

LUCA CAVALLIN

ARCHIVIEROTICA

L'archiviazione del desiderio fetish di un uomo omosessuale italiano

ENGLISH TITLE: ARCHIVIEROTICA. Archiving the fetish desire of an Italian gay man

ABSTRACT: Starting from a small amateur archive of erotic images collected over time by an Italian homosexual man from the fetish world, referred to as E., a theoretical and visual research has been developed that covers aspects of fetish and the associated visual culture. ARCHIVIEROTICA investigates this independent archive by combining text and graphic reworking, accompanying each paragraph with a selection of images from the said collection, repurposed as a new source to be reactivated. By exposing the archive, this article aims to demonstrate how a spontaneous practice conceals a subversive force that clashes with the power-institution it mimics. The paragraph entitled FETISH will define this concept and locate the chronological references found in the archive, while the second, SENSITIVITY, will navigate between analogue, digital, and the synaesthetic image that depicts the fetish; the following, COMMUNITY, starts from a conversation with E. and considers the image-for-attracting and the precarious digital archiving modes; the fourth paragraph, PUBLIC, will deal with the digital censorship of sexuality and (queer) rage that can be reclaimed.

KEYWORDS: paper ephemera; archive; social sciences; pornography; fetishism

ABSTRACT: Partendo da un piccolo archivio amatoriale di immagini erotiche conservate nel tempo da un uomo omosessuale italiano appartenente al mondo fetish, detto E., è stato sviluppato un percorso teorico-visivo che attraversa aspetti del fetish e della cultura visuale associativi. ARCHIVIEROTICA indaga l'archivio indipendente unendo testo e rielaborazione grafica, accompagnando ciascun paragrafo con una selezione di immagini dalla suddetta raccolta, riproposta come nuova matrice da riattivare. Esponendo l'oggetto, questo articolo vuole dimostrare come una pratica spontanea celi una forza sovversiva che si scontra con l'istituzione-potere che parodizza. Il paragrafo FETISH definirà il concetto collocando i riferimenti cronologici ritrovati nell'archivio, mentre il secondo, SENSIBILITÀ, si muoverà tra analogico, digitale, e l'immagine sinestetica che ritrae il feticcio; il seguente, COMUNITÀ, parte da una conversazione con E. e prende in considerazione l'immagine-per-attrarre e le modalità di archiviazione digitali precarie; il quarto paragrafo, PUBBLICO, tratterà della censura digitale della sessualità e della rabbia (queer) di cui è possibile riappropriarsi.

INTRODUZIONE

E. è un uomo che conobbi qualche anno fa tramite un amico allora iscritto a un social network per uomini gay interessati al genere fetish e kinky; per scelta, E. non utilizza un computer, e al momento del nostro incontro mi mostrò alcuni raccoglitori ad anelli pieni di ritagli di giornale, immagini stampate e foto personali, digitali e analogiche, raccolte nell'arco di una trentina d'anni e che rappresentavano il suo immaginario erotico, ciò che lo eccitava sessualmente.

La cosa mi interessò, non avevo mai incontrato un oggetto simile eppure mi riconoscevo in quel gesto; trovavo la forza di quella raccolta dirompente, nel suo essere così visibile, meticolosa seppur amatoriale, nascosta nell'anonimato di qualche raccoglitore da ufficio ma così personale nel suo contenuto, personale nella scelta, nella curatela di una raccolta di immagini riappropriate da un mondo in cui alla presenza di corpi e sessualità non-normativi non è ancora concessa una piena validità, e riappropriate per creare un nuovo mondo in cui esistere ed essere visibile. Un flusso di coscienza ben organizzato: cosa porta una persona a scegliere di conservare un'immagine piuttosto che un'altra, che tipo di istinto entra in azione in queste situazioni? In che rapporto si pone con il passato che racchiude e con il futuro a cui verrà presentato, e perché scegliere un medium analogico oggi? Come riattivarlo?

E. ha accettato di collaborare a questo progetto dandomi la possibilità di digitalizzare il suo archivio personale per rielaborarlo nel tentativo di creare una riflessione sulla cultura visiva gay e feticista, seguendo l'idea secondo cui l'esperienza queer riconosce che il raccogliere immagini erotiche possa essere un gesto curatoriale intimo dal valore sovversivo e di resistenza ad un contesto nel quale l'educazione sessuale viene sottovalutata. Per questo E. ha la mia estrema gratitudine.

In questo percorso rifletterò sui temi che sono scaturiti dall'analisi dell'archivio: il testo, di natura prevalentemente espositiva, vuole accompagnare chi legge attraverso il gesto archivistico privato e dimostrare come la ricchezza e la stratificazione dell'atto possano avere valenza creativa, politica e storica. I quattro paragrafi seguono uno schema (TABELLA 1) di rapporto tra interno ed esterno, tra singolo e molteplicità, tra privato e pubblico (sintetizzati in IN-ward e OUT-ward).

Dopo aver introdotto l'archivio qui presentato, il primo paragrafo definisce il concetto di feticismo, le sue accezioni, offrendo una panoramica sulla

		SOGGETTO	
		IN	OUT
OGGETTO	IN	1. Fetish	2. Sensibilità
	OUT	3. Comunità	4. Pubblico

TABELLA 1 – Struttura espositiva del presente articolo.

sessualità di E. e fornendo a chi legge le indicazioni di datazione presenti nel materiale analizzato; verrà aperto quindi, nel secondo paragrafo, un parallelo tra epidermide e pelle come materiale feticizzato, attraversando la sensibilità e la sua evoluzione nell'era digitale e l'importanza dell'esperienza sensoriale e di una "sinestesia dell'immagine" che opera in campo fetish, osservando gli sguardi che si possono distinguere nelle immagini in esame. In seguito, riflettendo su di una conversazione avuta con E. che costituisce la testimonianza analogica del tema comunità, tratterò dell'immagine per la condivisione digitale in opposizione al cartaceo che E. mi ha mostrato, e gli spazi di archiviazione e creazione di *comunità* online, in particolare tumblr, a cavallo tra il ruolo che ha avuto nel formare comunità e il prezzo pagato nello scontro con il pubblico; lo scontro, nel quarto ed ultimo capitolo, paleserà la rabbia frocia come auspicio di un nuovo inizio, l'ambiguità della visibilità e la difficoltà del confronto tra le sessualità non normative e il potere che gestisce gli spazi in cui operano.

Parallelamente a questo testo si affianca [una versione graficamente rielaborata del presente articolo](#) che accompagnerà il percorso riproponendo le immagini dell'archivio di E. in un gesto strettamente legato al quarto paragrafo: reinventare e far rivivere l'archivio queer nel pubblico per rivendicare il proprio spazio e la visibilità di corpi che esistono.

L'articolo-fanzine include una selezione di immagini dell'archivio in modo da accompagnare ogni paragrafo e offrire un racconto parallelo che mira ad avvicinare il lettore all'esperienza cartacea originale: questo articolo è espressione di un progetto nato come elaborato finale di laurea triennale in Design della Moda presso l'Università Iuav di Venezia, sviluppato con la supervisione di Gabriele Monti, professore associato in Teorie e critica del fashion design e docente in Concept design e Moda e cultura visuale, e Dylan Colussi, dottorando presso Iuav con campo di interesse incentrato su heritage e archivi nell'ambito della progettazione di moda. Nasce come oggetto tangibile, legato all'autoproduzione, pertanto la traduzione nella

veste digitale presentata è un adattamento volto a mantenere quanto più possibile le caratteristiche di un cartaceo che vuole fuggire dalle restrizioni accademiche. Trovando affinità con il sentimento di Diana J. Torres, espongo temi vicini alla mia esperienza, che pulsano, *sgocciolano*, mossi da un impulso composto di desiderio e immaginazione: c'è una strana e particolare diffidenza nella teorizzazione e nell'applicare sovrastrutture ad esperienze tangibili e radicali, razionalizzare quello che proviamo può essere un meccanismo di difesa – le mie intenzioni muovono da questa sensazione e la indagano. L'espressione grafica diventa strettamente legata al contenuto, *queerizza* la forma accademica, e l'importanza che in questo progetto riveste la forma non è dovuta al fatto che la compenetrazione di forma e contenuto sia alla base della sensibilità fetish ma dell'espressività queer in generale, e il desiderio di creare quello che può considerarsi un *bell'oggetto* può godere della stessa valenza del desiderio di voler veicolare un contenuto attraverso lo stesso.

L'oggetto che mi propongo qui di prendere in esame è la testimonianza di una pratica di grande interesse, una pratica che invita a indagare luoghi non ovvi di creazione del sé e di costruzione della soggettività. Archivi come quello di E. sono il segno lasciato dalle voci delle sessualità non-normate come il mondo kinky, che dà enfasi alla corporeità e riflette sulla performatività del genere e, in questo caso, sull'appropriazione degli archetipi di mascolinità (ponendo domande anche sul ruolo del femminile nell'immaginario gay e leather ultramacho, un aspetto che qui evoco solo in maniera tangenziale poiché richiederebbe uno spazio apposito per essere affrontato in maniera adeguata). Ma non solo: questo esempio di archivio non ufficiale rappresenta un atto di resistenza alle strutture di sorveglianza e di potere che si sono sviluppate in relazione al digitale e può fornire un collegamento interessante col tema del queer-come-pirata, del soggetto non conforme che si sottrae alle restrizioni sul copyright e si (ri)appropria di materiale da reinserire nel proprio immaginario per arricchirlo di nuovo significato.

Le parti del progetto cartaceo originale sono inserite in una scatola bianca non-meglio-specificata, a rimandare direttamente all'attività di archiviazione e al formato generico dei raccoglitori da ufficio in cui era raccolto il materiale osservato:

When archeologists do their fieldwork they carefully place all the interesting things found in a 'neutral' box. Then a series of hands-on acts transpires: sorting, cleaning, putting into plastic bags, reading, making notes and maps, even repairing

- I always enjoyed these activities. Out of them come typologies and chronologies. So by putting the remnants that I collect into these boxes I'm using the box as a frame to draw attention to something placed within it. (HILLER 2006: 45)

È l'archiviazione del desiderio che non muore, l'animalità pulsante da riportare alla luce.

L'OGGETTO

Il piccolo archivio amatoriale si compone di sette raccoglitori ad anelli suddivisi per tipo di fetish e classificati con nomenclatura ideata appositamente; due di essi sono incentrati su pratiche sessuali alternative (es. pissing), la mia ricerca ha preso in esame le restanti cinque sezioni legate ad oggetti indossabili, come collegamento diretto al mio campo di studi. La TABELLA 2 riporta nel dettaglio la tassonomia ideata da E. (la colonna di destra descrive le sigle utilizzate).

Così il primo album di ritagli racchiude la prima parte dedicata alla pelle, il mondo delle tute da moto sia come oggetto che indossate da uomini gay nello specifico, tra immagini pubblicitarie di marchi come Dainese, Alpinestar, Furygan, Gaman, e foto scattate nei suoi viaggi, per poi passare alle uniformi poliziesche e ad una piccola parentesi sull'indossare bracciali in metallo e catene; il secondo continua la sezione dedicata alla pelle tornando sul motociclismo, lo stile teddy, un'ampia sezione dedicata agli stivali da motociclismo suddivisa in base ad alcuni marchi (RG, Sidi, Alpinestar Victory, Gieffe), per poi spostarsi verso l'estetica più liscia della gomma, raccogliendo immagini di abbigliamento impermeabile e protettivo come le tute cerate e chimiche. Il terzo album è interamente dedicato ad un solo capo, il *kradmantel*, impermeabile da moto gommato utilizzato durante la Seconda guerra mondiale dalla Wehrmacht e dalle Waffen SS. Il quarto, come da descrizione, lascia spazio alle mute da immersione in gomma di tipo particolarmente pesante (marchi come Viking, Aquala, Avon). Il quinto album preso in esame è interamente dedicato alla gomma, guanti e stivali in gomma, waders da pesca, stivali antincendio e chiude con una sezione sul latex e la gomma nelle sue espressioni più aderenti e più "fetish" secondo l'immaginario comune.

Ogni raccoglitore comprende immagini tratte da libri, riviste patinate, riviste specificamente fetish, volantini pubblicitari, bollettini di gruppi fetish, cataloghi, immagini digitali recuperate da internet e stampate,

<p>A) [L] 1. TUMO/CAT-BRAC 2. TUMO 3. TUMO GAY 4. POLIZEI</p>	<p>L [leather] TUMO [tute da moto] CAT-BRAC [catene e bracciali]</p>
<p>B) 1. L 1.1 TEDDY 2. STIMO 2.1 STIMO RG 2.2 STIMO SIDI JOEL ROBERT 2.3 STIMO SUPER VICTORY E SIMILARI 2.4 STIMO GIEFFE 3. TUCER 3.1 GUY COTTEN 3.2 TUCHI</p>	<p>STIMO [stivali da moto] TUCER [tute cerate] TUCHI [tute chimiche]</p>
<p>C) 1. K 1.1 K GORGIERA</p>	<p>K [<i>kradmantel</i>]</p>
<p>D) (Senza nome)</p>	<p>Il raccoglitore contiene immagini di mute da immersione in gomma.</p>
<p>E) 1. GUGO 2. STIGO 2.1 C.W. 2.3 COSCIALI 2.3.1 COSCIALI VVF 2.4 STIGO GINOCCHIO 3. LTX</p>	<p>GUGO [guanti in gomma] STIGO [stivali in gomma] C.W. [chest-waders] VVF [vigili del fuoco] LTX [latex]</p>

TABELLA 2 – Sono qui riportate le sigle con cui E. ha nominato i diversi capitoli della raccolta con il significato corrispondente; ciascuna si riferisce all’oggetto-feticcio attorno a cui ruotano le immagini raccolte in quel determinato capitolo.

foto personali di sé o di persone incontrate in diverse occasioni; ciascuna foto è incollata su un foglio di carta comune (spesso fotocopie riutilizzate dal quotidiano) e inserito in una busta di carta trasparente; spesso più foto vengono composte sullo stesso foglio a formare dei proto-collage.

E. inizia a raccogliere materiale a partire dal 1995, “perché mi sono iscritto a quest’associazione francese di feticisti in gomma, il MEC (Mecs En Caoutchouc), e lì pubblicavano un bollettino che aveva molti riferimenti e immagini che erano qualcosa di eccezionale – internet non era ancora diffuso, c’erano immagini ma era difficile stamparle, e io non ne avevo la

possibilità – per cui ho cominciato a ritagliare e fare fotocopie di quelle immagini o richiedere il doppio bollettino, uno da ritagliare e l’altro da conservare intatto in archivio”. La raccolta continua ancora oggi.

Nella mia interpretazione grafica dell’archivio di E. è stato preso in esame anche il verso delle pagine da lui selezionate, per estrapolare eventuali informazioni (visive e non) capaci di contestualizzare ulteriormente l’immagine scelta; allo stesso modo è stato considerato anche il soggetto casuale dei fogli *di scarto* utilizzati come passe-partout per supportare fisicamente la selezione di ritagli.

