck internet interessa per le

¹⁰⁴ Ivi, p. 68.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 76-77

sue capacità di generare occasioni di narrazione, più che per il modo in cui potrebbe influire gli aspetti formali della narrazione stessa. Il passaggio tra il battuage su ruote a quello su tastiera è osservato con la malinconica di chi può permettersi di idealizzare la fine di un'era sulle cui ragioni e conseguenze preferisce sospendere il giudizio:

I would go with Daniel or Quinn to a place called the Cruise, where cars circled a block slowly and endlessly on Central Avenue in Albuquerque, men peering out from cracked windows to exchange anonymous glances. Someone said the cars going clockwise were bottoms and counterclockwise were tops. We drove clockwise. [...] Perhaps the Cruise had more guys a few years earlier, before the Albuquerque M4M room was created. Or were there more cars now because word got round easier online? In the M4M room, although I could see screen names and profiles—and even people not in the chat room could see the list of chat room members—it was easy to hide. At the Cruise I saw faces—almost everyone, even the voyeurs with windows cracked were ogled a little. The Cruise was like Christmas: each upcoming car was a present that we were about to unwrap with new people inside.¹⁰⁶

Dennis Cooper e Stephen van Dyck ci presentano due diversi racconti e interpretazioni di cultura queer, quella che Berlant e Warner intendevano come «un progetto di costruzione di mondi»,¹⁰⁷ una cultura le cui aspirazioni radicali risiedono «non solo [in] una zona sicura per il sesso queer, ma [in] nuove possibilità di identità, intelligibilità, pubblici, cultura e sesso che si aprono una volta che la coppia eterosessuale non è più il punto di riferimento o l'esem-

¹⁰⁶ Ivi, pp. 47-48.

¹⁰⁷ BERLANT - WARNER 1989, p. 558.

pio privilegiato del sesso».¹⁰⁸ Laddove *The Sluts*, con il suo crudele e disilluso *world-making*, prefigura la possibilità di un contropubblico queer tenuto insieme dal giudizio estetico e dalle sue rischiose conseguenze antisociali, altri tentativi come *People I've Met from the Internet*, con il suo realismo a bassa intensità e i suoi cataloghi affettivi, rischiano di dissolversi in nient'altro che un gimmick.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALEXANDER 2020 : J. Alexander, *On Dennis Cooper and Becoming-Nothing*, «Los Angeles Review of Books» 29 luglio (2020).

BARTHES 1980 : R. Barthes, *Barthes di Roland Barthes*, a cura di G. Celati, Torino, Einaudi, 1980.

BERLANT - Warner1998 : L. Berlant – M. Warner, *Sex in Public*, «Critical Inquiry» 24, 2 (1998), pp. 547-56.

BERSANI 1995 : L. Bersani, *Homos*, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

BERSANI 2010 : L. Bersani, *Is the Rectum a Grave? and Other Essays*, Chicago, The University of Chicago Press, 2010.

BUTLER 1993 : J. Butler, *Imitation and Gender Insubordination*, in *The Lesbian and Gay Studies Reader*, a cura di H. Abelove, M.A. Barale, D.M. Halperin, New York-London, Routledge, 1993, pp. 307-320.

¹⁰⁸ Ivi, p. 548; vogliamo ricordare, a conclusione, che *The Sluts* figurava tra i romanzi presenti nel syllabus di un corso tenuto da Berlant nell'autunno del 2007, intitolato *Problems in the Study of Sexuality*, cfr. *Lauren Berlant papers, 1922-2019* (box 2, folder 5) consultabili presso la John Hay Library della Brown University.

- CAVELL 2005 : S. Cavell, *Passionate and Performative Utterance. Morals of Encounter*, in *Contending with Stanley Cavell*, a cura di R.B. Goodman, Oxford-New York, Oxford University Press, 2005, pp. 177-198.
- COOPER 2005 : D. Cooper, *The Sluts*, New York, Carroll & Graf Publishers, 2005.
- ENGEL - Lyle 2021 : S.M. Engel – T.S. Lyle, *Disrupting Dignity: Rethinking Power and Progress in LGBTQ Lives*, New York, NYU Press, 2021.
- FÉREZ Mora 2014 : P.A. Férez Mora, *Dennis Cooper's The Sluts: Prothetic and Performative (Homo)sexuality*, «ES Review. Spanish Journal of English Studies» 35 (2014), pp. 71-88.
- HESTER 2020 : D. Hester, *Wrong. A Critical Biography of Dennis Cooper*, Iowa City, University of Iowa Press, 2020.
- HOCQUENGHEM 2022 : G. Hocquenghem, *Il desiderio omosessuale*, a cura di C. Lo Iacono, Milano-Udine, Mimesis, 2022.
- LEV 2006 : L. Lev (a cura di), *Enter at Your Own Risk: The Dangerous Art of Dennis Cooper*, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2006.
- MILLER 1992 : D.A. Miller, *Bringing out Roland Barthes*, Los Angeles, University of California Press, 1992.
- NGAI 2005 : S. Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- NGAI 2012 : S. Ngai, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Cambridge, Harvard University Press, 2012.

- NGAI 2020 : S. Ngai, *Theory of the Gimmick. Aesthetic Judgment and Capitalist Form*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2020.
- RONELL 2008 : A. Ronell, *The ÜberReader: Selected Works of Avital Ronell*, a cura di D. Davis, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 2008.
- RUSZCZYCKY 2021 : S. Rusczycky, *Vulgar Genres. Gay Pornographic Writing and Contemporary Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 2021.
- SAKETOPOULOU 2023 : A. Saketopoulou, *Sexuality Beyond Consent. Risk, Race, Traumatophilia*, New York, NYU Press, 2023.
- VAN DYCK 2019 : S. van Dyck, *People I've Met From the Internet*, Los Angeles, Ricochet Editions, 2019.

