

Nietzsche ha molto insistito sul rapporto tra la vita mentale di ogni filosofo e le sue esperienze più umane e mondane. Se nella maggior parte dei casi si può riscontrare una chiara affinità tra il loro profilo biografico e quello teorico, in altri più sporadici, la scissione tra il loro vissuto e il loro pensiero è disarmante. Accade così che uno sperimentatore di pratiche sessuali estreme quale era il Michel Foucault della biografia di J. Miller, potesse rivolgere alla concezione moderna della sessualità una critica tanto radicale da farlo avvicinare alle posizioni di un bigotto moralista. Ne *La Volontà di sapere*, opera dedicata del rapporto tra forme di potere, linguaggio e piaceri, il filosofo francese giunge a mettere in discussione quella “ipotesi repressiva” che aveva contrassegnato buona parte del pensiero filosofico e psicanalitico novecentesco. Al suo opposto, si delinea invece un’idea dirompente: la dispersione e la moltiplicazione di pratiche sessuali non-convenzionali sarebbero direttamente prodotte, e non ostacolate, dallo sviluppo della società borghese e dai nuovi stili di vita da essa imposti. Si parla di “produzione del piacere” o di “piacere della verità di piacere” per indicare come i registri della scienza, della medicina e della giurisprudenza abbiano approntato formule e strumenti d’esortazione e d’induzione del desiderio che la Società dello spettacolo, in una fase più avanzata, è riuscita sapientemente a sublimare. Il recente sviluppo della cultura occidentale sarebbe dunque segnato da questa tremenda distonia che tenta di rimuovere ciò che in realtà è ingenerato, dalle sue invenzioni più eminenti, nel corpo stesso del sociale. Questa cultura, sperimentando nuovi discorsi per estorcere o produrre la verità del desiderio, ha trasformato l’uomo moderno in una “bestia da confessione”. Sappiamo che il legame tra scienza, progresso e sessualità solo recentemente ha confermato l’idea di una sostanziale convergenza sul tema della liberazione sessuale. Agli albori della modernità, invece, si dava un disgiunzione netta nel senso che vigeva una sostanziale scissione tra il progresso della scienza, la morale consolidata e informata dai precetti della Chiesa, e la problematica sessuale. Nella *Nuova Atlantide* di Bacone, ad esempio, i mirabili progressi in campo scientifico non determinano una trasformazione in senso laico dei costumi, anzi sono la premessa per il consolidamento di una società più giusta, in cui la castità è il valore essenziale al contrario di quel che accadeva in Europa, dove proliferavano, secondo l’autore, lupanari e prostitute. Senza voler ricostruire la dinamica evolutiva del rapporto tra sessualità, scienza e linguaggi della cultura, potrebbe esserci utile una breve riflessione su quelle che, a tutti gli effetti, rappresentano vere e proprie “fratture epistemologiche”. Al di là della grande epoca della rivoluzione sessuale, che è deragliata verso il cliché iperconsumista della pornografia anni Ottanta, l’effetto collaterale di quella trasgressione istituzionalizzata è stato il saper occultare i reticoli di relazioni di potere che governavano



Revival dell’estetica pop-porno

Nello Barile

il campo della sessualità. Tanto che, per dirla ancora con Foucault, la tremenda ironia di questa “messa in linguaggio” del sesso è farci credere che “ne va della nostra liberazione”.

Ora vediamo come, a più di vent’anni di distanza dalla sua morte, quelle tesi si rivelano ancora più valide e al passo con i tempi. Ciò è riscontrabile a partire dall’analisi di vari discorsi mediatici, nuovi dispositivi tecnologici e pratiche di consumo a essi associate, che avrebbero socializzato le estetiche della pornografia trasformandone profondamente il significato.