ARCHIVE FEVER

Concludiamo questa introduzione soffermandoci brevemente sul gesto archivistico e sulla forza silenziosa che racchiude: l’atto di raccogliere e rielaborare l’esistente, la riappropriazione del materiale e dello scarto, sono gesti attivi verso lo smontare una narrativa predominante e permettono di contribuire al disfacimento delle grandi narrazioni anche nel piccolo del privato con una sovversione dei ruoli, scegliendo da sé la propria storia, dando peso anche alle immagini. L’artista ucraino Ilya Kabakov in *The Man Who Never Threw Anything Away* (1970) racconta di una stanza e del suo inquilino, l’uomo della spazzatura, che aveva riempito il suo spazio di qualsiasi oggetto gli fosse capitato per mano nel corso della sua esperienza: per il fatto di esservi entrato in contatto e costituendo parte del racconto della sua vita, ogni oggetto veniva risparmiato al momento della domanda “cosa merita di essere salvato dall’epurazione del non-necessario?” The Garbage Man non aveva creato una discarica:

[...] this wasn’t a disgusting, stinking junkyard like the one in our yard or in the large bins near the gates of our building, but rather a gigantic warehouse of the most varied things, arranged in a special, one might say carefully maintained, order. Flat things formed pyramid in one corner, all types of containers and jars were placed in appropriate boxes along the walls. In between hanging bunches of garbage stood some sort of shelving, upon which myriad boxes, rags and sticks were set out in strict order ... Almost all the shelves where these things were placed were accurately labelled, and each item had a five- or six-digit number glued on it and a label attached to it below. (KABAKOV 2006: 32)

La discarica non è ciò che l’uomo ha creato ma il mondo che lui naviga e da cui trae materiale:

The whole world, everything which surrounds me here, is to me a boundless dump with no ends or borders, an inexhaustible, diverse sea of garbage. In this refuse of an enormous city one can feel the powerful breathing of its entire past. This whole dump is full of twinkling stars, reflections and fragments of culture. (KABAKOV 2006: 35)

Come Sergio in *O Fantasma* (2000) di João Pedro Rodrigues, vagare tra i sacchi neri della spazzatura confondendosi tra di essi è il momento in cui ricerchiamo noi stessi, percorriamo il nostro passato e costruiamo un futuro tramandabile, forse per tendere all'immortalità o per ribaltare una narrazione celebrativa e creata in funzione della commemorazione di una selezione di eventi. Le Goff ricorda come l'archivio fosse stato definito "monumento" per molto tempo data la sua dichiarata intenzione memoriale e didattica (ammonimento della mente) per "eventi che i contemporanei (soprattutto i più potenti) ritenevano degni di essere integrati nella memoria collettiva"; il *monumento* venne soppiantato dal *documento* (RICOEUR 2006: 68) positivista ma ciò non toglie il problema della scelta del documento da archiviare, per cui trovare il "monumento che si cela dietro il documento" è una critica radicale alla produzione storica e alle sue intenzioni inconsce o nascoste.

Analizzando e riattivando un archivio privato voglio apertamente offendere *di traverso* la memoria che ha ottenuto l'approvazione della maggioranza, riportare alla luce un particolare vissuto rimasto in una casa della provincia e sottratto allo sguardo del pubblico. Una critica radicale e personale in favore di ciò che è stato abietto a dimostrazione della sua forza sovversiva e dell'importanza che ricopre l'archiviazione nella ricostruzione della memoria queer. Rendere pubblico il privato – privato che è politico.

Quello in esame in questo progetto è un piccolo archivio che è quindi espressione di una volontà, rappresenta l'intimità di una persona, il suo sguardo verso il mondo e da cosa lo sguardo è attratto; è il bisogno di descriversi, di definirsi per immagini, di raccogliere e rispecchiarsi ma anche di mostrare per trovare la *kinship*, la connessione verso persone non sempre visibili. È materiale cartaceo, fisico e concreto che E. utilizza e ha portato nei posti più diversi, come fosse espressione tangibile di se stesso.

1. FETISH

DEFINIZIONE

Per cominciare è utile fornire una prima panoramica di tematiche e suggestioni che i termini *fetish* e *feticcio* racchiudono nel loro bagaglio semantico, per illustrare le ramificazioni che questa materia suggerisce.

Oltre alla definizione di stampo positivista che questi termini mantengono, originata con Comte e che si lega all'immaginario colonialista e ad una classificazione di *feticcio* come stadio più arretrato della scienza, Nello Barile, nell'introduzione a *Fetish* di Valerie Steele, riassume alcune accezioni che pertengono al campo teorico marxista e alla psicologia: nel primo caso rimanda al campo economico e a quel feticismo della merce, connotato in senso negativo al fine di "stigmatizzare quello che era il fenomeno più innovativo imposto dalla modernità industriale" (BARILE 2005: 8), il cedere dinanzi al potere seduttivo delle merci, aspetto che si intreccia con il discorso qui affrontato poiché il mondo fetish affronta necessariamente la questione del valore degli oggetti del desiderio, la loro commercializzazione e appropriazione da parte della moda, e l'elevazione di oggetti comuni del mercato a oggetti del desiderio; questo è testimoniato dal fatto che le immagini raccolte da E. includono ritagli di cataloghi e magazine non strettamente indirizzati ad un occhio fetish o sessualizzante, simile al caso dei cataloghi Postalmarket (Italia) o Sears (Stati Uniti), le cui sezioni di intimo venivano utilizzate come forma di protopornografia soft-core (HELMS 2003; REA 2001), analogo al modo in cui l'occhio omosessuale accedeva al corpo maschile attraverso le riviste di culturismo. Si potrebbe dire che da un lato il fetish trae materiale dal quotidiano, da prodotti e immagini che non sono stati creati per essere "venerati", per eccitare; questa appropriazione crea e aggiunge significato all'oggetto, produce nuovo valore, per il solo fatto di essere entrata in una controcultura altamente codificata. Questo è però ciò che attira la moda e la logica capitalista. Lars Svendsen ritiene che:

Gli stili sottoculturali hanno generalmente un contenuto in termini di significato maggiore rispetto alle culture di massa, e spesso tale significato non sarà a disposizione di coloro che non appartengono a quella specifica sottocultura. [...] In genere le sottoculture coltivano l'individualità, e sono quindi perfettamente in linea con la cultura di massa. (2006, 142-143)

Perciò "la sottocultura o controcultura è diventata la migliore amica della moda e del capitale" poiché "l'ansia tipica che muove [la moda] di

trasgressione in trasgressione si adatta ora perfettamente a un regime culturale-economico spinto da cicli di novità sempre più veloci; la sua predilezione per la realizzazione di sé e l'intolleranza verso le delimitazioni tradizionali permette ora un'ampia gamma di pratiche consumiste e sperimentazioni di stili di vita" (2006: 143). Per questo motivo, la moda attua una trasformazione del senso del nuovo oggetto di cui si appropria, senso che evapora non appena raggiunge gli scaffali, le passerelle, le vetrine.

Il rapporto tra moda e fetish, come qualsiasi rapporto tra moda e sottoculture, è difficilmente conciliabile per via della suddetta perdita di contenuto che l'articolo che entra in commercio subisce nel passaggio dalla sottocultura alla sua capitalizzazione; questo si traduce in una ricerca di "autenticità" tra le persone che fanno parte della scena kinky e nell'ambiguità del collocare un marchio di articoli fetish nel mercato della moda più ampio, poiché per chi appartiene alla sottocultura possono spesso entrare in gioco le intenzioni di chi produce, la sua familiarità con la sottocultura, il contenuto che il produttore lega al suo prodotto e il pubblico a cui si rivolge (in base alla capacità di quest'ultimo di decodificare l'immaginario di riferimento ne consegue una maggiore o minore edulcorazione del contenuto).

Barile passa quindi all'accezione psicanalitica in cui la declina Freud, secondo cui il feticismo è un'anomalia da annoverare tra le *perversioni*, ma il tempo (e l'attività di informazione e resistenza delle persone interessate alle diverse cause) ha portato alla luce metodologie errate, inquinamenti e stratificazioni di giudizi morali da decostruire.

La patologizzazione del feticismo da Freud ai tempi recenti ha avuto ripercussioni sulla percezione di questo tipo di sessualità alternativa, del suo immaginario e delle pratiche kinky, e come sottocultura è stata oscurata come perfetta concretizzazione dell'abietto, del perverso, del depravato ed osceno; oggi, con l'entrata in vigore dell'undicesima versione dell'*International Classification of Diseases* (ICD-11) a gennaio 2022, i termini *Fetishism*, *Fetishistic transvestitism* e *Sadomasochism* sono stati considerati obsoleti e rimossi in luce di nuove categorie diagnostiche basate sui concetti di *distress*, l'eventuale disagio psicologico personale del paziente, e sulla presenza di consenso espresso dai partecipanti a tali pratiche, allontanandosi dai giudizi riguardo la loro normatività pur mantenendo il concetto generale di *paraphilic disorder*, definendo quando debbano essere considerati disordini psicologici o meno. La definizione corrente dell'ICD-11 è:

Paraphilic disorder involving solitary behaviour or consenting individuals is characterised by a persistent and intense pattern of atypical sexual arousal [...] that involves consenting adults or solitary behaviours. One of the following two elements must be present: 1) the person is markedly distressed by the nature of the arousal pattern and the distress is not simply a consequence of rejection or feared rejection of the arousal pattern by others; or 2) the nature of the paraphilic behaviour involves significant risk of injury or death either to the individual or to the partner (e.g., asphyxophilia).¹

Questa definizione generale si espande in paragrafi più dettagliati riguardo le caratteristiche necessarie alla diagnosi, lo sviluppo del disturbo, il confine con altri disturbi e condizioni, ma soprattutto (per l'analisi che concerne questo percorso) il confine con la normalità, la *soglia (threshold)*, paragrafo estensivo che specifica i limiti di ciò che a livello istituzionale, scientifico, di necessità diagnostica, viene considerato “normale” oggi e come questo concetto sia cambiato nel tempo. Alain Giami, dopo avere ricostruito in che modo i due manuali hanno, sin dalle loro prime edizioni, trattato le parafilie, conclude che “the classification of some behaviors as pathological in and of themselves, even in the absence of distress, reveals an underlying moral conception that continues to sanction socially reprehensible behaviors, pathologizing these as a way of maintaining/protecting public morality” (GIAMI 2015: 1136). Per questo motivo diverse riflessioni nate all'interno del contesto fetish tendono a diffidare di un'interpretazione psicanalitica del kink, preferendo un approccio che dia valore all'esperienza delle persone, quell'approccio “sociologico e antropologico” che supporta Patrick Califia, scrittore e psicologo appartenente alla comunità kinky, e che Steele interpreta come “un esame puramente descrittivo che evita di prendere in considerazione il significato profondo di tali fenomeni e che rifiuta di compararli alle pratiche sessuali di altre culture” (2005: 50); è possibile invece che la metodologia di Califia sia frutto in parte della sua formazione professionale da psicologo che evita la generalizzazione per dare spazio alla soggettività, in parte del rifiuto di seguire la “narrazione ufficiale” che non considera la sua comunità come degna della partecipazione alla memoria collettiva, costringendo a fare affidamento e a vedere l'importanza nell'impegno dei singoli e di una rete circoscritta di persone,

¹ World Health Organization, *ICD-11 for Mortality and Morbidity Statistics*, consultato il 24 ottobre 2022, <https://icd.who.int/browse11/l-m/en#/http%3a%2f%2fid.who.int%2fcd%2fentity%2f2055403635>.

per mantenere viva la propria presenza e il supporto reciproco, quando “avere visibilità” era un atto radicale e temuto.

Interessante collegamento è quello che Nello Barile propone da un punto di vista semiotico tra diversi aspetti dell’espressione sessuale: erotismo metaforico (poiché allude senza mostrare), pornografia analitica (distruggendo il velo e mostrando i minimi particolari, non seduce nel suo essere iper-reale) e feticismo metonimico (BARILE 2005: 10), sostituisce il totale con il particolare e lo decontestualizza, ma senza rimandare alla sua origine – non venero lo stivale da uniforme in cuoio lucido alto fino al ginocchio perché è parte dell’uomo che lo indossa e perciò mi eccito, ma venero lo stivale da uniforme in cuoio lucido alto fino al ginocchio in sé, rimandando a simboli ed immagini *altri* ma non strettamente alla persona che lo calza.

Citato da Steele, Paul Gebhard, collaboratore del sessuologo Albert Kinsey, creò una sua scala di intensità del feticismo:

Livello 1: Esiste una leggera preferenza per certi tipi di partner, stimoli o attività sessuali. Il termine fetish non dovrebbe essere usato a questo livello.

Livello 2: Esiste una forte preferenza per i casi citati nel primo livello [...]. (È la più bassa intensità di feticismo).

Livello 3: Sono necessari degli stimoli speciali per consentire l’eccitazione e la prestazione sessuale. (Moderata intensità di feticismo).

Livello 4: Gli stimoli specifici prendono il posto dell’amante. (Alto livello di feticismo) (STEELE 2005: 26)

Facendo riferimento a questa scala in modo non scientifico, E. si auto-definisce come un feticista di Livello 4, “sono molto focalizzato sull’oggetto e se la persona non ha l’abbigliamento fetish difficilmente raggiungo l’eccitazione o ne sono attratto fisicamente”.

Sempre Gebhard, ripreso da Steele, distingue due classi di feticci: duri (ad esempio in pelle o gomma, tendenzialmente lisci, lucidi e neri, spesso restrittivi) e morbidi (soffici, pelosi, o con fronzoli, come la pelliccia e la biancheria intima). Storicamente vi è stato uno slittamento dai secondi verso i primi, da materiali tipicamente dedicati all’abbigliamento femminile a materiali “maschili” nelle finalità produttive e nel conseguente immaginario di riferimento. L’archivio di E. si focalizza su materiali duri, *maschili*, e le immagini suggeriscono percorsi tra valori e ideali visivi, connessioni implicite come moodboard testuali, in luce di quelli proposti da Steele, visibili nella versione allegata.

[CONTESTO/SENZATESTO]

La TABELLA 3 riporta gli unici riferimenti espliciti utili a collocare il materiale cronologicamente. La collezione, in quanto amatoriale, non rispetta regole di catalogazione scientifiche perché nata per passione di E., ma ritengo che la sua spontaneità sorpassi (nei limiti di quello che concerne questo progetto) la necessità archivistica di una catalogazione accurata, pur sacrificando la registrazione delle fonti.

