

Keep reading. Su *The Sluts* di Dennis Cooper

DOSSIER

Keep reading. On *The Sluts* by Dennis Cooper

INTRODUZIONE

doi: 10.54103/2282-0035/29868

Può sembrare incongruo dedicare un'intera sezione monografica a un romanzo fuori catalogo, tanto più se anche il suo autore non gode in Italia di una circolazione così ampia, al netto di una selezione di titoli uscita ormai a suo tempo per Einaudi (*Frisk*, 1997), Playground (la raccolta di interventi *All Ears*, pubblicata come *Tutt'orecchi*, 2004), e la defunta Marco Tropea Editore (*Closer*, come *Tutti gli amici di George*, 1989; *Try*, come *Ziggy*, 1994; *Guide*, come *Idoli*, 1998). Pubblicato nel 2004 e tradotto in italiano per Fazi nel 2007 come *Troie*, *The Sluts* è un romanzo difficile da reperire, che si può leggere solo pagandolo caro all'usato o scaricandolo illegalmente – il che, ammettiamo, aumenta non poco il senso di clandestinità della materia stessa del racconto. Eppure dietro questa scelta controintuitiva c'è un preciso intento

Giuseppe Carrara

 0009-0007-7702-2936

Università degli Studi
di Milano

 00wj7c48

giuseppe.carrara@unimi.it

Marco Malvestio

 0000-0002-9557-7149

Università degli Studi
di Padova

 00240q980

marco.malvestio@unipd.it

© Giuseppe Carrara,
Marco Malvestio

militante, ossia quello di riportare all'attenzione della critica un testo che ci appare centrale per il modo in cui intercetta una serie di questioni (quella di genere e queer; la relazione fra desiderio e violenza; il rapporto tra letteratura e nuovi media; l'uscita dal post-modernismo) che, dalla sua pubblicazione, si sono rivelate cruciali per il dibattito sul romanzo contemporaneo.

The Sluts è, in estrema sintesi, la storia di un'ossessione collettiva, quella di un gruppo di uomini per un ragazzo di particolare bellezza e disponibilità. Le cose, però, sono più complicate di così (come se non lo fossero già). "Ambientato" in un sito di recensioni di escort maschili, nel romanzo si alternano le voci di innumerevoli, invisibili clienti prevalentemente dell'area losangelina, attraverso le quali comincia a prendere forma la storia di Brad, escort diciottenne (o sedicenne?) con problemi di dipendenze, forse anche di salute mentale, e una particolare inclinazione per la sottomissione e le pratiche estreme. *The Sluts* è un romanzo pornografico, o almeno lo sono grandi parti di esso. Lo è nel senso dell'*Immaginazione pornografica* che dava il titolo a un saggio di Susan Sontag del 1967, vale a dire un romanzo sulla trasgressione come esperienza conoscitiva, sulla pericolosità della conoscenza e, soprattutto, sull'idea che la sessualità umana è *anche* qualcosa di demoniaco, che ci spinge ai limiti del tabù e dei desideri pericolosi. L'immaginazione pornografica, e Cooper lo mostra benissimo, indica che la «crudeltà fisica e il fascino erotico di cose spregevoli e repellenti [...] fanno parte dello spettro autentico della sessualità».¹ *The Sluts* è un romanzo pornografico, poi, nella maniera sadiana del catalogo dei crimini e

¹ SONTAG 1975, p. 61.

dell'esattezza con cui sono descritti (perché, in fondo, il sito su cui appaiono serve a informare altri potenziali clienti: come le recensioni sotto i prodotti Amazon). Un passo che rende conto del tono generale, verso l'inizio del romanzo:

Here's the thing. The sex was unbelievable. Brad will do anything as far I can tell, but he's definitely a bottom. He never got hard, but he sure acted like he was into it. He has the hottest, sweetest little ass, especially if you like them a little used like I do. I must have eaten out his hole for an hour. I got four fingers inside him. I couldn't fuck him hard and deep enough. I spanked him, and not softly either. I pinched and twisted the hell out of his nipples. Nothing fazed him. All the time his cute boy face looked at me with his mouth wide open and made these sounds like he was scared to death and turned on at the same time. I came twice, first in his mouth and then up his ass. I should say that I never practice unsafe sex, but I just couldn't help it. I'm HIV-, however.²

Siamo, come in un romanzo licenzioso del Settecento, davanti a una narrazione epistolare, anche se questa dimensione non è immediatamente percepibile, aggiornata com'è al tempo di internet. Eppure, al netto del breve inserto che trascrive la registrazione di una conversazione, non leggiamo che commenti in prima persona, da parte di individui che si rispondono, si citano, si chiosano, litigano.

E tuttavia, appunto, siamo al tempo di internet: dunque questi narratori sono anche tutti, inevitabilmente, anonimi e inattendibili. Attraverso l'intero romanzo le voci che parlano si accusano l'un l'altra di mentire, ora per vanagloria, ora per mitomania, ora perché sono malati, ora per interesse personale, ora per speranza di arricchirsi. Le voci del romanzo epistolare si moltiplicano e si con-

² COOPER 2004, p. 3.

fondono, trasformando a tutti gli effetti *The Sluts* in un commentario a una comunità digitale che andrebbe letto attraverso le lenti della “cultura della partecipazione” di Henry Jenkins (2006; e del resto, come ci dice uno dei personaggi, «let’s show the world that the escort loving community is a group of caring individuals»³). Una cultura della partecipazione che è, tuttavia, anche una forma estrema di antisocialità: non a caso in una conferenza del 1996 Leo Bersani,⁴ uno dei principali teorici del queer antisociale, individuava proprio i romanzi di Dennis Cooper come possibile esempio di un’arte gay, un’arte caratterizzata soprattutto dalla funzione anti-comunitaria contro l’assimilazione. Quella di *The Sluts* è infatti una *community*, non una comunità, che crea uno spazio altro (un’eterotopia?) in cui vigono regole specifiche e diverse.

Questo fa sì che molto presto non si riesca più a capire sostanzialmente nulla di quello che accade. Il Brad che compare nelle prime recensioni è la stessa persona discussa in quelle successive, o è frutto di un equivoco? O magari le recensioni sono inventate? E quando compare in scena Brian per dirci che lo ha accolto in casa sua dopo avere scoperto che ha un tumore al cervello, ma solo per poterlo uccidere (col suo consenso) durante l’atto sessuale, gli dobbiamo credere? E al proprietario di un’impresa edile a Portland, Oregon, che ci racconta di averlo aiutato ma di essersi in cambio

³ Ivi, p. 110.

⁴ Cfr. BERSANI 2010, p. 34: «An important function of art might be redefined as anticommunitarian, against (to the extent that this is possible) institutional assimilations of particular works. Beckett is exemplary here, as are, in gay writing, the novels of Dennis Cooper, where the Western ideal of intersubjective knowledge is ruthlessly desublimated and literalized into a cold and brutal ripping open of bodies as a means of knowing the other».

visto incendiare l'azienda? E a Elaine, la sua fidanzata? E alla miriade di personaggi (escort, attori porno, dom, clienti, poliziotti, webmaster) che si avvicendano in scena, smentendosi e contraddicendosi e aggiungendo ulteriori *layer* di mistero su Brad e sulla sua vita dissoluta? «Is this for real? Is that a stupid question?»,⁵ si chiede l'utente bobbybebrave, e il lettore con lui. In questo senso Brad funziona alla perfezione come uno spettro del desiderio, come l'oggetto fantasmatico di una pulsione che mette in crisi i regimi e i criteri di verità e finzione, perché l'unica realtà indubitabile è quella del desiderio, su tutto il resto rimane un alone di sospetto.