Flesh è il formidabile video di animazione 3D presentato nella sezione *short one* del Resfest 2004. Il filmato realizzato da Eduard Salier utilizza la perfezione dell’estetica digitale per mettere in scena una singolare rilettura dell’innominabile 11/09. È importante ragionare su questi prodotti visuali perché oggi, ancor più dei video musicali, sono capaci di cogliere ed esprimere le trasformazioni dello spirito del tempo. Sin dalle prime sequenze le superfici dei grattacieli di New York sono schermi pubblicitari che trasmettono immagini dinamiche a una città deserta, spettrale, da cui l’elemento umano è rimosso e l’architettura spicca nella sua totale autosufficienza. Ma il tratto distintivo ed esasperato di questo onanismo onirico è dato dalle superfici-schermo dei palazzi sui quali l’unica forma di vita concepibile, esibisce la sua più profonda oscenità. Immagini gigantesche e ologrammatiche di masturbazioni femminili, di orgasmi al rallentatore, di orge lesbiche si susseguono in una temporalità dilatata che ne amplifica l’effetto surreale. La superficie esterna dei palazzi, la stessa pelle della metropoli, è in realtà il principale strumento di promozione di un’estetica pornografica. Il panorama spettrale della metropoli è tutto rivolto alla contemplazione di quella forma di vita, ogni altra attività è marginale, insignificante, epifenomenica rispetto a quel sentire profondo che irrorà e ossessiona

la nuda carne. Da Oriente a Occidente, sospeso tra il disprezzo e la passione, tale sentire è il fulcro di uno scontro culturale generalizzato, che non investe tanto raggruppamenti o dottrine, ma la stessa interiorità dei soggetti, dilaniati dalle forze contrarie della repulsione e della fascinazione. Come dire che, nel bene o nel male, tutto è pornografia. Così, l'eternità senza fine della riproduzione del desiderio, è infranta solo da un'azione irruente e inattesa. Un oggetto alieno, completamente nero si staglia dallo sfondo colorato, e seguendo la direttrice del nostro punto di vista, si scaglia contro il suo obiettivo. Il 747 irrompe nel paesaggio metropolitano infrangendo un grattacielo che esplose come fosse un cristallo rosso. A esso segue una sinfonia seriale di suoi simili che si scaraventa sulla totalità degli edifici mentre in sottofondo suona un brano lento, vagamente psichedelico. L'effetto videogame amplifica quel senso di colpa collettivo nei confronti di un atto così tremendo ed esorbitante – che per Baudrillard, l'Occidente stesso ha sognato – ma allo stesso tempo produce un torpore estetico che narcotizza il ricordo. La scorribanda concepita come rivendicazione del primato della tattica contro la strategia, di Davide contro Golia, ora invece si riproduce nella moltiplicazione seriale dell'impatto, come montaggio digitale della miriade di riprese trasmesse dai media, come immediata predisposizione dell'evento (anche il più irriducibile e impensabile) nella routine dello spettacolo globale.

L'accumulazione ossessiva di scene sull'impatto, in effetti, hanno trasformato tale tragedia in un'immagine familiare, in un appuntamento fisso che ha addomesticato lo sguardo dell'audience mondiale. In quella riproduzione standardizzata di un evento singolare, irripetibile, c'è forse una denuncia, oppure un presagio. L'idea che forse quell'azione dipinta come la quintessenza dell'agire tattico non lo era affatto, che forse c'era una certa interdipendenza tra gli aggressori e le vittime, o addirittura che l'azione tattica era solo un espediente: la semplice messa in scena di una visione cinica per pianificare la politica globale dei prossimi cent'anni e più (come del resto denuncia il video *Confronting the evidence* Jimmy Water). Volendo prescindere dalla visione politica che ha stimolato il creativo, mi soffermerei sull'idea semplice, immediata, onnipresente che ne riassume tutto il contenuto. La pornografia come fulcro, come ideale, o semplicemente come perimetro simbolico entro cui si edifica l'identità occidentale. Nel parallelo, piuttosto banale, tra architettura e pornografia si annida certamente un'idea troppo ovvia per essere sostenuta. L'esibizione della potenza dell'Occidente è passata anche e soprattutto per l'edilizia civile che ha spesso riproposto il mito di una Babele fallocentrica nelle sue torri ascensionali. E quando tale passione si è moltiplicata in Europa e Asia, quella sottesa allegoria diventa sempre più esplicita; basti vedere la Swiss Re Tower di Norman R. Foster a Londra (chiamato dai cittadini Dildo o "cetriolo erotico"), oppure la morfo-

gia ancora più allusiva della torre Agbar di Barcellona. La metropoli con il suo paesaggio è un perfetto punto di raccordo tra il *mainstream* e le culture alternative, tra le regge pensili dei grattaceli e le vite gettate per strada. Ecco perché l'idea di utilizzare le pareti degli edifici a mo' di schermi – seguendo ormai una pratica diffusa dai pubblicitari – risulta significativo ai fini del nostro discorso.