ANNO	FONTE	DESCRIZIONE
1956	Pubblicità John Bean, timbro "ONT-VANGEN 11 SEP. 1956"	Fotocopia di inserto marca <i>John Bean</i> "industrial fire-fighters" raffigurante pompieri in abiti di gomma/cerati
1966	Enciclopedia universo, vol. 9 NEHPIS, p. 424, De Agostini	Sotto la voce "pesca", pescatore in riva al mare con stivali di gomma
1970 ca.	Pubblicità stivali Aigle	Grafica disegnata di stivali da lavoro in gomma, marchio francese dell'azienda Hutchinson
1972	Motociclismo, marzo 1972	Articolo "A colloquio con Joel Robert"
1974	The Colorful World of Lewis Leathers, Walden Books, London	Fotocopie di fotografie tratte dal catalogo
1978	Pubblicità Dainese, Barry Sheene	"Barry Sheene campione del mondo 500 cc." posa per Dainese in tuta
1987	Quarta di copertina, Catalogo Rukka	Quattro persone in abbigliamento da moto posano per il catalogo dell'azienda finlandese
1990	Catalogo Spiro	Prima o quarta di copertina, catalogo Spiro Aqua-Lung, sommozzatore in muta a bordo di un gommone
1993	1993 Mister, n. 3/1993	Rubberman con maschera a gas
	Rubber Rebel, vol.1 n.2	Collage di rubberman che si masturba
1994	Mister, n. 9/1994	Ingrandimento di stivale da moto Alpine-stars Supervictory
1995	Volume "Das Paar mit den Masken"	Raccolta di fotografie di una coppia uomo-donna di feticisti della gomma
	Rubber Rebel, 1995	Articolo "Stretching The Limits: Abstraction In Rubber"
	Bollettino MEC, n. 19, giugno 1995	Racconto "Yobs wanking in waders"
1996	Catalogo "Underground"	Elenco prezzato di articoli in gomma
	La protezione civile italiana, n.3, aprile 1996; inserto "Il Volontariato friulano"	Volontario in copertina mentre indossa hazmat suit verde

1997	Fotografia di Jay Eff	Fotografia, modello svestito afferrato da due uomini in <i>full rubber</i>
	ProjetX, novembre, n.24	Copertina di rivista, uomo immerso nel fango indossando tuta da moto e cappuccio in pelle, simulando fellatio ad un grande dildo
1999	Bozza di lettera a Pascal	Singola riga di lettera scritta a mano in inchiostro blu su carta a righe
2000	Motociclismo, maggio 2000	Piccolo articolo su stivali da moto RG
2001	Bollettino MEC	Collage di fotografie tratte da un evento rubber MEC ad Anversa datato 4 marzo 2001
2002	Stampa immagine in data "15/04/02" da link http://www.bootlover3.de/galerie_leder2/leather2x2.jpg ora inaccessibile	Foto in bassa qualità di motociclista (fetish) in abbigliamento di cuoio
2003	Bollettino AMBC n.5, 07 Aout 2003 (Association des Porteurs de Bottes en Caoutchouc)	Annunci vari legati all'associazione (compravendita di stivali in gomma, esposizione fotografica, spettacolo di danza in stivali in gomma)
2004	Volantino "Buon Anno" MEC	Foto di rubberman con maschera a gas
2005	Volantino Rubber party BLF	Foto di coppia di rubbermen
	Volantino Rubber weekend BLF	Foto di rubberman presso un orinatoio
	Motociclismo d'epoca, n.5/2005	Scatto di motociclista su motocross
2006	Motociclismo d'epoca, n. 7/2006	Breve articolo sul Crossodromo di Bra con immagini di motociclisti
2007	Motociclismo, agosto 2007	Immagine di motociclista su moto
	Volantino per giornata motociclistica	Fotocopia di volantino per il XII Biker Day a Gonars (UD), 12-13-14 ottobre
	Motociclismo, luglio 2007	Articolo su abbigliamento da moto
2008	Volantino motogiro	"5° Incontro d'autunno" a Spinea (VE), programma dell'evento
2009	Motociclismo D'epoca, n.8-9/2009	Motociclista in pelle
	Riders, n.19, maggio 2009	Fotografie di motociclisti, editoriale
	Volontari, n.28, mag./giu. 2009	Fotografia storica di soldati (dicembre 1943)
	La Manovella, novembre 2009	Immagine di motociclista in pelle
2010	Riders, n.29, aprile 2010	Editoriale di moda ispirato al mondo biker
	Campagna pubblicitaria Dirk Bikkembergs (FW2010/11)	Cappotti lunghi in pelle

2011	Campagna pubblicitaria Liu-Jo (Ayton Senna)	Foto del pilota riutilizzata dal brand
	Mail per acquisto stivali	Comunicazione per acquisto di stivali in gomma tra privati
	Motociclismo d'epoca, n.2/2011	Motociclista in pelle su moto Yamaha, articolo "Impressioni di guida: moto unica, in tutti i sensi"
	La Manovella, febbraio 2011	Leopoldo Tartarini posa nel 1953 in pelle con la sua moto
	Motociclismo, dicembre 2011	Articolo "Perdo potenza in quota, possibile?", motociclista su moto
2012	Cafe Racer, giu./lug. n.2/2012	Foto di giacca da moto Belstaff in pelle
	Riders, maggio 2012	Modello indossante giacca cerata
2013	Motociclismo d'Epoca, n. 10/2013	Articolo, copertine di album raffiguranti biker
	Riders, n.67	Giacca in pelle stile CHP (California Highway Patrol)
	Riders, n.68, dic/gen 2013/14	Scatto di motociclista su moto
2014	Militaria Magazine, n. 342, gen 2014	Uniforme in cuoio dei piloti della Luftwaffe
	Motociclismo d'epoca, n.5/2014	Scatti di motociclisti
2015	Riders n.80	Scatto, motociclisti scaldano gli stivali sul fuoco
	Riders, n.82, maggio 2015	Dettaglio di motociclista con casco su moto
2016	Leather Pride Amsterdam, volantino	Volantino raffigurante una coppia di leathermen con un <i>puppy</i> al guinzaglio
2017	MCDE: motocrossdepoche, settembre 2017	Annunci di compravendita: stivali, moto, abbigliamento.
	Riders, marzo 2017	Foto di stivali da motocross Alpinestars Hi-Point
2018	Riders, marzo 2018	Modello in giacca cerata sotto getto d'acqua
	Riders, n.116, agosto 2018	Motociclista su moto
	Riders, n.121	Modello con giacca in pelle
	Riders, n.123	Ingrandimento di tuta da moto in pelle
	Riders, n.124	Modello in giacca da moto
	Riders, n.125	Ingrandimento di stivali RG con trapuntatura

TABELLA 3 – Estrapolando i pochi (proporzionalmente alla quantità di immagini) riferimenti temporali presenti nella raccolta, sono stati qui riordinati con un breve appunto sulla loro provenienza e l'immagine a cui fanno riferimento: il lettore voglia guardare a questa cronologia come una raccolta di dati non esaustivi della potenziale ricerca che ogni inserimento può far nascere.

2. SENSIBILITÀ

L'epidermide è la memoria delle carezze.

– Bifo, *E: La Congiunzione*

SENSIBILE

La produzione e l'esperienza di un archivio cartaceo attraversa aspetti della pratica archivistica strettamente legati al medium analogico adottato, che si intrecciano con il suo contenuto: la sensibilità come percezione fisica ed emotiva, modalità di sentire tipica dell'umano, il sensuale, ovvero ciò che è esperibile attraverso i sensi intrecciato con il piacere che essi procurano, e la sinestesia come percezione dell'oggetto del desiderio (fetish) attraverso l'immagine.

L'empatia, la capacità di *provare* ciò che la vista stimola riproducendolo *in noi*, è erosa dal linguaggio. La situazione congiuntiva, la comprensione simpatica e pragmatica che Franco Bifo Berardi riconosce nell'epoca pre-digitale, è stata soppiantata dallo “spazio della convenzione sintattica, cioè di astrazione dall'immediatezza dell'esperienza” (2021: 22), soppiantata dalla *connessione*: la comunicazione del telefono, dei messaggi, delle chat, dei video di 15 secondi, 60 secondi, 3 minuti, 10 minuti, che richiedono un modo comune di essere letti, essere interpretati, richiedono una formattazione che renda compatibili le due parti dell'interazione linguistica, un “cablaggio cognitivo” che adegui il sistema nervoso al linguaggio numerico digitale. Tale mutamento avviene ad una velocità sempre più rapida ma “con l'accelerazione dell'infosfera, ragione e volontà – strumenti essenziali dell'azione politica – non sono più in grado di elaborare l'iper-complessità e di decidere in tempo” (2021: 32).

Questa distinzione tra tecnologie di comunicazione analogiche e digitali ci è utile per leggere in modo trasversale la creazione di un archivio cartaceo come quello di E. Pur non essendo stata una scelta del tutto cosciente ma dettata dalle circostanze, il gesto di raccogliere immagini cartacee è sia il riflesso e la prosecuzione di una metodologia passata e a cui E. rimane legato (“Non è stata una scelta ma un continuare una modalità perché l'altra opzione non sembrava praticabile. Ero legato ad una vecchia mentalità, non avevo input da altri che mi stimolassero a cambiare tecnologia, e neanche io mi informavo per adattarmi”), ma anche una reazione al cambiamento che lui nota, alla difficoltà che riscontra

nelle persone di avere interazioni rispetto a tempo prima, il desiderio del fisico, del tangibile, contro il volatile nascosto dietro l’“igienica, pulita, liscia superficie dello schermo”. Poter sfiorare le immagini come si tocca il proprio feticcio, essere sicuri che un calo di corrente su cui non abbiamo il controllo non corrompa dei file perdendoli per sempre; è un po’ una sicurezza, come nascondere dei contanti sotto il materasso, per la paura di perdere e di dimenticare.

Nella riflessione che sempre Bifo offre sul concetto di pelle-epidermide come registratore di dati sensibili – “La pelle fornisce il cervello di percezioni del mondo, ma per parte sua il cervello fornisce alla pelle la sensibilità, le inclinazioni estetiche ed erotiche: il desiderio” (2021: 39) – è immediata l’associazione semantica con il materiale feticizzato (pelle-cuoio), il suo bagaglio sensoriale, la mole di stimoli erotici che riversa su chi la sperimenta. Estetica, erotica, desiderio: ciò che pertiene i sensi non equivale a ciò che Bifo definisce sensibilità, ma è indubbio che il mondo percepito attraverso il corpo, il sensuale o sensorio, lo influenzino.

Tra fetish e sensualità (nell’accezione di “esperienza dei sensi”) intercorre un legame indissolubile: tatto, vista, olfatto, gusto e udito concorrono tutti all’esperienza erotica e sostengo che le immagini dell’archivio di E. rispecchino questa caratteristica e trasmettano a chi le osserva l’esperienza fisica dell’adorazione feticistica. Allo stesso tempo, selezionare e buttare immagini, utilizzare immagini “già create”, scegliere e curare una collezione, è parte di una consapevolezza della quantità di immagini già presenti nell’infosfera: l’ecologia del visivo è uno dei punti che Joan Fontcuberta propone nel suo *Decalogo postfotografico* (2016), che a livello artistico responsabilizza l’artista sulla quantità di immagini da produrre e sui motivi che muovono le sue azioni. Così l’archivio e il riciclo possono essere una pratica di sovversione silenziosa contro il rumore della comunicazione retroilluminata.

Creare un archivio cartaceo vuole opporsi al processo di invisibilizzazione e astrazione del mondo spinto dall’economia che rendendo invisibile il valore svalorizza il concreto e il vissuto (BERARDI 2021: 114), e probabilmente anche Patrick Califia aveva percepito la tendenza, e il suo voler concentrarsi sulle esperienze concrete delle singole persone, senza ragionare puramente in astratto, è dovuto anche al voler ridare valore al particolare, all’individuale. L’influenza che la patologizzazione ufficiale delle sessualità kinky ha avuto sull’esperienza delle persone si affianca

anche al ruolo che ha svolto la religione nel controllo della sensualità, con la repressione del sensorio e la regolazione dei sensi civilizzati (udito e visione), per cui essere partecipi di esperienze che si focalizzino su e disciplinino tali sensualità represses ha una chiara forza sovversiva: il controllo implica una forza da contenere, forza che è minaccia per chi esercita la *sorveglianza* in questione – riappropriarsi dei propri corpi per stare bene e far stare bene, godere ed educare, decostruisce le stratificazioni moraliste di cui si parlava in precedenza; il controllo (*policing*) viene sostituito dalla padronanza (*control*) della sensorialità (cfr. BERARDI 2021: 77).

SENSUALE

Nei suoi primi contatti con la comunità Leather², E. ha dovuto scontrarsi con partecipanti che hanno dato per scontata una sovrapposizione tra il feticismo per la pelle e una propensione per le pratiche SM, cosa non valida per E. che ha dovuto definire più chiaramente la sua identità sessuale rispetto ai pari appena incontrati. Il fatto conferma un modo di leggere la parola *leather* testimoniato dagli iconici testi di autori interni alla comunità kinky, per esempio *Urban Aboriginals* di Geoff Mains pubblicato per la prima volta nel 1984. Qui il termine Leather viene utilizzato per indicare una comunità basata sulla sessualità radicale che rappresenta, attraversando dinamiche di Dominazione/sottomissione, pratiche S/M, rimandando quindi a quello che oggi chiamiamo BDSM e che inizialmente si fondeva al linguaggio altamente codificato della pelle e degli indumenti/strumenti prodotti in quel materiale: parole come *leathersex*, *leatherfolks*, *leatherdykes*, *leatherspace* dimostrano come l'uso della parola non indicasse strettamente il materiale in sé e quindi una pratica strettamente feticistica, ma un mondo più ampio che univa diversi aspetti che oggi tenderemmo a separare per permettere maggiore comprensione, soprattutto nella negoziazione dei propri interessi e limiti tipica del mondo kinky.

La sottocultura Leather origina dai gruppi di biker degli anni Cinquanta, a sua volta sviluppatasi al termine della seconda guerra mondiale anche per sopperire all'improvvisa perdita della rigidità della struttura

² Utilizzerò la stilizzazione "Leather" per indicare il termine nell'accezione descritta successivamente, per differenziarlo dal suo generico inglese in riferimento al materiale "pelle".

gerarchica militare; Adam Geczy riporta che “the movement did not revolve around leather per se but around the motorcycle, which became a countercultural symbol of individuality and nihilism. [...] BDSM was not a major focus of these clubs, but their prevailing tolerance abetted its practice in a subculture that was itself an homage to automation and industrialization” (GECZY *et al.* 2013: 109). Nonostante questo, e seppure le pratiche BDSM non riguardino l’ambito stretto di questa disamina, sarebbe superficiale non notare come l’aspetto sensoriale coinvolga e sia il focus di entrambi i mondi: l’esperienza dei sensi viene coinvolta sia nel caso del feticismo, in cui le sensazioni che procura l’esperienza dell’oggetto desiderato sono intrinsecamente legate alla percezione di esso e all’erotismo ad esso collegato, sia nel caso del BDSM in cui il *displacement* della zona erogena normativa (i genitali) riattiva una sensorialità animale (nel suo essere propria dell’essere umano), e non è un caso quindi che le due cose spesso si sovrappongano.

In the course of his odyssey a leatherman comes to embrace his animal side freely and with joy. Aggression, sexuality, dominance, animal marking – many of a variety of possible sensibilities programmed within the nervous system are explored and celebrated. In turn, these provide potent contexts with which to explore the human condition. Acceptance of the animal does not supplant nor deny the human side of existence; the animal is embraced with care and with consideration. Inherent in this receptiveness of both human and animal is the ability to enter those marginal zones that lie in between. (MAINS 2002: 35)

È dagli anni Settanta, e quindi Geoff Mains rientra in questa fase, che l’attenzione del fetish si sposta dalla cultura motociclistica all’uniforme come simbolo virile: “the studded belts, eagle insignia, stencilled images of skulls and crossbones and the leather gauntlets, jacket and boots [...] the Sam Browne belt (which crosses the chest), leather chaps and heavy boots”, questi alcuni capisaldi che riconosce Geczy; per quanto concerne quest’aspetto si aggiungono oggetti che trovano uso nell’esperienza BDSM, e prosegue:

[...] there is an assortment of leather garments, accessories and accoutrements that have emerged as part of the leather culture [...] and in BDSM play. These items fall into two categories: [...] [1.] The items that constrict, either haptic or olfactory, tend to compress the body to the point of sensory deprivation. These are conventionally made of leather, rubber or vinyl and include corsets, bondage straps, gimp masks, harnesses and collars – all of which cling tightly to the skin

to create a heightened awareness of the body as an erotic field. [2.] Objects of effectuation include gloves (leather or rubber) and shoes, especially the stiletto (the heel with a phallic connotation), and the black leather engineer or military boot popular amongst gay and lesbian fetishists. (GECZY *et al.* 2013: 110)

Un assortimento di oggetti indossabili (e non) che ha caratterizzato e continua a caratterizzare l'intera estetica di una sottocultura, sebbene sia vero che ogni volta che un nuovo materiale viene reso disponibile e diffuso (e allo stesso modo con nuovi generi di occupazione), verrà sempre sessualizzato da qualcuno e il mondo del fetish evolverà, come è successo con la gomma, come è successo con le tute da moto, le mute da sub³ o le tute di protezione chimica: in questo modo l'evoluzione dell'abbigliamento tecnico reperibile commercialmente influenzerà categorie di kinksters come i *gearheads* (gli attori del mondo kinky per i quali un particolare tipo di abbigliamento e attrezzatura – *gear* – che ricopre tutto il corpo da capo a piedi è fondamentale per ricreare un corpo ideale e feticizzato) che si appropriano e ricontestualizzano l'estetica tecnologica e del potenziamento fisico, come nelle frange del fetish *biker, drone, combat/military* che rasentano la tendenza *warcore* a livello di abbigliamento.