Questo senso di indecidibilità è accresciuto, in maniera paradossale, dagli effetti di realtà che Cooper affolla tra le pagine. La precisione tassonomica delle descrizioni caricate sul sito, che chiede di dettagliare tra le altre cose età, altezza, peso, dimensioni dell'organo genitale e se questo sia circonciso o meno, non fornisce appigli, ma anzi, crea ulteriore possibilità di equivoco. La chatroom, in questo senso, funziona in continuità con i classici meccanismi di asseveramento del romanzo moderno (Defoe pubblicava *Robinson Crusoe* come *La vita e le strane, sorprendenti avventure di Robinson Crusoe di York, marinaio [...] scritte da lui stesso*; Horace Walpole attribuiva *Il castello di Otranto* a un manoscritto italiano medievale), ma si trova anche in dialogo col found footage, un formato horror che esplodeva proprio negli anni in cui usciva questo romanzo. Secondo Ruggero Eugeni, la ripresa in prima persona (che è quella predominante nel found footage e che in *The Sluts* viene mimata dalla recensione e dalla registrazione) rimarca due elementi centrali dell'esperienza

⁵ COOPER 2004, p. 122.

mediale contemporanea: «il costituire la trascrizione immediata di una esperienza soggettiva di prensione incorporata del mondo, e l'implicare una relazione di simbiosi e ibridazione tra un soggetto umano e una macchina da ripresa». Quella «soggettivizzazione dell'esperienza»⁶ che è uno dei perni della dimensione postmediale si traduce in *The Sluts* nella moltiplicazione senza ritegno delle voci e dunque delle versioni del racconto, senza offrire nessuna reale risoluzione circa la loro veridicità. «What if these 'people' and one or more of the minor posters are really one person?», commenta uno degli autori dei post, «It's entirely possible, don't you think?». ⁷

Nel romanzo di Cooper siamo davanti a una vera e propria ossessione per la medialità e per la mediazione («I'm a media junkie»,⁸ ci dice uno dei personaggi). La vicenda di Brad non succede nella "vita reale", o meglio, quanto accade nella cosiddetta vita reale è inattingibile per il lettore tanto quanto per la maggior parte dei personaggi, che si limitano a *lurkare* il *thread* online. «I've been following the Brad thread with a morbid fascination»,⁹ commenta uno. Dice un altro: «I'm addicted to this saga because it's like a great mystery novel with a lot of sex scenes in it». ¹⁰ Tutto quello che accade nel romanzo, tutto quello che suscita interesse in personaggi e lettori, lo fa perché è oggetto di mediazione. La caccia virtuale dei clienti per questa ossessione, il loro ridursi (come autori di fanfiction) ad aggiungere tasselli al racconto, ricorda in chiave digitale

⁶ EUGENI 2015, p. 52 e 61.

⁷ COOPER 2004, p. 153.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, p. 53.

¹⁰ *Ivi*, p. 112.

quanto pochi anni prima scriveva William T. Vollmann in *Puttane per Gloria* (1991) o *Storie della farfalla* (1993): un'ossessione erotica che colonizza il soggetto, una cerca cavalleresca per i bassifondi di Sacramento e della Cambogia per Vollmann, e di internet per i clienti e ammiratori di Brad.

Un'altra tipologia mediale di internet è evocata spesso: lo snuff movie (e la mente corre subito a *Meno di zero* di Bret Easton Ellis, 1985, altro esempio di gotico queer californiano). Questa tipologia di video riassume l'ambiguità profonda del romanzo e il suo commentario sul sistema mediale contemporaneo. Da un lato, la morte (così come tutta la violenza che viene inflitta a Brad nei racconti dei clienti) è solo un altro spettacolo; dall'altro, in virtù della sua illegalità e difficoltà a reperirsi, lo snuff sta per lo statuto incerto della realtà digitale, quel qualcosa la cui esistenza è dubbia ma che giustifica da solo l'intero castello immaginativo. Dello snuff, *The Sluts* conserva la volontà di mettere in scena la violenza più estrema. Come leggiamo al culmine della scena più forte del romanzo, quella della castrazione, a titolo di riassunto dell'intera vicenda:

I (and others before me, to give credit where credit is due) had maimed, emasculated, desexualized, and demoralized an 18 year old boy to the point where his solitary value lay in his body's ability to gratify men's sexual urges and yet not only was that value severely diminished, but he himself was incapable of sexual gratification. No female would desire him again, nor would any gay male who was not aroused by the idea of causing him misery and contributing in some way to his death.¹¹

¹¹ Ivi, p. 222.