Fino a qualche anno fa l'estetica pornografica connotava circuiti alternativi di produzione e di distribuzione, specifici contesti culturali, scene artistiche o sottoculturali. Con gli anni Settanta, il fenomeno si estende notevolmente ma persiste grazie a una serie di rivoluzioni culturali che provengono in parte dal mondo della contestazione e della trasgressione giovanile. Ma quasi tutte le sottoculture, tra cui quelle del Glam Rock e del Punk, hanno esibito i segni della provocazione pornografica attraverso un metalinguaggio capace di differire l'immediatezza dell'atto, surrogandola attraverso molteplici simboli o situazioni. Dalla visione delle sequenze più scabrose di *Jubelee* di Derek Jarman, è davvero difficile estrarre immagini etichettabili come "pornografiche". La cultura underground americana dei primi anni Ottanta, che proprio dal punk prendeva piede, interviene in modo più esplicito sull'utilizzo dell'immaginario pornografico. La scena dello psychobilly trash, da cui proviene la celebre band The Cramps, ammicca all'estetica degli anni Cinquanta e delle pin up, traducendola nei cliché dell'estetica porno che negli anni Ottanta registrava una netta espansione. La musica hard core, che non a caso riprende la definizione di uno specifico genere, e la cultura *underground newyorkese* lavorano molto su tale concetto trasformandolo in una sorta di critica ideologica esasperata. Nelle opere audiovisive di Richard Kern, del resto, si mescolano eminentemente la violenza concettuale e quella visuale di una certa scena underground (Sonic Youth, Lidia Lunch, Henry Rollins). Il problema di una sostanziale liberalizzazione dell'estetica porno era avvertito dalla moralità comune, soprattutto in rapporto alla profusione di immagini altamente seducenti che da ogni parte ammiccavano allo sguardo dello spettatore. "La superficie delle immagini provocanti", come la chiamò Stuart Ewen, ammaliaiva e spaesava, con l'intento di convincere lo spettatore a comprare o a servirsi. Il processo era già in atto, ma la pletera di intellettuali di turno non potevano ammettere che nella continua sollecitazione dello sguardo messa in atto dai media, si annidasse la svolta verso una radicale esplicitazione del linguaggio erotico. In quel passaggio però, il meccanismo di sanzione dell'ovvio, già descritto nell'introduzione, agiva come mezzo per occultare e rimuovere l'evidenza di un processo che si dava come troppo scontato e banale, dunque altamente improbabile. Nel decennio successivo, quella sorta di sguardo antropologico diffuso, che trapelava da una letteratura dedicata all'argomento, da una serie di dibattiti culturali e da nuovi prodotti mediali posti al confine tra industria

culturale di massa e pubblici indipendenti, fecero sfumare il timore collettivo nei confronti della porno-epidemia. E quel decennio rappresentò un punto di svolta. Non che il numero di immagini proposte dalla Tv, dalla pubblicità e dai nuovi media fosse meno ammiccante e più pudica. Ma la retorica attraverso cui erano proposte, aveva assorbito parecchio intellettualismo proveniente dalla controcultura. Dosi massicce di autoironia riuscivano così a sdrammatizzare il culto delle superfici lucide, l'ossessione tecnica per il dettaglio, come anche il voyeurismo dilagante. La stessa oscenità presunta dei *reality*, che sin dall'esordio promettevano rivelazioni scottanti, era in realtà velato proprio dall'esposizione permanente degli spettatori alle telecamere che avvolgeva la loro intimità di una nuova patina, quella offerta dal dubbio fondamentale: "ma recitano se stessi oppure fanno sul serio", oppure fanno sul serio fingendo di recitare...