Riporto a questo proposito un esempio relativo alle *hazmat suit*, le tute di protezione chimica il cui feticismo va di pari passo con quello per l'abbigliamento impermeabile antipioggia, sottocategorie del feticismo per la gomma che è esploso in popolarità a livello commerciale negli anni Novanta. Le protezioni hazmat nascono nella forma conosciuta oggi durante la seconda guerra mondiale partendo dai suddetti materiali impermeabili e hanno subito un'evoluzione notevole con l'avanzare della ricerca tecnologica; si suddividono in categorie per livello di protezione e ognuna gode di un pubblico che le apprezza da un punto di vista sessuale: “The visual appearance of a hazmat suit will make a lasting impression on many” scrive Sanne sul blog *Rainwear Passion*⁴

Especially the higher levels of protective suits are interesting due to the bright colors, the shiny material, and how it hermetically encloses the wearer in the suit. Add to this the dangerous situations that would require wearing such a suit, and the brave soldiers or firefighters donning the suit to protect civilians.

³ cfr. Recon News, *Member Article: Getting “Thunderballed”*, consultato il 23 marzo 2024, <https://www.recon.com/en/Blog/Article/member-article-getting-thunderballed/2849>.

⁴ RainwearPassion, *Hazamt suits from fetish to fashion history*, consultato il 25 ottobre 2022, <https://rainwearpassion.com/community/hazmat-suits-from-fetish-to-fashion-history/>.

[...] One of the attractions of rubber gear, raingear, and gas masks is the feeling of being enclosed in the material. [...] Wearing a complete hazmat suit for an extended period of time would be a challenge already, but some combine it with exercising indoors or having get-togethers outdoors on a warm day while combining it with a hike through nature. (*Ibid.*)

Chi scrive definisce alcuni caratteri psicologici e socio-relazionali del proprio fetish che considera comuni agli amanti del genere *hazmat*, ne collega la forza attrattiva alla professione di chi indossa tali indumenti nella vita quotidiana, incarnando valori di cura, supporto, protezione verso un'ipotetica vittima o di difesa in una situazione ad alto rischio, ne evidenzia la sensazione di isolamento e restrizione, aspetto ricorrente in diversi feticci che possono sovrapporsi a pratiche di bondage, e ne esemplifica l'uso in relazione alla difficoltà nel vestire questi abiti.

Ogni materiale e ogni indumento procura sensazioni differenti, ognuno ha una storia e un immaginario specifico collegato, parti del corpo da evidenziare o limitare, fini specificatamente sensoriali o che abbiano impatto visivo su chi osserva, l'attore dello sguardo, l'attore della pratica, il ricevente dello sguardo, il ricevente della pratica: uno sguardo fetish sensuale. Per fornire testimonianza concreta e illustrare ulteriormente il rapporto feticista-oggetto, riporto sei testimonianze di persone kinky in relazione alla loro esperienza feticista con diversi "pezzi" fetish.

I perspired quickly and freely, which made the [latex] suit feel slippery but also slightly gritty, barely abrading my skin. I loved feeling it stick to me, then slide, the slight friction always keeping me turned on. And there was a constant feeling of pressure evenly applied from all sides, holding me snug and making me a little breathless. This is the eroticism of a corset [...] which embraces, constrains, enforces posture and yet can create a strict and commanding presence in the person who wears it. (CALIFIA 1994: 192)

Califia evidenzia quel vivere *bagnato* della gomma: il materiale non permette la traspirazione, anzi aumenta la perspirazione accentuando lo scivolare e la costrizione – l'abbigliamento fetish si interseca con pratiche BDSM quali il bondage e l'elemento costrittivo è ricorrente, in questo caso specifico la corsetteria è strumento che veicola dominazione anziché sottomissione, forza la postura e funge da armatura.

There I was as if waking out of a dream. Dressed in black construction boots, a wet greasy jockstrap, black leather jacket heavy with body sweat and hours'

worth of other accumulated fluids. A folded belt in my hand. Suddenly I caught my breath (it was actually more a gasp for air) as I caught sight of myself in the mirror through the dark shiny sunglasses that hid my startled eyes from myself. For a second I didn't know who it was. Like Narcissus captured by his own reflection, I was in love, well, in lust, with this man looking into my eyes. (BRONSKI 1991: 56)

La virilità del Bronski-Narciso è performata con elementi dell'uomo-motociclista *sleazy*, imbevuto degli umori dovuti allo sforzo-maschio: non c'è nulla di clinico e asettico, l'omosessualità sanitizzata lascia il posto ad una dicotomia autoerotica di voyeurismo ed esibizionismo anche attraverso gli strumenti del potere (la cintura piegata in mano).

Le tute fetish per me sono quelle in pelle usata che diventa lucida, morbida al contatto della mano e dita, altrimenti la pelle nuova deve ancora subire una trasformazione e con l'uso continuo si modifica e cambia il suo aspetto. Poi dipende dal tipo di pellame utilizzato e la sua concia. Se sono tute fatte su misura puoi scegliere il pellame, altrimenti ti accontenti di come vengono prodotte. La lucentezza della tuta è visibile sulle gambe e le braccia quando il centauro è a cavallo della moto.

In questo scambio che E. mi rivolge riguardo l'uso della parola "fetish" associato alle tute da moto, suggerisce i criteri estremamente tattili che attraggono la sua attenzione verso una tuta da moto in pelle; la morbidezza, la lucentezza, la storia che l'indumento tramanda: come ribadirà in più momenti (e come sostengono più persone del mondo fetish), l'usura della propria *gear* non è necessariamente negativa ma anzi un valore aggiunto (come attesta l'usanza di certi leathermen di consegnare propri indumenti a persone della generazione successiva come un passaggio di testimone) che dimostra la propria autenticità nello stile di vita Leather/fetish; sostanzialmente prova che per chi la indossa non è soltanto una questione di "apparire".

My throat was dry, my heart pounded, and my mind fought to stay focused. I pulled on a pair of short black leather gloves and stepped around to face Charley. He looked into my eyes with love and trust and formally surrendered by inclining his head to my chest. I embraced him. (MAGISTER 1991: 102-103)

Un oggetto e gesti estremamente simbolici, siamo nuovamente nell'ambito codificato delle pratiche BDSM: i guanti corti in pelle, nello stile della polizia americana, pur non richiedendo che gli attori della scena

ne siano attratti in modo feticistico non escludono che lo siano; la loro associazione con l'*enforcement* della legge li collega al potere e al ruolo del Dominante. Il tocco e il contatto, sommato al feticismo per la pelle, alla dinamica Dominante/sottomesso, a un eventuale livello romantico-emotivo, definisce una stratificazione di sensazioni complessa e personale.

The motorcycles and leather gear certainly did get my attention. But it was riveted by the heady sex energy that drifted through the hangouts like the sweet smell of boy sweat in a locker room at school. Only these were grown-up boys – really men. And always, the black leather, organic armor. Is it any accident that the men and women of many religious orders wear black? (BALDWIN 1991: 171)

Ritorna il concetto di armatura, e l'abbigliamento da moto è l'esempio ideale: le tute da motociclista forzano il corpo e i suoi movimenti per via delle numerose protezioni e dei materiali resistenti, la camminata si fa un po' goffa, le articolazioni vengono evidenziate, il corpo acquista una gobba ma se per alcuni può suscitare ilarità, per un feticista è spesso parte integrante della fantasia, è un apparire che è stato virilizzato negli anni e sfocia nell'espressione dei *gearheads* precedentemente descritti.

The first time I went into a leather shop, I could hardly see anything. I was acutely self-conscious, as if all eyes were on me, as if I had suddenly become naked and forgotten how to walk. The smell was overwhelming. My very private, forbidden sexuality was hanging on the walls, lots of it, where anybody could see it or touch it. (CALIFIA 1994: 191)

Califia esplicita in questo estratto il rapporto tra il suo intimo fetish e l'esposizione al pubblico, la vergogna e il desiderio, veicolato dall'olfatto (per il cuoio di cui gli articoli in vendita sono costituiti), la vista (degli articoli agognati, degli sguardi giudicanti esterni e la mancanza della stessa in un panico sociale) e il tatto (attraverso cui lui e il pubblico vengono a contatto con il privato-fetish).

In queste testimonianze l'esperienza si intreccia con immaginari, metafore, roleplay, in una poetica del kink personale tra un registro crudo o più evocativo, difficilmente tramandabile poiché la cultura "Leather, come per molte culture precedenti alla lingua scritta, risulta riccamente orale e fortemente personale" (MAINS 2002: 24). Questa associazione con una cultura antica, pre-letterata, ritorna spesso in tutto il testo di Mains, tanto che il titolo ne è imbevuto: *Urban Aborigines* rimanda all'aspetto "tribale" della comunità che lui osserva, a metà tra la città a cui si è adattata e le

tradizioni e i riti che tramanda nel presente verso il futuro. L'esperienza kinky rimanda al dionisiaco poiché esplora i limiti del corpo e dell'esperienza umana attraverso il "dolore/piacere, la catarsi, forme organizzate di stress fisico e mentale e l'esperienza sensuale per raggiungere in certi casi la trascendenza" (166). Il parallelo con il culto dionisiaco⁵ continua nella singolarità dell'esperienza catartica, il carattere anarchico con cui si libera dalle catene che guidano il comportamento normativo, e l'organizzazione decentralizzata in gruppi ristretti, poiché "l'intensità dell'esperienza personale non è facilmente riformulabile su larga scala senza una distruzione qualitativa" (167). La pelle assume il ruolo di talismano in una lettura sciamanica della pratica e del mondo Leather:

I am a leatherman; it's deep in my soul, a way of life always with me. Leather is a second skin and a sacred garment. Leather is also a fetish. I love its smell, feel, appearance. It has symbolic meaning for me as a practitioner of S/M. But above all, leather is my shaman's garb. This aspect of my life is the most meaningful [...] (NORMAN 1991: 276)

È una sensibilità che si riflette anche a livello umano, poiché "i leathermen sono consapevoli dell'idea che il mondo esterno ha di loro e che, nonostante le intenzioni di ciascuno, ciò che fanno verrà visto come barbarico e depravato: sanno anche che ciò, e loro stessi, sono molto umani, e di ciò vanno fieri" (MAINS 2002: 37). La *coniunzione* che si viene a creare tra pari, la kinship di una famiglia scelta, ritengo sia espressione di un modo di vivere il rapporto interpersonale in modo pre-digitale, o almeno è il desiderio di molte persone: per questo motivo il dibattito senza fine del mondo Leather/kinky ruota attorno lo scontro tra *Old Guard* e *New Guard*, tra la posizione legata alla narrazione dei leatherfolk spiritualista, *coniuntiva*, fortemente codificata, ed una più inclusiva nata alla luce dei gender studies e queer studies figlia di generazioni connettive (i più tentano di mantenere un po' di entrambe le visioni, accettando alcune tradizioni aggiornandole per una società ovviamente differente).

La pelle (epidermide) rifornisce il cervello di percezioni e questo restituisce sensibilità, estetica, erotica, desiderio. La pelle (cuoio) rifornisce il cervello di percezioni e questo restituisce sensibilità, estetica, erotica, desiderio.

⁵ Per un approfondimento sul dionisismo M. Fusillo, 2006, *Il dio ibrido: Dioniso e le "Baccanti" nel Novecento*, Il Mulino, Bologna.

Il fetish crea un modo alternativo di sentire il mondo e lo visualizza e traduce in modo estremamente queer.

SINESTETICO

Il sensuale è tradotto in immagine, e l'archivio di E. ne è un esempio. È evidente che quello in analisi è un gesto molto personale e intimo, soggettivo e sfumato; per concludere questo paragrafo voglio perciò sostenere che il modo in cui l'immagine fetish evidenzia e riporta determinati dettagli e sensazioni fa sì che chi vi è esposto possa ri-percepire sensibilmente l'esperienza dell'oggetto rappresentato, secondo le modalità che qui saranno esposte. Ciò che viene rappresentato nelle immagini create e scelte da E. contiene caratteristiche visive che possono indurre l'eccitazione di uno sguardo fetish non per un particolare contenuto esplicitamente erotico ma, per esempio, per il dettaglio di un materiale, come la lucentezza della pelle di una tuta da moto, il riflesso di una tuta in latex ben lucidata, l'opacità umida e *sleazy* di un paio di stivali in gomma sporchi di fango, la texture di un paio di guanti in pelle che stringono una mano; l'esperienza del materiale viene percepita attraverso l'immagine, così che la vista colleghi i restanti sensi, reiterando la presenza del materiale ma anche la sensazione che un determinato indumento provoca. Potrebbe essere definita come una tecnologia sinestetica (in senso retorico più che strettamente neuropsicologico) per via del coinvolgimento sensoriale che un'immagine può provocare: una stimolazione immaginativa e mnemonica che influenza i sensi.

Gran parte dell'erotica gay fetish affonda le radici in quell'immaginario che a suo tempo voleva proporre l'alternativa allo stereotipo del gay effeminato e *flamboyant*, cosa che tradotta in immagine vede utilizzato un modo di rappresentare i corpi che rientra in quella lettura.

David A. Miller rifletteva sull'apparire del corpo maschile nell'immaginario machista omosessuale:

[the male body of gay machismo, as *the body that can fuck you, fuck you over*] displays its muscle primarily in terms of an image openly appealing to [...] someone else's desire. Even the most macho gay image tends to modify cultural fantasy about the male body if only by suspending the main response that the armored body seems developed to induce: if this is still the body *that can fuck you*, etc., it is no longer – quite the contrary – the body *you don't fuck with*. (MILLER 1992: 31)

È un linguaggio che stimola l'eccitazione maschile, rivendicando la forza nella connessione con i simboli della mascolinità eterosessuale letti come immagini sessuali maschili indiscusse (GECZY *et al.* 2013: 109), e che a trent'anni di distanza possono sembrare anacronistici ma rimangono radicati, in particolare dove è presente il timore della perdita di una virilità che è *masquerade*.

Osservando criticamente l'archivio e l'evoluzione della scena contemporanea, ritengo che l'immagine machista abbia adempiuto oltremodo alla sua funzione nel creare un panorama gay kinky che oggi sta facendo i conti con il poco spazio concesso a espressioni meno maschiline del mondo fetish e dell'identità; è come se quella spinta originaria di emulazione del *maschio* e dei suoi archetipi non abbia subito sostanziali cambiamenti nel tempo, non abbia avuto spazio o forza per evolvere in modo organico, poiché quella spinta mimetica si trova ora a scontrarsi con chi sente sia necessario e doveroso includere espressioni diverse e rivendicare di nuovo quell'immagine *flamboyant* da cui a suo tempo ci si voleva dissociare.