Eppure, affollato com'è di scene di violenza, *The Sluts* è anche un romanzo in cui non è certo che alcuna violenza accada davvero. Per gli utenti e per i lettori non è importante che ci sia qualcosa di vero, nessuna prova incontrovertibile può essere portata a favore o contro la realtà di questi racconti; occorre che sia credibile quel tanto che basta a continuare a fluttuare nella finzione mediale. In questo senso *The Sluts* è un romanzo sull'ossessione – perché è un romanzo il cui referente principale è vuoto, solo un segno dove infiniti uomini proiettano desideri e fantasie. «Brad was just your idea, and I guess you think he's a great idea», leggiamo verso la fine del romanzo. «He may be a great idea, but Brad himself is just a kid who got drafted into the job of representing an idea. Now Brad is just a name. You don't even know who it belongs to anymore».¹² Tutto vero, almeno in teoria – perché, di nuovo, non sappiamo se chi scrive queste parole è chi dice di essere, qual è il suo rapporto con la storia. Questa paranoia continua che attraversa il romanzo non è però quella postmoderna, ma semmai una isterica, ipermoderna, sincera nel senso della “new sincerity” di David Foster Wallace; in cui la realtà è sostituita dal testo senza però che lo sia il reale, senza che quello che leggiamo ci possa lasciare intatti.

Seppure *The Sluts* sia diventato un oggetto di culto per molti lettori, nella produzione di Cooper rimane un testo, in fondo, poco studiato: basti pensare all'esiguo spazio che occupa nella recente monografia di Diarmuid Hester (2020), mentre si ha spesso l'impressione di una camera d'eco nei pochi contributi che affrontano direttamente l'analisi del romanzo. In un saggio del 2017 Férrez Mora

¹² Ivi, p. 256.

individuava tre linee di analisi principali nello studio dell'opera di Cooper: la tradizione filosofica e avanguardistica francese sul desiderio perverso in una linea che da Sade arriva a Genet; il nichilismo e il caos che imprigiona il soggetto postmoderno; il discorso sulla superficialità delle culture giovanili, dal punk al preppy. Se si guarda all'esigua bibliografia critica su *The Sluts*, la riflessione si sposta molto più spesso sul ruolo di internet e delle comunità online: un punto centrale è il legame fra fantasie e costruzione e collasso di una community.¹³ La narrazione stessa, fatta di recensioni e post su forum, è stata identificata come una narrazione pornografica collaborativa e interattiva.¹⁴ Ruszczycky interpreta così il romanzo, facendo riferimento alle categorie di Paul B. Preciado, mettendo in connessione la community online con il modo di relazione capitalista contemporaneo, dove i «raw material» sono «excitation, erection, ejaculation, and pleasure and feelings of self-satisfaction, omnipotent control, and total destruction».¹⁵ Férez Mora d'altro canto, partendo dalla constatazione che il discorso sulla specificità omosessuale dell'opera di Cooper è spesso stato trascurato dalla critica, legge la sessualità come una «ingannevole ragnatela virtuale», una cyber-menzogna che trasforma presunti corpi in macchine e viceversa, manifestandosi come testo, macchina e corpo: i corpi sessuali sarebbero così sostituiti da protesi virtuali.¹⁶ Anche Ruszczycky si sofferma a lungo sulla sessualità, sostenendo che il romanzo cattura un momento di transizione tra le mascolini-

¹³ Cfr. IGLESIAS 2022 e IGLESIAS 2023.