Nell'arco degli anni Novanta si consacra il successo diffuso di un'estetica *fetish* nella comunicazione e nella moda, nell'arte e nello spettacolo, che finalmente regalava a un pubblico di massa (che già s'andava demassificando), i contenuti e i cliché di un culto segreto fatto di pratiche poco ortodosse ma tutto sommato facilmente notiziabili. Il feticismo di massa difatti nascondeva l'atto sessuale dietro un metalinguaggio fatto di oggetti e atteggiamenti che lo surrogavano o lo differivano verso un pubblico più esteso. Il tutto quindi era giocato sull'opacità dei simboli sessuali, sull'abuso della comunicazione ironica che sdrammatizzava ogni pretesa di seriosità. In altri termini si tendeva a intellettualizzare l'atto sessuale, moltiplicando le allusioni, le ambiguità, i punti di vista e le chiavi interpretative. Una polisemia che appunto inizierà nuovamente a schiacciarsi sul dato brutale della rappresentazione fine a se stessa, quando si passerà al nuovo corso. Quando cioè l'abuso di ironia da parte del *fetish* preparerà l'avvento di una nuova ondata di porno visioni, molto più vivide, impattanti e soggioganti.

Negli anni Novanta Philippe Breton riduceva all'osso il funzionamento dell'estetica pornografica basandola su due caratteristiche fondamentali: l'attivazione immediata del desiderio, la riproduzione tecnica della performance. Ma se il successo di tale formula, cavalcava la travolgente utopia della comunicazione e del suo potere simulacrale, oggi le cose stanno in modo affatto diverso. Pensatori come Mario Perniola – che dieci anni or sono esaltavano i concetti come il Sex appeal dell'inorganico – oggi hanno rimodulato la loro vena critica contro lo stesso concetto che in precedenza celebravano. Il suo *Contro la comunicazione* cerca infatti di mettere in discussione il potere contemporaneo di tale sistema. Se lo "scopo della comunicazione è favorire l'annullamento di ogni certezza e prendere atto di una trasformazione antropologica che ha mutato il pubblico in una specie di tabula rasa estremamente sensibile e ricettiva, ma incapace di trattenere ciò che è scritto su di essa oltre il



momento della ricezione e della trasmissione" l'estetica invece "deve seguire una strategia opposta allo *spin*: essa sta dalla parte delle gabbane, cioè degli habitus, delle forme, dei rituali, i quali permangono nella loro esteriorità come qualcosa di stabile e di condiviso anche quando il loro significato è scomparso o è diventato inconscio o non è mai esistito". Sebbene questa visione paia fortemente reazionaria rispetto alle traiettorie seguite dalla modernità globale, essa è certamente in linea con i diversi punti di crisi che abbiamo evidenziato. Si tratta dunque di una constatazione coraggiosa che coglie con puntualità alcune fluttuazioni dello *zeitgeist* contemporaneo ma che svaluta eccessivamente il ruolo della comunicazione. L'idea che la "permanenza dei valori" sia appannaggio esclusivo dell'estetica deriva da una concezione strategica dei linguaggi mediali, che sarebbero strumenti governati dalla mutevolezza e dalla "logica dello *spin*". A ben vedere il presente ci sta insegnando a riconoscere l'importanza di un'interpretazione tattica della comunicazione che fa leva su – e si rivolge a – corpi "reali", valori forti, esperienze autentiche. Dunque l'estetica dovrebbe cogliere il modo in cui la comunicazione assomma queste distinte modalità, piuttosto che limitare il tutto a una vecchia "strategia" di comunicazione.