Molti degli scatti in analisi quindi ereditano questo leggero senso di urgenza, una particolare ansia maschile veicolata dai soggetti in diverse modalità che arrivano all'osservatore mediante lo *sguardo* delle immagini. Gli sguardi (il *gaze*) e i fini della creazione delle immagini raccolte si potrebbero incrociare nella TABELLA 4, che riflette sulla percezione delle immagini (utilizzando il punto di vista del sottoscritto e ipotizzando quello di E.) nella loro fruizione, in relazione al modo in cui sono state prodotte.

3. COMUNITÀ

I believe in people who make collections
-- Alfred Kinsey

L'HISTOIRE D'E.

Questo terzo paragrafo prende in considerazione il concetto di comunità e il rapporto che E. ha sviluppato rispetto ad esso, il ruolo che il gruppo e la collettività hanno giocato nell'esperienza di E. e nella formazione del suo archivio.

A gennaio 2022, in occasione della stesura di questo progetto, mi sono seduto con E. per ascoltare il suo vissuto in relazione a questo tema e ragionare assieme su alcune questioni rilevanti nel discorso corrente riguardo

	CON SGUARDO EROTIZZANTE	CON SGUARDO NEUTRALE
IMMAGINI CREATE DA E.	<p>a. Fotografie in stile documentaristico scattate in luoghi aperti, spesso eventi motociclistici affollati: il taglio della foto spesso non sembra soffermarsi su alcun particolare per immortalare invece una scena generale, ma lo sguardo fetish si sofferma sulle tute da moto “lucenti”, sui riflessi della luce naturale che le colpisce, su uomini particolarmente attraenti all’occhio fotografico, permeato del testosterone dell’uomo dal “grosso e potente motore vibrante tra le gambe” (GECZY <i>et al.</i> 2013).</p> <p>b. Fotografie di esperienze fetish personali (in particolare con P. B.): vestiti da capo a piedi in diverse fogge di abiti in gomma, assieme o singolarmente, provando piacere <i>in media res</i> o staticamente sfidando la fotocamera (vedi paragrafo “Immagine/Attrazione/Seduazione” per approfondimento sull’immagine per sedurre); la fotografia evidenzia il completo indossato, il flash dello scatto è riflesso dal materiale semilucido.</p>	<p>a. Fotografie di persone conosciute o scattate durante i viaggi in moto da “motostoppista” (percorrendo lunghe tratte basandosi sulla disponibilità di motociclisti che lo raccogliessero come passeggero), fotografie a figura intera, persona+moto, fine celebrativo e commemorativo.</p>
IMMAGINI CREATE DA TERZI	<p>Immagini create da persone gay e/o kinky per un pubblico gay e/o kinky</p> <p>a. Foto prese da riviste e bollettini fetish: immagini che sono evidentemente prodotte da un occhio erotizzante – che siano immagini sessualmente esplicite, velatamente erotiche o documentaristiche, l’attenzione è in ogni caso sull’oggetto feticizzato, utilizzando canoni fotografici che sottolineino ciò che c’è di maschile, macho, virile, assertivo e imponente dell’immaginario gay fetish.</p> <p>b. Foto stampate da siti per incontri: alcune immagini di persone pubblicate online per attrarre lo sguardo di potenziali nuove conoscenze.</p>	<p>a. Foto tratte da libri ed enciclopedie: fotografie dal taglio documentaristico e di reportage.</p> <p>b. Pubblicità non-fetish: il prodotto viene mostrato all’interno della narrativa a cui il marchio vuole legarlo, evidenziandone involontariamente determinate caratteristiche che possono coincidere con quelle feticizzate.</p> <p>c. Foto di reportage tratte da quotidiani.</p> <p>d. Foto di editoriali da riviste non-fetish: l’oggetto compare incidentalmente e nella maggior parte dei casi non è il centro compositivo dell’immagine.</p> <p>e. Immagini tratte da cataloghi: il feticcio è mostrato in modo asettico, oggettivo, senza contesto, poiché finalizzato alla vendita; i dettagli sono ben visibili e spesso fotografie del genere offrono punti di vista differenti dello stesso oggetto.</p>

TABELLA 4 – Nella tabella sono messi in relazione i diversi tipi di oggetti fotografici ritrovati nella raccolta di E. suddivisi in base al creatore dell’immagine e al tipo di sguardo che si ipotizza abbia utilizzato nel crearle, ed è quindi interessante come questo si intersechi con lo sguardo di E. come fruitore dell’immagine erotica e curatore di una collezione amatoriale.



FIGURA 1 – giacca in pelle di con toppa ECMC, appartenente ad E.

l'organizzazione e il livello di inclusività dei club Leather, le modalità di costruzione della propria rete di conoscenze e l'evoluzione che ha osservato nel tempo frequentando alcuni dei suddetti club.

La conversazione è stata registrata, successivamente trascritta, ed è consultabile nella sua interezza in Appendice. È rilevante, per dare al lettore un contesto di lettura generale, sapere che E. è un uomo cis bianco, nasce e cresce in Friuli Venezia Giulia, la sua attività dal punto di vista kinky si iscrive nel Triveneto e Lombardia con brevi spostamenti in località europee; al momento della nostra conversazione E. ha superato i 50 anni, collocando le sue prime esperienze (sul nascere degli anni Novanta) quando era un ventenne; E. condivide con l'autore la passione per le tute da moto e per il mondo della pelle, e questo ha costituito il terreno comune per lo sviluppo di un'amicizia che ha portato a questo momento di scambio.

E. identifica la comunità come “un insieme di persone che si ritrovano e fanno socializzazione, che si scambiano informazioni, esperienze, passioni, quello che hanno in comune, e che sono libere di esprimersi senza

costrizioni, senza timori [...] consapevoli che entrare in un gruppo significhi essere coinvolti e farsi coinvolgere”. La sua definizione pone enfasi sul coinvolgimento dei partecipanti, che dovrebbero essere attivi verso il mutuo supporto e la condivisione; E. ritiene che in passato sia esistita una comunità gay italiana, ma non un corrispettivo Leather italiano che possa definirsi “comunità” come inteso sopra. Nei suoi anni di appassionato di gomma e motociclismo (e motociclisti), E. è stato membro di diversi club Leather che dice aver considerato come la sua comunità, primo fra tutti il Moto Leather Club Veneto (MLCV, fondato nel 1990), che univa uomini con la passione per il motociclismo e la pelle: vi diventa membro attivo nel 1993 e con esso organizza *bikeruns* (percorsi motociclistici di gruppo) ed eventi (dal 1994 MLCV è stato parte della European Confederation of Motorcycle Clubs, ECMC, confederazione che si pone l’impegno di “foster[ing] bonds of unity and brotherhood between all European gay or bisexual member clubs who have an interest in motorcycles, leather, bootblacks, uniform, rubber, pups or similar masculine fetishes”⁶; partecipa al Coordinamento Motociclisti Gay (CoMoG), si iscrive anche al francese Mecs En Caoutchouc (*uomini in gomma*) di cui colleziona i bollettini oltre a partecipare agli eventi da esso organizzati; il materiale da lui raccolto attraverso queste partecipazioni è conservato in ulteriori diversi raccoglitori e forniscono una testimonianza importantissima e una fonte di dati indagabili enorme.

Quando dalle ceneri di MLCV nacque Leather Friends Italia (LFI) nel 2010, E. aveva già cominciato ad avvertire un cambiamento che lo portò ad allontanarsi dalla scena con il passare del tempo: ad oggi non considera comunità i club presenti sul territorio italiano, per una difficoltà di socializzazione tra i membri, una diffidenza e una mancanza di iniziativa che ritiene di non aver percepito invece nella sua esperienza tedesca e francese: ritiene che il digitale abbia distanziato anziché avvicinare le persone, uno strumento prezioso e nefasto allo stesso tempo, e sembra aver percepito quel passaggio dalla *coniunzione* alla *connessione*. La ricerca di supporto reciproco è maggiormente comprensibile tenendo a mente di come un Leatherman si senta tenuto a fare un doppio coming-out, come persona gay e come persona fetish/kinky, in una *mise en abyme* sottoculturale che può portare diversi livelli di stigma tra pari:

⁶ ECMC, Homepage, consultato il 19 dicembre 2023, <https://ecmc.eu>

[...] quando si andava per locali vestiti in pelle, la cosiddetta comunità gay era quella che ti prendeva in giro, “Ah arrivano le incuoiate!”. Negli anni Novanta era ancora difficile andare in un locale prettamente gay vestiti in pelle, eri etichettato, facevano battute. [...] nei primi tempi avevamo difficoltà perché “le checche” erano quelle che ti prendevano in giro, ti giudicavano, e la persona che non sapeva ribattere si sentiva emarginata e magari usciva dal locale.

In un secondo momento E. sottolinea anche l'importanza che ha rivestito per lui documentare momenti di vita quotidiana tramite la sua macchina fotografica, immortalando ad esempio contadini al lavoro mentre indossavano stivali in gomma o gli uomini in muta subacquea presenti al raduno dei lagunari di Venezia: “Certi feticisti non vivono il loro fetish in giro; io lo vivo anche raccogliendo documentazione, immortalando. La ritengo una rarità perché negli anni queste cose diventano sempre più singolari, più strane, e anche quei due contadini con i cosciali magari ora non li indossano più, perché i tempi cambiano e determinati lavori vanno perduti”. Un'evoluzione dei costumi, una perdita di quello che un tempo eccitava la sua vista, che tenta di salvare attraverso le sue fotografie. Inoltre una maggiore reperibilità degli oggetti legati al proprio fetish determina un modo diverso di viverlo, in quanto l'uniformità dell'oggetto e la sua perfezione formale va in parte a sostituirsi all'esperienza che l'oggetto specifico offre, e le serate organizzate dai club permettono di relegare l'indossare pelle, gomma e simili all'occasione anziché includerlo nel proprio vissuto, come E. preferirebbe: “Adesso questi qua [partecipanti ai contest fetish] vanno tutti belli vestiti, magari non hanno neanche il feticcio della gomma, non si masturbano con i guanti in gomma [...] Io ci dormo insieme alla gomma, e riesco a dormirci insieme tutta la notte. Nudo, cazzo duro, mi masturbo, vengo, godo, e via. Quello è vero feticismo, quella è voglia di vivere la gomma in maniera continua.”

La possibilità di organizzare eventi a cadenza regolare si scontra con l'assenza di spazi propri della comunità, che costringe ad appoggiarsi a locali (prevalentemente) commerciali, creando un rapporto di collaborazione ma anche dipendenza, al di fuori del quale ci si chiede quali altre occasioni di ritrovo possano essere create per portare il rapporto tra i partecipanti a un livello successivo rispetto all'incontro sporadico nel contesto della notte, del divertimento alcolico, e se sia possibile (se non necessario) occupare uno spazio alla luce del Sole.

IMMAGINE/ATTRAZIONE/SEDUZIONE

Dalla nostra conversazione è chiaro che E. non ami l'idea di unirsi agli spazi digitali, ai social media o alle app di incontri che oggi vanno per la maggiore. L'influenza che questi oggi possiedono però mi spinge a volermi soffermare sul linguaggio che il digitale ha creato nella cultura visuale e la produzione di immagini, nel nostro caso di immagini a tema fetish, tra un pre/analogico e un post/contemporaneo/digitale, per esplorare come si colloca il materiale raccolto da E. in relazione a quello in circolazione oggi.

È probabile che le foto scattate da E. avrebbero successo su Instagram, in quanto soddisferebbero una domanda di materiale analogico, d'archivio, "vintage", nostalgico, come se qualcosa fosse andato perso. Una "narrativa della perdita" è sicuramente spinta da punti di vista antidigitali – perdita di privacy, perdita di valore, perdita di concretezza – ma un cambiamento è chiaro ci sia stato, un passaggio evidente dalle immagini in esame. 1) La produzione delle immagini archiviate di E. discende da un contesto in cui lo scattare fotografie non era parte della vita di tutti i giorni: Fontcuberta (2016; trad. it. 2018) definisce la funzione fotografica "celebrativa" come quella tipicamente *predigitale*, in cui il momento da fermare era scelto e riservato a scene "degne di essere immortalate" – oggi la disponibilità di una fotocamera a portata di mano ha allontanato da questo modo di sperimentare la fotografia e l'esponentiale aumento di occasioni fotografiche ha diminuito il *valore* della singola immagine. 2) Lo scatto non tende alla professionalità: nell'arco di quasi quindici anni l'evoluzione della cura della propria immagine online ha creato una figura ibrida di utente-curatore (mettendo in luce le affinità tra la pubblicazione di contenuti personali online e l'aspetto curatoriale di pratiche come quella editoriale e archivistica) che ha adottato molte delle tecnologie utilizzate da tempo nella fotografia professionale, tanto che la qualità è spesso paragonabile trasversalmente, la fotografia amatoriale sfida la qualità di quella professionale e può essere elevata a status artistico; E. non utilizza quel linguaggio che, se visto come una sovrastruttura, rende la foto poco *spontanea*. 3) Le fotografie di E. hanno iscritti i segni dell'analogico: complementare alla nostalgia indotta dai filtri preimpostati di applicazioni per condivisione di immagini, soprattutto ai loro inizi come per Instagram e Retrica, il fatto che siano nate così, che non siano frutto di manipolazione, le rende più *autentiche*. Il livello estetico della scansione digitale opera come un filtro e ha funzione analoga.

Alcune delle foto archiviate sono molto vicine a uno stile relativo agli

scatti per annunci personali di indirizzari e bollettini, piuttosto che a fotografie in cui ci si imbatterebbe in un *feed* digitale. Le foto per annunci hanno una tendenza a essere statiche e sintetiche, i dettagli sono chiari e il loro fine è dare un'impressione d'insieme della persona presentata nell'annuncio, il più completa possibile: oggi piattaforme come Grindr e Recon sono la prosecuzione di quel tipo di comunicazione e le immagini caricate tendono a durare più a lungo, a essere visualizzate più volte, e nel loro essere effimere lo sono meno delle "social images" proprie dei social media (infatti queste app non possiedono un feed di stati in aggiornamento, se non in taluni casi come aggiunta parte di un abbonamento Premium). La fotografia "sociale" invece si sviluppa come comunicazione: "what fundamentally makes a photo a social photo is the degree to which its existence as a stand-alone media object is subordinate to its existence as a unit of communication" (JURGENSON 2019: 9). Pubblicare un'immagine su una piattaforma di condivisione non significa più archiviare la fotografia celebrativa ma essere mossi da fini diversificati e voler dire qualcosa ad un pubblico che guarda/legge/ascolta: sperimentale, introspettivo, seduttore, erotico, pornografico, politico, sono le categorie che Fontcuberta (2016) aggiunge ai fini basilari iniziali della fotografia, ovvero quello utilitario e quello celebrativo, nella fattispecie parlando dei *riflessogrammi*, termine con cui indica la fotografia di sé allo specchio.