¹⁴ Cfr. RUSZCZYCKY 2021.

¹⁵ PRECIADO 2021, p. 39. Cit. in RUSZCZYCKY 2021, p. 142.

¹⁶ Cfr. FÉREZ MORA 2017.

tà gay mediate pornograficamente del tardo XX secolo e le *gay pig masculinities* del XXI secolo, definite da un impegno etico a “diventare maiali” attraverso pratiche erotiche che intensificano la porosità corporea. Il ragazzo (boy) emerge come una norma idealizzata di giovinezza, forma fisica e salute, in contrasto con la radicale indifferenza del “maiale” all’igiene, alla contaminazione e ai corpi che invecchiano. La forza trasgressiva del romanzo risiede anche nel porre al centro delle pratiche sessuali un soggetto passivo, l’adolescente, ritenuto profondamente in pericolo dall’esposizione ad adulti queer, pornografia gay ed economia sessuale.

Il romanzo, come dicevamo, è strutturato da un desiderio insaziabile per Brad, un desiderio tuttavia spettrale, e non a caso è spesso stata messa in luce la difficoltà di distinguere fatti e finzione, realtà romanzesca e fantasia dei personaggi. Si instaura una dialettica, individuata ma non del tutto messa a fuoco dalla critica, fra fallimento del linguaggio nel rispondere al desiderio infestante e insaziabile, e la sua capacità di crearlo e mantenerlo vivo. Brad stesso, l’ossessivo focus degli utenti, diventa poco più di uno spettro completamente inconoscibile, una “identità vuota”¹⁷ che può essere riempita a piacimento. Rimane tuttavia l’impressione che le specificità testuali e la complessità narrativa del romanzo rimangano ancora non del tutto colte, così come i rapporti di potere e alcune questioni retorico-tematiche, come la contestualizzazione del romanzo all’interno di un più ampio panorama visuale (per esempio i rapporti con il cinema) e filosofico. La sezione monografica che qui presentiamo vuole dunque essere un’occasione per riflettere e dia-

¹⁷ RUSZCZYCKY 2021, p. 153

logare su un romanzo ancora poco indagato, e che pure rappresenta un esempio particolarmente interessante da vari punti di vista: per le soluzioni narrative, per le riflessioni sul queer,¹⁸ la spazialità pornografica, la pratica del gimmick, la messa in scena dello snuff movie, l'*hauntology*, le politiche anarchiche. I saggi qui raccolti si interrogano appunto su queste questioni, storicizzandole all'interno dell'estetica cooperiana a dialogando con alcuni dei termini più rilevanti nel dibattito contemporaneo sui media, gli statuti di verità, le politiche della sessualità e dei corpi.

Il contributo di Massimiliano Manni e Marco Tognini esamina le questioni narratologiche e interpretative centrali in *The Sluts*, contestualizzando il romanzo all'interno del più ampio contesto della narrativa americana e ponendo internet al centro non solo della sua peculiare struttura narrativa, ma anche del suo significato tematico. Così facendo, gli autori sottolineano anche le peculiarità della ricezione messe in relazioni con i commenti degli utenti sulle piattaforme online che discutono il romanzo. L'articolo esplora, poi, l'idea di immediatezza complessa del romanzo, evidenziando l'assenza di cornici narrative esterne e la dinamica tra utenti definiti *literalits* e quelli chiamati *fantasists*, mostrando come l'opera si configuri come un mistero in cui la verità è costantemente elusiva e la percezione del lettore è parte integrante del testo. Biagio Mazzella analizza, invece, il romanzo attraverso la lente teorica del "gimmick" di Sianne Ngai, interpretato come un giudizio estetico fondato su una presa di distanza sociale, e lo mette in dialogo con

¹⁸ Cfr. ENGEL - LYLE 2021, l'unico testo a proporre una lettura interessante in questo senso.