L'approdo massivo di miriadi di frammenti della scena underground americana nel cuore dello *show biz* mondiale, ha sdoganato definitivamente tale sensibilità nel cuore della cultura ufficiale e si potrebbe addirittura sostenere che il generale processo di compenetrazione tra *mainstream* e culture alternative (il fatidico *underground becoming overground*) si realizzi in un territorio delimitato dall'estetica porno. Il connubio tra arte e comunicazione degli anni Novanta ha contribuito a delimitare il perimetro entro cui è andata consolidandosi tale

sensibilità. L'immaginario criptoamatoriale di Therry Richardson ha in effetti disarcionato l'idea apollinea di una pornografia patinata, sterilizzata, glamour. Le sua fotografia richiamava più direttamente quelle pratiche dilettantistiche di esibizionismo, di oscenità domestica che giocava sul cliché dell'autoproduzione. Ancor di più nell'estetica di Templeton il discorso si fa più esplicitamente collegato alla realtà della strada e delle sottoculture, alla rivendicazione di una diversità culturale e di un atteggiamento "confrontational" che ribadisce l'ostentazione del corpo come rivendicazione di una diversità culturale.

Una volta Roland Barthes ha detto che "...il sesso è ovunque tranne che nel sesso". Ma oggi, proprio perché è ovunque, esso risiede ancora più estremamente nel sesso stesso. *Le particelle elementari*, diretto da Oskar Roehler sulla sceneggiatura del celebre libro di Michel Houellebecq, ha denunciato la mancata utopia *flower power* che ha tentato di liberare il sesso senza poterne controllare la potenza occulta. Nella figura della madre ex "fricchettone" si condensa il senso di una mancata rivoluzione sessuale che s'inginocchia al cospetto di una fallocrazia spettacolare. Allo stesso modo uno dei figli, intrappolato in una sorta di rigetto postedipico, esprime tutto il suo odio sciovinista nei confronti della madre, della generazione che lei rappresenta, dei valori "di sinistra". Ma anch'egli è costretto, proprio quando incontra l'unica donna disposta ad amarlo, a inseguire la medesima lussuria della madre, moltiplicandola all'ennesima potenza. La scena soave e tremenda dell'ammucchiata in cui i due innamorati incrociano il loro sguardo mentre copulano con partner occasionali, mostra il traguardo di un totale sganciamento dell'amore dal sesso e collega tale problematica con altre di scottante attualità.

Del resto la pratica dello swing enuclea completamente, o quasi, la sessualità dalla coppia e induce a concepire quest'ultima come un legame opportunistico di mutua assistenza o come un legame amicale, affettivo o di mutua assistenza, che però prescinde dall'attività sessuale. Anche il film *Shortbus* di John Mitchell tocca alcuni aspetti della questione, ma lo fa intervenendo sulla differenza di sensibilità tra il mondo *etero* e quello *gay*. Secondo uno dei protagonisti, che è geloso e turbato dalle proposte poligamiche del partner, "...la monogamia è una cosa da *etero*". Nel film si esibisce surrettiziamente il punto di contatto tra una pornografia omosessuale e una *etero*. Tra le due ovviamente trionfa la prima dato che presuppone l'altra. Il regime di permutabilità incondizionata tra i corpi; la possibilità di ragionare nei termini di corpi-segno equivalenti e intercambiabili; l'impostazione tecnica del rapporto; l'eccitazione incondizionata e permanente che si concretizza nella scena della auto-fellatio, attraversano il film senza incidere su un'umanità profonda, talvolta leggera e scanzonata, oppure irrimediabilmente disperata. Se la protagonista proverà tutte le strade per vivere il

suo orgasmo, la coppia di *gay* rappresenta una sorta di modello di riferimento ed è continuamente spiata, seguita e registrata dal loro vicino di casa che ne vive le vicende come fosse un reality autoprodotta. Lo spione si trasforma, a seconda dei casi, in voyeur, in paparazzo, in stalker. Il film si pone al di là dei cliché tipicamente pornografici e tende a sublimare i contenuti espliciti attraverso una leggerezza sentimentale che oscilla tra il farsesco e il tragico.