Esiste una scena fetish digitale contemporanea, una delle tante bolle a cui utenti che seguono tematiche affini partecipano, e distinguerei due tipi di *social images* prodotte: una propria fotografia sociale e una effimero-celebrativa; la prima è intesa nel senso in cui Nathan Jurgenson la descrive nel testo *The Social Photo: On Photography and Social Media* (2019), ovvero l'enorme flusso di immagini amatoriali che partecipa alla saturazione dell'infosfera delle quali non si può giudicare l'aspetto qualitativo come più o meno "buono" ("To ask whether social photos are 'good' is to ask whether one's self-presentation is 'good', if one's communication and familial and professional social interactions are 'good'": 12-13); a questa categoria prendono parte i selfie, le fotografie quotidiane, quelle in cui la persona si fa turista del mondo e ogni occasione è *photo op*, ma che sono sempre comunicazione, non rimandano al soggetto in sé ma all'immaginario del soggetto, a un significato, un "altro" spesso parte di un *subtext* comune alla bolla virtuale:

[...] as part of a stream, the photo [...] often succeeds as part of an ongoing communication of who you are, what you are experiencing, the simple fact that you exist and are alive doing things. (16)

Mostrare al mondo il semplice fatto di esistere ed essere vivo facendo cose, sembra una descrizione adatta all'iniziativa che Cal Rider⁷ promosse nel 2018, il movimento #gear365, che si proponeva di "aiutare le persone attorno al mondo a tirare fuori la propria gear⁸ dall'armadio, indossarla e portarla sulle strade nella vita quotidiana":

#Gear365 helps everyday people who are into gear to accept, love and be our true, geared up selves in everyday life. #Gear365 is a kinship of nearly 5000 gear lovers; each encouraging one another to get our gear out of our closets, onto our bodies and out into the streets - to live our lives in our gear with pride.⁹

La visibilità che qui è ricercata (e intesa come passo verso una liberazione sessuale e sociale) passa attraverso la fotografia social(e), del quotidiano, per mostrare al mondo il proprio orgoglio e dare coraggio a chi non ha il privilegio di potersi esprimere allo stesso modo¹⁰. Un diverso modo di mostrarsi e di creare la propria immagine digitale fetish è invece il tendere alla fotografia professionale: definisco queste immagini 'effimero-celebrative' perché il loro fine è di immortalare qualcosa di precisamente costruito, shooting organizzati spesso con fotografi, occasioni non quotidiane, ma che non perdono il carattere effimero di un'immagine pubblicata su un social, che scompare dopo lo scorrimento verso l'alto di un dito sullo schermo; sono operazioni che non tutti possono permettersi, richiedono (e dimostrano) disponibilità economica e di tempo, in extremis una dedizione da *content creator*, e possono costituire uno status-symbol per aumentare il proprio prestigio, costruire nuovi immaginari, diventare l'incarnazione di Kake¹¹ – anche qui la fotografia mantiene la sua funzione linguistica.

⁷ William "Cal Rider" Able Lear è stato un esponente americano della comunità leather recente che ottenne seguito, in particolare su Instagram, grazie all'iniziativa #gear365 sopra descritta. Cal Rider è scomparso prematuramente nel 2019.

⁸ Il termine indica qualsiasi forma di abbigliamento fetish, è l'"armamentario" che nel tempo una persona into qualche forma di fetish si costruisce.

⁹ Facebook, #365 (gruppo privato), consultato il 10 febbraio 2022, https://www.facebook.com/groups/gear365/?locale=it_IT

¹⁰ Cfr. Recon News, Perfectolad: Live Life Gear365, consultato il 23 marzo 2024, <https://www.recon.com/en/Blog/Article/perfectolad-live-life-gear365/2827>.

¹¹ Pronunciato ['kake], somigliante a "cock", è il protagonista di una serie di fumetti dell'illustratore Tom of Finland.

Entrambe le modalità di fotografia (da annuncio e da condivisione digitale) servono a stimolare il desiderio dell'osservatore, sono tecnologie dell'attrazione: è la ritualità della seduzione, non necessariamente erotica, che ha assimilato il linguaggio pubblicitario per richiamare l'attenzione dei turisti passeggeri della piattaforma utilizzata. Quanto "finto" è ciò che condividiamo online e quanto "vero" è il modo in cui ci mostriamo nella vita reale: associazioni frequenti, ma credo che in ultima analisi sia dovuta al diverso modo in cui avviene il momento della comunicazione – "vero" è ciò che posso sentire di fronte a me e con cui posso empatizzare, "falso" è ciò con cui sono coinvolto solo nella misura in cui mi adeguo al frame linguistico del messaggio, che viene spesso comunicato con strategie pubblicitarie, quindi azienda, quindi monetizzabile, quindi furtivamente interessato. Empatizzare con un corpo tangibile ed empatizzare attraverso uno schermo.

Se nelle righe precedenti ho ripetuto concetti fra loro affini, quali *valore*, *spontaneità* e *autenticità*, l'ho fatto allo scopo di evidenziare come la questione dell'autenticità sia centrale nella comunità, poiché gran parte delle dinamiche interne si basano anche sulla costruzione di fiducia e di supporto reciproco, ma al contempo ponga dei problemi da un punto di vista identitario in quanto quello di "autenticità" è un concetto controverso fin dalle riflessioni di Judith Butler contro l'essentialismo in favore di un'identità "mai solidificata ma in costante flusso, più liquida che solida, più verbo che sostantivo" (JURGENSON 2019). Online il concetto di "autenticità" si dimostra nella sua fallacia, ma all'interno della comunità rimane un'importanza di tale idea volta alla salvaguardia tra pari.

TRA PUBBLICO E PRIVATO: TUMBLR_XXX.JPG

Un caso particolare di come immaginari, corpi digitali e desiderio si siano intrecciati creando un network e una comunità online attraverso la condivisione e riappropriazione del porno è quello di tumblr.

tumblr è una piattaforma di microblogging basata fortemente sui contenuti multimediali, in cui la personalizzazione dell'esperienza ha reso il sito un esercizio di curatela visiva prima che lo diventasse Instagram, e determinate funzioni (la combinazione delle quali non è ancora stata riprodotta in alcun sito privo di importanti bug) hanno attratto utenti diversificati che nel tempo hanno creato reti basate su interessi comuni. tumblr è passato in mano a Yahoo nel 2013, a Verizon/Oath nel 2017 e a Automattic Inc. dal 2019.

Alessandra Mondin ha analizzato nel 2017 in modo interessante quella

sezione di tumblr che riguardava il desiderio femminista, queer e BDSM. Il sito era nato senza particolari restrizioni relative alla pornografia perciò il materiale erotico era parte integrante dell'esperienza della piattaforma per molte persone. Avere un tumblr era come avere un diario personale, significava avere la possibilità di curare un proprio immaginario, pubblico ma particolarmente intimo, intimità protetta dal fatto che di visibile vi era il blog e non la persona dietro di esso, né il numero dei suoi seguaci: esporsi era a discrezione del blogger ma il più delle volte l'uso di pseudonimi celava l'identità, il focus era sul contenuto. Il flusso di contenuti della dashboard e nei blog non è datato, la dashboard presenta i post in ordine cronologico ma senza esplicitare il tempo passato dall'upload. La funzione di reblogging inoltre permette di condividere un post sul proprio blog tenendo traccia dei blog su cui è passato, e ciò permette una riappropriazione del materiale più diverso: ricontestualizzare un'immagine, GIF o video permetteva un gesto di ri-significazione.

Per Mondin, la piattaforma di tumblr permette la creazione di archivi pubblico-privati di storie dimenticate e travagliate, di sentimenti ed emozioni che sono iscritti nel linguaggio ma anche nelle modalità di produzione e ricezione dei contenuti:

[...] the archive is about choices and the curatorial event is a 'carefully curated moment in which the archivist allowed one narrative to unfold as opposed to another [...] Accessed, posted, reblogged, hearted and commented, feminist and/or queer pornographies form archives of feelings which rhizomes extend in and beyond the practices of their production, circulation and reception. (2017: 283)

L'archivio è iscritto anche nel codice del sito: ogni blog possiede una sezione "Archive", condivisibile o meno, che permette di rivedere tutti i post in una griglia in scala ridotta, in ordine cronologico inverso: c'è la consapevolezza di una pratica che per diverse comunità risulta vitale per costruire un futuro, in cui la visualizzazione e rivisitazione di un archivio accessibile è di supporto. In campo femminista, queer e BDSM/kinky, tumblr ha offerto uno spazio per la condivisione di contenuti che non sono di facile reperibilità nel palinsesto erotico/pornografico digitale mainstream: il gesto del reblog e la ricontestualizzazione di immagini è già in sé paragonabile alla riappropriazione che attivisti del mondo LGBT e del femminismo di terza ondata hanno fatto di termini come *queer* e *slut*, ma ancora più importante era che l'User Interface di tumblr permette un'alternativa

all'esperienza pornografica di siti come PornHub. La rigida separazione binaria all'apertura dei *tubesites* tra porno straight e gay, che costituisce una scelta obbligata, la sottocategorizzazione dei corpi di persone dello spettro trans* (o di una precisa idea di esso) e del sesso bisex MMF: sono tutte scelte che l'architettura digitale di tumblr smonta in un unico ricco feed, in un atto di riorganizzazione e decostruzione erotica (cfr. ENGELBERG *et al.* 2019: 351), unendo al suo interno una varietà di sessualità alternative e del dissenso che con il tempo hanno formato reti di persone collegate attraverso diversi social ma che su tumblr potevano trovare non solo intrattenimento e un safe-space in cui sperimentare con la propria immaginazione, ma anche forme di educazione sessuale in un modo completamente diverso da quello comune (se è possibile definirne uno comune).

Jack Halberstam, citato da Engelberg e Needham, sostiene che l'archivio queer non sia semplicemente un deposito, ma che sia anche una teoria di rilevanza culturale, una costruzione di memoria collettiva e una testimonianza complessa dell'attività queer (HALBERSTAM 2005: 169-170). Questa pratica di archiviazione queer richiede sforzo, la curatela dei contenuti non è un atto scontato, e si iscrive in quella che Abigail De Kosnik definisce come la pratica degli archivi indipendenti e sovversivi (*rogue archives*), non ufficiali, clandestini, rivoltosi, gli archivi che seguono regole proprie, che sfuggono alla regolamentazione governativa della memoria, deviano dalla norma, la piegano e si ribellano – la memoria di amatori, fan, hacker, pirati e volontari, lavoratori della memoria del margine che si chiedono cosa costituisca un archivio e quale sia la sua funzione quando il suo creatore non è un archivista di professione:

One of the greatest political potentials of rogue digital archives is that groups that have occupied the margins of 'mainstream' society, and have consequently been largely marginalized by traditional memory institutions, can build their own robust cultural memory sites. (DE KOSNIK 2016: 135)

L'*impulso archivistico* non è nuovo ed ha avuto rilevanza artistica dal pre- al post-bellico: da Aleksandr Rodchenko e John Heartfield, Hannah Höch e Gerhard Richter, all'Independent Group, Robert Rauschenberg, Richard Prince, l'arte concettuale e le spinte della critica istituzionale, femminista e queer come in Henrik Olesen, in una tendenza a rendere la storia concreta e in seguito spingere le riflessioni postmoderne sui concetti di originalità e autorialità, o riflettere sul potere che ricopre la creazione di un

archivio e che investe chi lo gestisce. Il *Mnemosyne Atlas* di Aby Warburg è una delle prime forme (e la più nota) di una riflessione visiva organizzata per tavole, un precursore del moodboard contemporaneo che includeva più di sessanta pannelli e mille fotografie, progetto interrotto dalla sua morte avvenuta nel 1929.

L'*Atlas* voleva “costruire un modello del mnemonico in cui gli umanisti euro-occidentali pensavano di poter ancora una volta, forse per l’ultima volta, riconoscere le proprie origini e tracciare le continuità latenti fino al presente, spaziando attraverso i confini della cultura umanista europea e situando sé stessa temporaneamente nei parametri della storia europea dall’antichità classica al presente” (BUCHLOH 2006: 87). Warburg sperava di creare un modello di memoria storica e di collegamento tra momenti di esperienza, prima che entrambi fossero distrutti dalla furia nazista contro la civiltà umanista.

È questa costruzione della memoria che accomuna l’attività di Warburg e quella di utenti che hanno lasciato la loro impronta su tumblr e al gesto di E., come le persone kinky che hanno deciso di affidare ad archivi più grandi come il Kinsey Institute Archive le proprie memorie, facendo le loro offerte alla dea Mnemosine-Istituzione perché era l’opzione migliore, più comoda e funzionale, che poteva assicurare un futuro. La speranza di non dimenticare ha comportato nel tempo dei rischi non calcolati.

4. PUBBLICO

For queers, a broken promise comes as no surprise.
-- J. Engelberg, G. Needham

TRA PUBBLICO E PRIVATO: TUMBLR_17122018.JPG

And just like that, tumblr died.

Il 3 dicembre 2018 Jeff D’Onofrio, CEO di tumblr, annuncia che il 17 dicembre 2018 sarebbe stato attuato il porn-ban, un intervento di censura sull’intera piattaforma con regole restringenti e controverse¹² (*female-presenting*

¹² Cfr. Tumblr, lo staff, Linee guida della Community, 2022, consultato il 13 febbraio 2022, <https://www.tumblr.com/policy/it/community>; Tumblr Help Center, Contenuti per adulti, consultato il 13 febbraio 2022, https://tumblr.zendesk.com/hc/it/articles/231885248#=_

nipples) e algoritmi per niente efficaci. Questo avviene come conseguenza di SESTA/FOSTA (Stop Enabling Sex Traffickers Act / Allow States and Victims to Fight Online Sex Trafficking Act), due disegni di legge firmati l'11 aprile 2018 dall'allora presidente degli Stati Uniti Donald Trump che creano un'eccezione alla Sezione 230 del Communication Decency Act del 1996, che ha fino ad allora protetto la libertà di parola su internet esentando le piattaforme e i siti dalla responsabilità di ciò che i propri utenti pubblicano al loro interno¹³; un attacco politico che ha minato pesantemente il sex work (non distinto dal sex trafficking) e la sicurezza di sex worker, soprattutto donne e persone trans*/queer, che utilizzavano la distanza dello schermo come forma di protezione e supporto reciproco. Ufficialmente, la presenza di materiale pedopornografico non debitamente eliminato portò alla rimozione dell'app dallo store digitale di Apple, e il ban totale alla pornografia intendeva risolvere la situazione. Questo contesto legislativo, sommato ad un obiettivo di espansione dei proventi che arrivavano dalle inserzioni pubblicitarie (poco incentivate dal materiale pornografico presente su tumblr) hanno portato alla censura di tumblr. Censurare il "contenuto esplicito" da tumblr ha significato rompere un'enorme quantità di legami che persone avevano creato nel corso del tempo, violare un safe-space in cui numerosi utenti si sentivano in grado di sperimentare con la propria sessualità, in cui sono venuti a conoscenza di nuovi desideri, nuova terminologia per descrivere la propria identità e la propria sessualità, in cui hanno trovato supporto morale e psicologico.

Tumblr made sex a community experience. Sex on the site wasn't a separate, shameful thing, it was allowed to exist right next to every other facet of our messy, millennial experience. We shared it, discussed it, debated it and curated it. (ASHLEY 2019: 359)

Il nucleo di tumblr non era esclusivamente pornografico, ma costituiva una buona parte dell'esperienza, e in particolare dell'esperienza alternativa. "No longer a space for communities, the internet is for corporations" dice Vex Ashley in una sua riflessione, e la tendenza a rendere gli spazi digitali pseudo-sicuri è il risultato di una logica volta ad allargare il bacino d'utenza diventando "family friendly" ma senza pensare all'interesse degli

¹³ Cfr. US Code (citato da Cornell Law School – Legal Information Institute), 47 U.S. Code § 230 - Protection for private blocking and screening of offensive material, consultato il 18 febbraio 2022, www.law.cornell.edu/uscode/text/47/230

utenti e creando un'esperienza che non riflette in alcun modo quello che succede nella vita di tutti i giorni:

The idea that all spaces must be appropriate for all people and at all times is reductive and doesn't even exist in our offline lives. We accept that the language, topics and interests we would share in a professional sphere would differ from those we would share in personal relationships but online everything is becoming one, preserving the status quo, bland normativity in all its forms. Subversion, queerness and dissent is silenced, censored and hidden by algorithms prioritizing only what can be monetized to most people. (ASHLEY 2019: 361)

Le comunità ai margini si scontrano ancora una volta con l'autorità: a noi frocie non sorprende quando una promessa dall'alto non viene mantenuta, siamo sopravvissute adattandoci e continueremo a trovare vie traverse, oblique, devianti e deviate.