le riflessioni di Leo Bersani sul desiderio omosessuale. Il contributo esplora le tensioni tra anonimato e visibilità nella cultura queer digitale, evidenziando come la “carineria” di Brad si leghi a una violenza latente e come il giudizio degli utenti si traduca in una socialità marcatamente antisociale. Giuseppe Previtali si concentra sull’immaginario dello snuff digitale in *The Sluts*, riconducendolo alla presenza ossessiva della sessualità e della morte nell’opera di Cooper e nei suoi precedenti romanzi, all’interno di una ricostruzione storico-teorica sullo snuff movie. Viene esplorato come Brad diventi un vuoto narrativo, una voragine da riempire che incarna le fantasie degli utenti in una comunità online. Il saggio evidenzia come ogni tentativo di autenticare le informazioni su Brad si riveli futile, lasciando il lettore in una costante incertezza sulla realtà degli eventi e sulle implicazioni etiche della propria esperienza di lettura. Anna Chiara Corradino propone una lettura di *The Sluts* come rappresentazione anticipatoria delle dinamiche di maschilità nelle comunità digitali contemporanee, introducendo il concetto di “pornotopia necrofila digitale”, con riferimento alle teorie di Paul B. Preciado. Il saggio analizza come la figura di Brad, un adolescente reificato, diventi il centro di fantasie estreme, e come la scrittura collettiva nel forum si trasformi in una forma di “masturbazione sociale” che espone i paradossi della comunicazione online. La sottotrama di Nick Carter è esaminata come una “mise en abyme” di questa cadaverizzazione del corpo maschile, metafora dell’impossibilità di relazioni autentiche nell’era digitale. Infine, Gianmaria Borzillo investiga la relazione tra sesso, verità e anarchia nel romanzo, sottolineando come la sua struttura frammentata e l’inaffidabilità della narrazione riflettano l’inesprimibilità del

desiderio e la natura inafferrabile di Brad. Il testo applica i concetti di inquietante e di *hauntology* di Mark Fisher per descrivere l'evasione dalla realtà offerta dal web, e argomenta come la rete in *The Sluts* si configuri come uno spazio "anarchico" e non gerarchico, in cui l'individualità si espande orizzontalmente attraverso la proliferazione di fantasie, lontano da ogni controllo autoritario.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

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

COOPER 2004 : D. Cooper, *The Sluts*, New York, Carroll & Graff Publisher, 2004.

ENGEL - LYLE 2021 : S.M. Engel – T.S. Lyle, *Disrupting Dignity. Rethinking Power and Progress in LGBTQ Lives*, New York, New York University Press, 2021.

EUGENI 2015 : R. Eugeni, *La condizione postmediale*, Milano, Editrice La Scuola, 2015.

FÉREZ MORA 2017 : P.A. Férez Mora, *Dennis Cooper's The Sluts: Prosthetic and Performative (Homo)sexuality*, «ES Review. Spanish Journal of English Studies» 35 (2017), pp. 71-88.

HESTER 2020 : D. Hester, *Wrong: A Critical Biography of Dennis Cooper*, Iowa, University of Iowa Press, 2020.

IGLESIAS 2022 : J.G. 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.

- IGLESIAS 2023 : J.G. Iglesias, *“Sluts” and “Slaves”: The Internet and the Evolution of Fantasy in Dennis Cooper’s Online Work*, «Miscelánea: A Journal of English and American Studies» 68 (2023), pp. 85-103.
- JENKINS 2006 : H. Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.
- PRECIADO 2021 : P.B. Preciado, *Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics in the Pharmacopornographic Era*, New York, Feminist Press, 2013.
- RUSZCZYCKY 2021 : S. Ruszczycky, *Vulgar Genres. Gay Pornographic Writing and Contemporary Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2021.
- SONTAG 1975 : S. Sontag, *Interpretazioni tendenziose. Dodici temi culturali*, Torino, Einaudi, 1975.