In un seminario organizzato dalla Iulm di Milano e dalla Iuav di Venezia sulla teoria dell'estetica, Paolo Fabbri ha inaugurato i lavori esaminando il rapporto tra distanza critica dell'osservatore e funzione simbolica degli oggetti, sostenendo che l'oggetto ha incorporato la concezione della critica divenendo così inattaccabile. In effetti è vero che dall'epoca delle avanguardie e del *ready made* duchampiano sino a quella del feticismo di massa, gli oggetti hanno subito questo processo di sovra intellettualizzazione che li ha resi più autocritici della critica stessa. Ma è anche vero che nelle più recenti manifestazioni essi hanno perso quella componente autoironica degenerando nella pura esibizione oscena. Così il nuovo status sociale dell'estetica porno, nell'arte, nei media, nella vita quotidiana, è quella di riproporre una radicale resistenza all'azione della critica senza proporre alcun contenuto alternativo ai suoi valori, alla sua stessa "messa in scena". Non si può pertanto criticare tale dispositivo senza essere tacciati di bacchettonismo, passatismo, moralismo ecc. e tutto ciò s'inscrive eminentemente in una prospettiva neototalitaria. Anche qui funziona il "meccanismo di sanzione dell'ovvio", in quanto sarebbe troppo facile esprimersi contro tale egemonia che ormai gioca sul doppio livello della trasgressione e della istituzionalizzazione, della devianza e della norma, del trash cosmopolita e di quello folcloristico.

Senza alcuna pretesa di ricostruire una storia della sensibilità porno, è interessante notare come tale prospettiva si rafforzi nell'affermazione di un sistema di valori e di estetiche condivise tra la cultura *mainstream* e le culture alternative. Se in passato il porno come trasgressione, come ribellione o come semplice scostamento da uno stile di vita bigotto e ipocrita, esprimeva una sua propria specificità culturale che rimarcava il profondo politeismo dei valori occidentali, oggi invece capita esattamente l'opposto. La presenza ingombrante, capillare o modulare della comunicazione pornografica, dimostra come all'interno dell'Occidente contemporaneo, e di qualsiasi altro estremo Occidente, non esista più alcuna dialettica tra sistema e sottosistemi, tra cultura dominante e culture subalterne. Ci sono semmai infinite variazioni sul tema che però non costituiscono certo violazioni della regola. Se dal punto di vista della cultura ufficiale, il ricorso a un'estetica pornografica rappresenta il tentativo di discostarsi dall'ovvietà di un immaginario generalista, attraverso un'immagine trasgressiva e borderline, al contrario le culture alternative sfruttano tale estetica come punto di contatto, come

raccordo con un audience più estesa, come trampolino di lancio per l'approdo al successo. Da un lato abbiamo i diversi video porno di Pamela Anderson oppure quello più recente di Paris Hilton che, con la purezza scintillante della sua icona pop, ha colpito persino l'immaginazione dello stesso Richardson, assolutamente interessato a volerla ritrarre ad ogni costo. Dall'altro, i beniamini provenienti dai sottoscala, dai garage, dai centri sociali. Le regine dell'odierna cultura pop che utilizzano la circolazione on line delle loro performance intime come il principale strumento di affiliazione e di fidelizzazione del loro pubblico al loro nome, che nel frattempo si è trasformato in un brand globale. Al di là della pubblicità con la P maiuscola, delle kermesse e delle premiazioni, lo strumento di un marketing virale che contagia gli spettatori nel passaparola masturbatorio è una delle frontiere più avanzate dell'odierno marketing delle celebrità. All'inverso, l'adozione di uno stile porno da parte dei contesti sottoculturali cerca di interpretare quell'atteggiamento *confrontational* e antagonista, come biglietto d'ingresso nella cultura *mainstream*: come un salto nel cuore pulsante dello spettacolo globale. Il processo di estetizzazione della vita quotidiana, che ha investito le società moderne a partire dagli anni Cinquanta, ha mostrato le sue punte più avanzate al centro e ai margini della società. Da un lato la storia del divismo ha creato una nuova mitologia moderna fatta di figure esemplari che si ponevano al di là delle convenzioni sociali. Dall'altro il bacino delle sottoculture giovanili, vera e propria prosecuzione del progetto delle avanguardie novecentesche, andava sperimentando linguaggi di resistenza che repellevano la cultura ufficiale. Oggi, dalla generale implosione delle forme spettacolari sulla vita quotidiana, emergono nuove figure capaci di coniugare tratti tipici del divismo "mondano" con elementi caratteristici della storia delle sottoculture. E così oggi le ragazze suicidio si cimentano in prove tecniche di divismo "fai da te". Attraverso la promozione offerta da alcuni siti web, queste figure, al contempo piccole star e grandi fan, sono in grado di affermarsi in circuiti indipendenti e, talvolta, di conseguire un consenso che va al di là delle loro stesse ambizioni. L'estetica alla quale fanno riferimento è quella dell'Indie porno, che a partire dagli anni Ottanta ha caratterizzato molteplici espressioni della cultura underground statunitense. L'iniziativa nasce nel 2003 a opera di *Piggy Suicide*. In quel periodo, la fotografa statunitense inizia a raccogliere sul suo sito immagini di ragazze che condividono una medesima passione per i linguaggi più disparati dello stile punk, goth, pervs, mixati con un palese ammiccamento all'epoca d'oro delle pin-up, agli anni Cinquanta e all'icona di Betty Page. Nel processo di sfaldamento delle sottoculture giovanili che ha accompagnato gli anni Novanta, i pezzi d'identità che contraddistinguevano i singoli gruppi, sono entrati nel sistema di circolazione globale delle informazioni e hanno dato vita a quello che Ted Polhemus ha chiama-