Internet è una rete di sicurezza (*safety-net*) su cui è difficile ancora contare, da sfruttare con diffidenza finché possibile o su cui mantenersi un passo avanti per nutrire e tenere aggiornate quelle vie traverse del digitale, ricercando nel mentre il piano B. Affidare ad internet la funzione di archivio così intimo ha comportato un rischio e, per quanto circoscritta fosse la rete di comunità che si era venuta a creare, l'esposizione di questa al pubblico ha costituito una minaccia ed è stata cancellata nell'interesse della crescita del capitale dell'azienda, anche perché nel 2017 un commentatore, parlando della difficoltà di tumblr e di piattaforme simili a crescere, concluse che “gestire una piattaforma di creazione culturale è, sempre di più, un'operazione di carità che si assumono le grandi società” (HAIMSON *et al.* 2021).

Qualunque sia la categoria di *forma sbagliata* (*misfit*, la cui forma o misura non è corretta rispetto ad un archetipo) in cui ci si riconosce, c'è sempre un senso di illegalità nel vivere gli spazi pubblici, digitali e *in real life*. La comunità queer ha dovuto continuare a occupare spazi che non sono stati creati includendo la sua esistenza, e questo implica una fragilità delle pratiche nel momento in cui si scontrano con chi ha il potere di decidere sugli spazi in cui operiamo – è la precarietà dell'*archivio sovversivo* descritto in precedenza:

[...] in making public a digital archive of our pornographies and desires, we are subject to an ephemeral, unsafe, and precarious situation that makes our archive not just rogue but also at risk of being abjured and eliminated. [...] The queer content, the attack on the queer labour of archival porn curation, the wholesale aversion to our sexual publicness, the destruction of virtual communities, the sex

workers, artists, and nascent queer teens finding their way in a digital world that otherwise does not address them – 17 December 2018 was testament to the fears that queer visibility can still be intolerable and unintelligible when we choose to vaunt that which makes queers horny. (ENGELBERG *et al.* 2019: 353)

Nell'imporre una visione di cosa sia corretto dall'alto, *lo staff*¹⁴ ha definito un'inversione dell'atteggiamento fino a quel momento assunto dalla piattaforma. Esiste un parallelo che Paul Byron ritrova tra tumblr e la pratica delle fanzine da me sostenuta e apprezzata: “entrambe offrono spazi per comunicare e condividere materiale e idee che non circolano in un pubblico più ampio, entrambe supportano la connessione tra persone che sentono in modo simile, vivono esperienze simili e hanno idee politiche affini; ciascuna piattaforma ha creato condivisione di intimità e ha costruito un proprio contropubblico” (BYRON 2019: 336). Le fanzine possono essere viste come la controparte cartacea di piattaforme come tumblr (e non a caso la loro pratica è stata riportata in auge anche dalla diffusione che hanno avuto nella piattaforma), l'unica differenza è la loro materialità, il fatto che la loro esistenza non dipenda dai termini di servizio di un server localizzato oltreoceano – per distruggerle servirebbe l'azione troppo tangibile (e, sperando, ancora improbabile) degli incendiari di Bradbury, o la forza erosiva del tempo.

Ritengo che questa approfondita sezione relativa all'esperienza di tumblr dimostri come l'azione di archiviazione di E. sia per molti versi simile a quella di chi creando i propri microblog raccoglieva materiale in maniera anonima o pseudonima in un formato che potesse essere visualizzato da altre persone e che parlasse di sé. La resistenza dell'archivio alle modifiche che le politiche di rete hanno subito, per non dire la completa inconsapevolezza della loro esistenza e della sensazione di perdita che hanno creato, ritengo sia uno dei punti più forti all'interno del contesto in cui si situa questa riflessione, quello di un'esperienza digitale spinta al limite, sempre più regolamentata e che limita l'esperienza degli *utenti sovversivi* senza implicare un affinamento della loro tecnica *rogue*.

¹⁴ Così vengono firmate molte delle comunicazioni ufficiali dagli headquarters della piattaforma.

LA DANZA DELLE FROCCIE INCAZZATE

Nei precedenti paragrafi ho associato la parola queer all'ambito fetish, attorno cui più propriamente si incentra questa riflessione; il kink è queer: come sostiene Adam Geczy, termini come kink, fetish e BDSM coprono una serie di pratiche, preferenze, attività comunemente viste come perverse, grottesche, spaventose, che hanno a che fare con accessori e vestuario molto codificato, e implicano una consapevolezza dell'artificialità dei ruoli che vengono costruiti, delle immagini in cui ci si identifica; inoltre queste sessualità non pertengono a finalità riproduttive in sé, costituiscono alternative al rapporto genitale e il loro essere sgradite, repellenti, moleste, sono chiave per rimanere tecnologie dell'*altro* (GECZY *et al.* 2013: 99).

When did the sexual revolution turn into a rout, and how did the forces of sexuality, so briefly unleashed in the service of mental and physical health, turn poisonous again, leaving society with the daunting task of stuffing all those disruptive energies back into Pandora's box? (HEARTNEY 2014: 147)

La tensione verso una censura di queste sessualità alternative, della pornografia e della sessualità in generale, il cui potere sovversivo e socialmente perturbante minaccia la narrativa eteronormativa della creazione di un mondo family-friendly monetizzabile, elimina la possibilità di costruire (e appropriarsi di) spazi entro cui esprimerci, e crea un senso di perdita e di rabbia. A che costo voler esporre il proprio mondo, le proprie relazioni e la propria intimità per ottenere visibilità? Il rischio è alto, ma c'è altra soluzione?

Quello di "visibilità" è un concetto ambiguo: ci si può porre domande sui fini per cui una piattaforma offre visibilità, su chi produca i contenuti che la comunicano e verso chi sono indirizzati, chi rappresentano e attraverso che canali sono trasmessi – il più delle volte una "vera" visibilità è intesa come un'esposizione al *mainstream gaze*, che però risulta spesso complicata (cfr. COMEFORO 2013: 147-156).

Rendere pubblico il privato è ancora un atto politico? Ritengo di sì, nel momento in cui il privato è il non-filtrato, come un ready made, come il letto di Tracey Emin. Ma se l'atto di pubblicare implica curatela, curare senza filtrare sembra allora una contraddizione.

Do we create our images or do they create us? [...] To accept the first half of the proposition as well is to own up to the darker sides of human nature and sexuality. These [pornographic] images appear in art and popular culture because they are

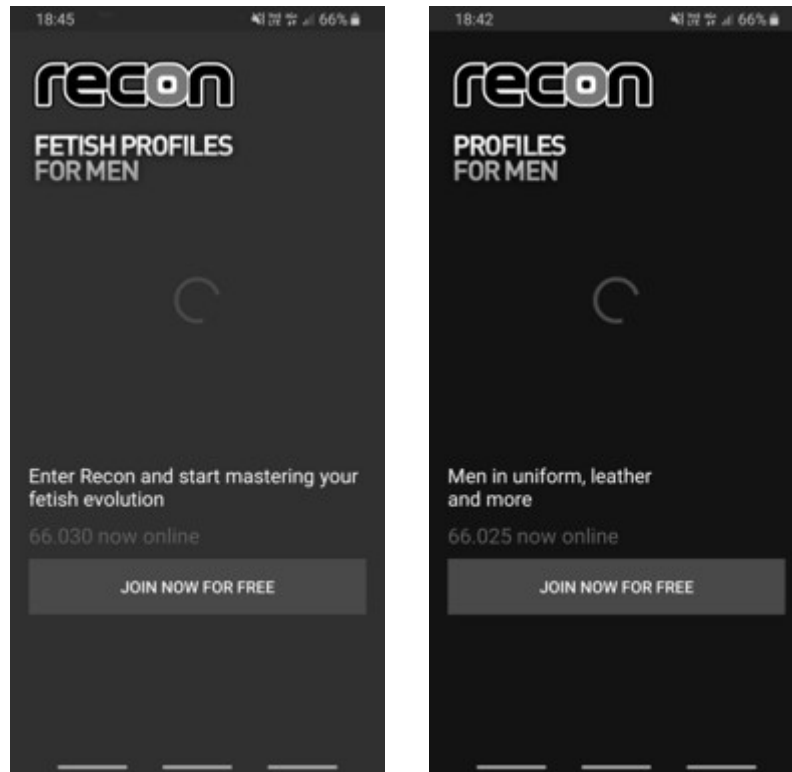


FIGURA 2 – Screenshot delle schermate di caricamento di due versioni dell’applicazione Recon per dispositivi Android – a sinistra la versione disponibile nel sito ufficiale (denominata Recon X) e a destra quella scaricabile dal Google Play Store: nel secondo caso la parola “fetish” è rimossa dal sottotitolo e dalla descrizione. [Applicazioni scaricate e schermate acquisite il 02/02/2022]

a part of us. They burble up out of our repressed desires for extreme states of consciousness, for social transgression; for more fluid definitions of gender identity and sexual expression. Sontag suggests that in our secularized society pornography offers the only expression to the human “appetite for exalted self-transcending modes of concentration and seriousness”. It also offers a means, via fantasy, to explore roles and activities that may be socially unacceptable, self-destructive or politically incorrect. (HEARTNEY 2014: 149)

Il desiderio che permea l’archivio di E. lo rende più di una testimonianza di come una persona possa raccontarsi attraverso le immagini, più di un atto di documentazione di una comunità in un determinato momento storico – l’archiviazione dell’erotico è politica, mantiene la forza di uno specchio che mette a nudo chi tenta di regolamentare l’espressione dei corpi sessuali e sessuati che non vogliono essere visti, e il mio intento è riattivare l’archivio personale di E., mostrarlo e riattivarlo a dimostrare che è possibile rimanere sfacciatamente frocie.

La rielaborazione allegata a questo testo nel suo progetto originale cartaceo nasce con l’idea di comparire in spazi del mainstream gaze in un

atto di guerrilla, essere vista, gettata, strappata, smembrata e conservata; le immagini al suo interno sono per la maggior parte codificate, la loro lettura può essere oscura a un occhio non fetish, ma ritengo che mostrare un'articolazione visuale come quella qui creata possa di per sé comunicare un tema, un filo rosso piuttosto chiaro o, se non chiaro, eroticamente e *obliquamente* ambiguo.

Nonostante la regolamentazione degli spazi digitali, che da un lato forzano la rivalse dell'esistenza queer in una dimensione concreta (da qui l'originale materialità e tattilità di questo progetto) e dall'altro danno vita ad un desiderio di *hackeraggio* (figurato e non) della rete, al di là dell'oscenità che la parola "fetish" rappresenti per l'azienda a cui appartiene il più diffuso motore di ricerca del mondo¹⁵ (FIGURA 2), mi piace che la sola esistenza di corpi molto visibili – e molto nascosti – rappresenti una minaccia, perché è la conferma della forza che appartiene loro, di cui sono consapevoli, e che utilizzano tutti i giorni nelle loro vite. È silenziosa, ma se qualcuno la ascoltasse e la trascrivesse suonerebbe un po' così (HUDSON 2014: 64-65):

Sex Pot (1986), Hudson

Ipso facto.

All homosexuals should carry guns and, with the conscience of acting, not be afraid to use them. A majority of Supreme Court Justices should be burned in effigy – nightly – in front of their homes forever and in as many other places as possible while butt-fuckers and oral copulators go at it on every street corner, in every public building, in front of churches and when the cops come to bust 'em, just blow 'em away. Dynamite their cars. Take no prisoners.

It's going to take too much time too much money and too much effort to right this; and what's right is right, and what's wrong is wrong and we're the one.

Mr President, we know where you live. We know your every fear. Assassination plots thicken. Strike forces are in place and we're going to get you. We're going to get you and fuck you up the ass with a pecker aids virus bigger than John Holmes.

Mr President, we know where you live. We know your every tear. Assassination plots thicken. Strike forces are in place and we're going to get you. We look like everyone and we are everywhere and like a rat running across the road looking for a hole we're going to find your hole and fuck it up with a pecker aids virus

¹⁵ Cfr. Google, *Guida di Play Console*, consultato il 23 dicembre 2023, <https://support.google.com/googleplay/android-developer/answer/9878810#zippy=%2Cesempi-di-violazioni-comuni>. "Contenuti che raffigurano o rappresentano accessori sessuali, guide al sesso, temi sessuali illegali e fetish" sono elencati come "esempi di violazioni comuni".

bigger than John Holmes.

after we roll you in thick garbage juice – the kind that sloshes out the backend of trash pick-up trucks when they take corners.

This is an idea whose time has come like so many men have come before. No one knows about the relationship between god and me.

We like flowers, rocks, bunnies, families, dinner parties, nice clothes, the outdoors, cars, tv, shopping, books, movies, records, live concerts, dogs, cats, grandparents, government, pornography, love, sex.

sex is great

it's 86

This is not a symbolic gesture; we are the living sign.

Wet or dry we're not holding back and when the shit hits the fan – muck.

The tables are turned.

When you walk without eating

in the cell of your heart

a horrible, horrible dream,

your precious seed a wine factory

pussy foot

deep in debt

cumulative effect

real shock busters

no salt added

plastic surgeon

CONCLUSIONE

Il materiale che E. ha raccolto nell'arco di quasi trent'anni fornisce una testimonianza di inestimabile valore per tracciare i passi di una storia non ancora raccontata in modo estensivo come quella delle sessualità fetish in Italia, per ricordare come la creazione di comunità e di spazi che i corpi alternativi possono occupare rimane ancora di grande rilevanza. Nel quadro fin qui definito, l'archiviazione risulta quindi essere una pratica sovversiva e potente, che resiste al tempo e testimonia storie non ufficiali come quella di E. e delle persone che hanno incrociato la sua strada, si fa strumento di voci ignorate, ricordi tramandati oralmente e spazi da tutelare e supportare, tra la città e la provincia più decentrata; l'archivio amatoriale diventa così oggetto per l'espressione del sé e la comunicazione del proprio immaginario, spaziando tra i materiali più diversi si offre all'amatore come tecnologia analogica connettiva non dissimile dall'azione di blogging analizzata,

indipendente dal contenitore-piattaforma e *rogue* sia nell'utilizzo della copia/ritaglio/riappropriazione limitata dal copyright sia nel deviare dalla memoria ufficiale ed esprimendo il desiderio della marginalità.

Esporre questa testimonianza comporta questioni di carattere etico su cosa mostrare o altresì censurare per tutelare l'esistenza e la prosperità del gesto archivistico stesso, e in conclusione ho ritenuto importante condividere quanto possibile per fornire la testimonianza di un'esperienza che può risultare interessante e utile per ulteriori approfondimenti come il tentativo di tracciare una storia dell'esperienza Leather e fetish in Italia, esperienza recente ma che richiede una volontà collettiva perché le tracce che ha lasciato non vadano perdute.