Figure

PEOPLE I'VE MET FROM THE INTERNET:

REAL NAME	SCREEN NAME AT THE TIME WE MET	WEBSITE WE FIRST TALKED ON	DATE	LOCATION	SUMMARY OF FIRST MEETING	AGE	X = TIMES MET ON DINKS SPANIT	F = FUCKED	S = SUCKED	K = KISSED
Kenneth George	Eclipse80	ADL chat room	Mar. 1998	Albuquerque, NM	found him outside at school	18	x5+	-	-	-
Justin	StinkyBird	ADL chat room	Mar. 1998	Albuquerque, NM	my mother drove us to the movies	16	x5+	-	-	-
Dylan Garcia	Dylan2600	ADL chat room	May 1998	Albuquerque, NM	made out in a cave	16	x1	f1, s1, k2	-	-
Jay Coronel	luckypants505	ADL chat room	Jun. 1998	Albuquerque, NM	jacked off on a trail at night	197	x2	s1, k1	-	-
Matthew Baker (1)	?	ADL chat room	Oct. 1998	Albuquerque, NM	explored unfinished McMansion	18	x2	s2, k1	-	-
Matthew Ribble	lordribble	ADL chat room	1998	Albuquerque, NM	went to his house, lied to our moms	15	x10+	-	-	-
Mark Lucero	?	ADL chat room	Nov. 1998	Albuquerque, NM	gave him head in his car	337	x7	f1, s7	-	-
Jared Chavez	bluegem18	ADL chat room	Dec. 4, 1998	Albuquerque, NM	drove to industrial area	18	x10+	s2, k6	-	-
Tim Chafins	GKlim78	ADL chat room	early 1999	Albuquerque, NM	drove around, pulled out our dicks	22	x3	s1	-	-
Greg	Topbstn2Zb	ADL chat room	1998? 1999?	Albuquerque, NM	fucked me slowly on his bed	277	x5+	f1+	-	-
Miguel	Miguel167	ADL chat room	Oct. 1999	Albuquerque, NM	ran into him at The Gap	197	x2	-	-	-
Jaxson Schultz	Jax2om	ADL chat room	Jan. 1999	Albuquerque, NM	sucked him off in a rock formation	18	x4	s1, k1+	-	-
Quinn Kelley	Ragnarok654	ADL chat room	Apr. 1999	Albuquerque, NM	came on his upholstery	19	x99+	s1, k1	-	-
? (Vermont Guy)	?	ADL chat room	Jul. 1999	Estex Jct, VT	6'fed at night in a park	187	x1	s1, k1	-	-
? (Nitesight)	NiteSight	ADL chat room	1999 or 2000	Albuquerque, NM	sucked me off in a van	25-357	x1	s1	-	-
Daniel?	BoiGemmi	ADL chat room	late 1999?	Albuquerque, NM	fucked in a car in the tram parking lot	247	x2	f27, s27	-	-
Daniel Murphy	Tiskie	ADL chat room	Jan. 2000	Albuquerque, NM	ate at Double Rainbow	16	x99+	k1	-	-
Joseph Garcia	SexyBoy22j	ADL chat room	Jan. 2000	Albuquerque, NM	drove in the mountains	217	x37	s27, k27	-	-
Daniel Rando	?	ADL chat room	Feb. 2000	Albuquerque, NM	came over to make out	187	x4	k37	-	-
Bryan	Bryan8SABQ	ADL chat room	Feb. 2000	Albuquerque, NM	played games at mall arcade	18	x1	-	-	-
Mike Babb	?	ADL chat room	early 2000	Albuquerque, NM	ate with his and my friends	177	x37	-	-	-
Matthew Baker (2)	MBaker_?	ADL chat room	Mar. 2000	Albuquerque, NM	kissed, sat on the chair rock	15	x10+	k5+	-	-
Johnny Shrewsbury	?	ADL chat room	Mar. 2000	Albuquerque, NM	made out at his Pink Flamingos party	24	x1	k1	-	-
Ben	Hypomatic	ADL chat room	Apr. 2000	Albuquerque, NM	met at Johnny's party	24	x27	-	-	-
Henry	?	ADL chat room	Apr. 2000	Albuquerque, NM	met at Johnny's party	29	x1	-	-	-
Tyler Waike	?	ADL chat room	Mar. 2000	Albuquerque, NM	met at Johnny's party	21	x10	-	-	-
Luke	CuteBoy972	ADL chat room	Apr. 2000	Albuquerque, NM	drove to McDonald's, his apt.	24	x5+	f2, s2, k2	-	-
Juan Romero	CuteGreyCrayon75	AIM	May 2000	Albuquerque, NM	went to his house with Quinn	24	x5+	-	-	-
? (Pokemon Guy)	?	ADL chat room	May or Jun. 2000	Albuquerque, NM	watched Pokemon movie	197	x1	-	-	-
Cara Travers	Glitteyna	ADL profile search	May 2000	Albuquerque, NM	kissed in the La Quinta inn parking lot	157	x5	f1, k1	-	-
Jim Rickett	ItsLuslim	ADL chat room	Summer 2000	Albuquerque, NM	Dled Queen Latifah CD at his house	227	x15+	-	-	-
Jay	JustITN	ADL chat room	Jun. 2000	Albuquerque, NM	fucked me face down on his bed	29	x1	f1, k1	-	-
Ben Mett	Azurac	ADL chat room	2000	Albuquerque, NM	kissed from dusk to dawn overlooking city	197	x5	k1	-	-
Chad	ABQguyNE	ADL chat room	2000	Albuquerque, NM	watched TV at his apartment	287	x1	-	-	-

Figura 1: Indice di *People I've Met From the Internet*, pp. 8-9.