to anni fa *sampling&mixing*. Ora il sito conta più di mille iscritte: giovani cantanti, aspiranti attrici, performer o DJ. L'etichetta *Suicide Girl* è divenuta un brand commerciale che opera come agenzia di *booking* per modelle e cantanti. Nella descrizione politicamente corretta che solitamente accompagna queste operazioni, non poteva mancare un ammiccamento alle teorie post-femministe e sex positive. Tra i fruitori a pagamento della nudità tatuata e "pirsata" delle ragazze, che ammiccano all'atto senza metterlo "in atto", il 40% è di sesso femminile. Se in SG, la grana stessa delle immagini dichiara inequivocabilmente il contenuto, in altri strumenti d'interazione o di autopromozione – mi riferisco a MySpace – la pornografia è più sul background, sullo sfondo biografico ed emozionale dei protagonisti. Nel desiderio ossessivo di spostare il piano della propria identità dalla sfera quotidiana a quella globale, il vettore più semplice, immediato, condiviso, è quello di un metaregistro porno, molto semplice da adottare. Del resto, che la pornografia fosse uno dei motori principali del web lo si sospettava da tempo. L'attenta ricerca del DJ italiano Sergio Messina sul fronte delle produzioni amatoriali che pullulano in rete, ha destato il profondo interesse da parte di Mark Dery che ha deciso di definirlo come la Margaret Mead del Net porno: un antropologo che studia le più avanzate pratiche di affermazione della nuova sessualità. Secondo Messina, mentre l'industria musicale ha colto con netto ritardo le opportunità offerte dal web, quella del porno ha invece sfruttato sin dall'inizio tutte le potenzialità del nuovo mezzo. Dunque dal luogo della metropoli tale interazione si sposta nel luogo "virtuale" del web che, nella riflessione di Alberto Abruzzese, è il luogo della continuazione del progetto comunicazionale della metropoli, ma anche del suo superamento. Lo stesso sociologo, in un indimenticabile convegno a Roma nel 1996, evidenziava la compatibilità tra questi due mondi, addirittura evidenziando come la fruizione pornografica avesse anticipato o preparato l'avvento della cultura digitale.

Oggi il web rappresenta il territorio di massima affermazione della logica neototalitaria entro cui l'immaginario generalista e pop si va spogliando della sua vocazione egemonica per relazionarsi allo spettatore in modo diverso, disinibito e più autentico. Di contro – ma lo si è ampiamente dimostrato – il web è anche lo strumento promozionale di realtà occultate nei meandri dell'esistenza quotidiana, oppure di culture alternative che, grazie a questo strumento, possono espandersi su scala globale: passando da una visibilità tattica a una strategica.