L'urgenza del progetto risiede nella rabbia a cui è stato dedicato il paragrafo conclusivo, sentimento che nella sua esplosività vuole essere riconosciuto come produttivo e catalizzatore di cambiamento positivo (cfr. PALAZZI 2021; GETSY 2016, 62-111; TORRES 2010; DESPENTES 2006): nell'esperienza diversa di E. è stata ritrovata la stessa passione che caratterizza l'esperienza del sottoscritto e, nel confrontare i cambiamenti avvenuti (e in corso) attraversando tre generazioni, rimane costante il desiderio di fare gruppo, la ricerca della kinship, della propria famiglia scelta e l'impegno nel costruire rapporti duraturi e profondi, per resistere assieme come comunità.

APPENDICE

Domanda: Vorrei affrontare con te il tema della “comunità”; domanda generale: come vedi il concetto di comunità, nello specifico comunità gay o fetish?

E: Per me la comunità è un insieme di persone che si ritrovano e che fanno socializzazione, che si scambiano informazioni, esperienze, passioni varie, quello che hanno in comune e che sono libere di esprimersi in questa maniera, senza costrizioni, senza timori, e che si accettino nella propria omosessualità altrimenti [chi vi partecipa] avrebbe difficoltà a inserirsi, non si sentirebbe incentivato a partecipare e non va bene. Quindi persone consapevoli che entrare in un gruppo significhi essere coinvolte e farsi coinvolgere per esprimersi liberamente e poter condividere determinate cose.

D: Il fatto che le persone si aggregino in forme di comunità ha un'utilità?

E: Sì, serve, in questo momento tantissimo, ora che manca la socializzazione: stiamo perdendo tutti i valori dello stare insieme, del trovarsi, fare compagnia; la gente è sempre più restia a farlo, sempre più isolata, i social danno lo spunto per attivarsi ma non di portare a termine le intenzioni. Non la vedo come una limitazione o una ghettizzazione dal resto della società.

D: Secondo te è esistita una comunità gay/fetish?

E: È esistita una comunità gay, però una comunità fetish, almeno per quello che riguarda il nostro Paese, no. La comunità fetish italiana non si è mai palesata, espressa in maniera diretta. Ricordo i primi tempi, quando si andava per locali vestiti in pelle, la cosiddetta comunità gay era quella che ti prendeva in giro, “Ah arrivano le incuoiate¹⁶!”. Negli anni Novanta era ancora difficile andare in un locale prettamente gay vestiti in pelle, eri etichettato, facevano battute. Anche io all'inizio, come altri, non ero abituato a vestirmi in pelle in pubblico, spesso ci si cambiava in macchina prima di entrare nel locale e si tornava “in borghese” prima di tornare a casa: il fattore dell'imbarazzo c'era; entrati dentro i locali, come l'Alcazar di Fontaniva, nei primi tempi avevamo difficoltà perché “le checche” erano quelle che ti prendevano in giro, ti giudicavano, e la persona che non sapeva ribattere si sentiva emarginata e magari usciva dal locale.

¹⁶ Ho sentito utilizzare questo termine in ambito fetish da E. per la prima volta, e difficilmente l'ho sentito utilizzare da qualcun altro, ma l'ho sempre trovato un neologismo calzante.

D: Sembra che una piccola forma di comunità fetish quindi ci fosse...?

E: C'era, ma era nascosta, per lo meno in Italia. Però in Austria, in Svizzera, in Germania, questa era una cosa più normalizzata nonostante anche loro avessero dovuto combattere per farsi accettare nei locali, però erano più avanti già negli anni Novanta. C'erano gruppi che si erano formati e consolidati, che organizzavano eventi, feste, avevano dei locali. Nel nostro caso i locali da convenzionare richiedevano numeri minimi di partecipazione che non avevamo, avremmo dovuto far entrare chiunque e non sarebbe stata una serata fetish a dresscode obbligatorio ma una serata gay con quattro feticisti, e si sarebbero riproposte le situazioni descritte in precedenza.

D: Al di là di quanto fosse accettato quindi, è corretto dire che persone con interessi simili si organizzassero in associazioni?

E: Sì, c'erano forme di aggregazione simile [in Italia], però parliamo più degli anni Duemila, quando c'era un grado di maturazione diverso. Negli anni Novanta esisteva l'MLCV, ma la difficoltà che affrontava era quello dello spazio: non aveva un luogo fisso in cui trovarsi, il bar o circolo privato; ci si trovava solo per contatto telefonico, veniva stampato un bollettino che veniva distribuito in qualche locale. Non c'era coesione, eravamo dispersi nelle varie regioni del triveneto, alcuni da Piemonte, Lombardia, Liguria, Toscana, eravamo abbastanza distribuiti, come anche oggi, però oggi ci sono i social, che ti permettono un contatto più diretto. Il contatto telefonico poi era una difficoltà per chi viveva in famiglia, chiamavi dalla cabina telefonica perché non tutti avevano ancora un cellulare, scrivevi a mano le lettere e le richieste, o andavi in posta a fare un fermoposta, una serie di sistemi ora in disuso che ti permettevano il contatto con le persone, in Italia. Mentre all'estero gli spazi c'erano e l'aggregazione era più incentivata.

D: Oggi invece esiste una comunità fetish?

E: No, non la considero una comunità perché i social hanno rovinato tutto. Abbiamo quest'ottimo strumento che abbiamo utilizzato malissimo, perché da questo potremmo creare aggregazione; avremmo tutte le possibilità di creare dei gruppi come erano allora all'estero, ma a mio avviso in questo momento non abbiamo quel tipo di coesione.

D: I gruppi oggi esistenti come Leather Friends Italia [LFI], Leather & Fetish Milano [LFM], Leather Club Roma [LCR], come forma di associazione di uomini gay feticisti, non li consideri una comunità?

E: Non li considero una comunità.

D: Come li definiresti?

E: Sono un gruppo di persone che si ritrovano, ma anche lì c'è difficoltà di comunicazione tra le persone, gelosie, se chiedi informazioni su qualcosa sono restii a dartele, non c'è una capacità di dire "bon, troviamo una soluzione, facciamo qualcosa..." – per esempio, all'estero organizzavano il mercatino dell'usato fetish, ma quando l'ho proposto mentre ero in LFI ho sempre avuto una risposta negativa... all'estero funzionava ed erano momenti di aggregazione nei quali le persone portavano le loro cose per venderle o scambiarle. È una cosa che si fa anche in altri contesti, non solo quello feticista, e si poteva fare perché avevamo gli spazi del Flexo. A forza di insistere la cosa si è fatta ma in modo diverso da quella in uso negli altri settori, togliendo la possibilità di contrattare e fissando i prezzi come in un negozio – la rigidità e la burocrazia con cui è stato fatto non è quello che io definirei tipico di una comunità, troppa burocrazia per delle cose semplici che avrebbero creato un momento di condivisione.

D: È interessante tutto ciò perché nel mio progetto accenno all'evoluzione della sensibilità nelle persone, e da quello che dici sembri confermare questa difficoltà.

E: Ad esempio io non amo i locali come punto di incontro, preferisco i luoghi all'aperto, sarà più squallido e sconveniente, tutto quello che vuoi, col freddo d'inverno, il caldo d'estate, però i contatti umani migliori li ho trovati nei luoghi all'aperto. I social hanno rovinato queste opportunità, perché quando hai un contatto online ci si comincia a chiedere "Come sei fatto? Quante cose in pelle hai? Quanto ce l'hai duro?" – ma dico scusami, abiti qua a venti chilometri, troviamoci per parlare; e invece "Ah no, ho difficoltà, questo e quello", però vogliono le foto, e continuano la conversazione virtuale senza volerti vedere in faccia: questo non mi sta bene, non sono abituato così e non mi abituerò mai a questa cosa. Purtroppo è sempre meno frequente, e con la pandemia le occasioni sono andate rarefacendosi, ma continuerò per quello che si può ad avere contatti all'esterno. I locali per me, così come sono impostati in Italia [non funzionano], siamo

gli unici ad avere un'impostazione che non ha nessun altro paese europeo, dove nei locali devi presentare una tessera con documento d'identità¹⁷; non esiste, [all'estero] ti puoi associare al gruppo perché magari vuoi farvi parte, gruppo che magari ha serate convenzionate col locale: benissimo, tua libera scelta, ma non sei obbligato. Genererebbe più interesse, aggregazione, che non avviene; allora tante persone dicono "perché devo andare a spendere soldi se poi mi trovo lontano viaggiando e spendendo, arrivare in quel posto e poi magari non trovare nessuno con cui conversare perché son tutti quanti che se la tirano o se ne stanno per i cavoli loro?"; son tanti problemi ma all'estero non avviene, la socialità avviene in maniera totalmente diversa, più libera, semplice. Quindi comunità gay/fetish esiste in Italia ma sulla carta, la realtà dei fatti non coincide.

D: Sei stato iscritto a diversi circoli: consideri quindi di essere stato parte di una comunità in passato? Potresti fare una sorta di cronologia dei vari gruppi di cui hai fatto parte?

E: Sì, sono stato parte di una comunità. Il primo è stato l'MLCV [Moto Leather Club Veneto], nel lontano 1993 sono entrato come socio effettivo dell'MLCV, e nel gruppo, a parte per l'inizio difficile, ho trovato piena disponibilità; Tiziano Bedin, il presidente del gruppo, era ricco di iniziative. Tiziano ha creato anche il CoMoG (Coordinamento Motociclisti Gay), a cui ho partecipato; inizialmente aveva una connotazione tipicamente leather e questo creava incomprensioni con i motociclisti gay normali che andavano diffondendosi, finché entrato in collisione con le persone uscì dal direttivo per lasciarlo ad una nuova gestione che voleva inserire il motociclista omosessuale in senso ampio, compresa la motociclista lesbica. Sono stato poi parte del Mecs En Caoutchouc, avevo una corrispondenza epistolare con il segretario, ricevevo il bollettino, ho partecipato a feste che organizzavano in Francia e in Europa; è un gruppo che ha raccolto diversi feticisti da tutto il mondo, si era creato un indirizzario con cui le persone potevano essere contattate.

Quando MLCV è andato a morire ho aderito ad LFI, ma le cose stavano già cambiando, i motociclisti in pelle erano sempre meno e la diffusione dell'abbigliamento in gore-tex aveva la meglio sui motociclisti in generale.

¹⁷ Si riferisce all'iscrizione obbligatoria ai circoli a cui i locali appartengono, che non è iscrizione al singolo club che organizza un evento.

Se vogliamo possiamo aggiungere l'ECMC [European Confederation of Motorcycle Clubs] che è il coordinamento a livello europeo dei gruppi motociclistici leather, a cui hanno aderito MLCV e poi LFI, LCM [Leather Club Milano, smembrato nel 2010 e rifondato come LFM nel 2014 che aderisce all'ECMC dal 2016] e LCR di Roma; l'ECMC organizza l'AGM (Annual General Meeting) [con l'elezione di Mister Leather Europe] e varie Bikeruns.

D: Così quindi in passato; oggi invece ti consideri parte di qualche comunità?

E: No, i gruppi di cui facevo parte si sono smembrati, internet ha cambiato tutto, non si stampano più i bollettini, le persone non sono più socievoli, manca la capacità/volontà di trovarsi. La gente è restia a partecipare ad iniziative semplici, che possono aiutare a conoscersi, confrontarsi anche sugli oggetti, sui luoghi in cui comprare materiale fetish per ordinare assieme ad esempio.

D: Per concludere sui locali, hai notato un'evoluzione oggi riguardo gli spazi utilizzati?

E: C'è stata, ma con un paradosso: prima non avevamo locali, gli spazi "sicuri" per trovarci, e le comunicazioni erano difficili, ora i mezzi di comunicazioni sono migliorati e abbiamo spazi più frequentati, eppure non ci si trova.

D: Dal punto di vista fetish invece come vedi cambiata la scena e gli oggetti che vengono apprezzati? C'è un'attenzione spostata più per determinate marche, per determinati particolari, rispetto magari a trovare la cosa unica nel mercatino dell'usato che però piace?

E: Ho visto nel feticismo della gomma che ci sono persone che si intestardiscono riguardo al fatto che lo stivale di gomma debba essere completamente liscio, senza nemmeno la saldatura verticale. Sono sofismi. Poi [per la pelle] se non hai l'uniforme perfetta con tutti i crismi e hai quattro cose sei un pezzente, neanche da considerare: sono eccessi assurdi. Poi quella persona fa la bella statua nel locale e non combina niente; allora tutto quello che ti sei messo addosso serve solo per apparire? Questi Mr. Rubber che vengono nominati ogni anno... io per esempio ho partecipato ad una selezione di Mr. Rubber, parliamo di tanti anni fa, e c'era la possibilità di esprimere come era iniziato il proprio feticismo: ho raccontato che all'asilo, quando vedevo dalla finestra nelle giornate di pioggia gli spazzini portare

via l'immondizia, indossavano cerate, stivali e guanti di gomma rossi e a me batteva il cuore nel vedere quell'immagine lì, già allora, poi negli anni addirittura la stessa cerata sono riuscito a recuperarla, la qualità non era nemmeno tanto buona ma vederli allora sotto la pioggia creava in me qualcosa di molto forte [...] avrei voluto andar lì e toccare, leccare, vedere... Adesso questi qua [partecipanti ai contest fetish] vanno tutti belli vestiti, magari non hanno neanche il feticcio della gomma, non si masturbano con i guanti in gomma: col tempo poi sapendo di vincitori eletti più per accordi di voti che per giudizio onesto mi sono chiesto se fossero davvero feticisti. Io ci dormo insieme alla gomma, e riesco a dormirci insieme tutta la notte. Nudo, cazzo duro, mi masturbo, vengo, godo, e via. Quello è vero feticismo, quella è voglia di vivere la gomma in maniera continua.

D: Prima interessava meno apparire?

E: Credo ci fosse meno disponibilità di materiale, a meno che tu non andassi all'estero ad acquistare e spendendo cifre enormi. Ma non era semplice perché le taglie erano diverse e dovevi andare sul posto per provarle. Poi i tipi di indumenti si sono evoluti e diffusi, sono nate sartorie di abbigliamento da motociclisti anche in Italia.

D: Le persone a cui fai le foto: chi sono e che criteri utilizzi per sceglierle?

E: Per quanto riguarda le moto, io facevo foto nei posti di ritrovo per motociclisti e a quelli che reputavo interessanti, carini di aspetto e avevano una bella tuta facevo una foto, di spalle, di tre quarti, spesso senza che se ne accorgessero, in momenti di distrazione, con lo scatto della macchina coperto dal rombo delle moto. Molti fotografati inseriti nei raccoglitori sono persone che mi hanno dato un passaggio, incrociati in area di servizio, gay e non, o in Bikeruns.

D: Per concludere: il tuo tipo ideale.

E: [pausa] Beh il maschio intutato da moto, austriaco, che mi parli in tedesco nella sua tuta da moto fetish, nera o colorata; che gli piaccia sia la gomma che la pelle, ma più indirizzato verso la moto, su cui possiamo andare via insieme, io come passeggero. Che non gli piaccia l'SM ma che sia dolce, aperto dal punto di vista del conoscere i luoghi e che proponga itinerari.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREWS V. L., 2018, *The Leather and BDSM Handbook*, Adynaton Publishing, Washington DC.
- ASHLEY V., 2019, “Tumblr porn eulogy”, in *Porn Studies*, VI, 3: 359-362.
- BARNARD M., 2014, *Fashion Theory. An Introduction*, Routledge, Abingdon-New York.
- BALDWIN G., 1991, “A Second Coming Out”, in Thompson M., ed., 1991/2013, *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics and Practice*, Daedalus Publishing, Los Angeles.
- BARILE N., “Essenza del Feticismo”, introduzione a Steele V., 2005, *Fetish. Moda, sesso e potere*, Meltemi, Roma: 7-23.
- BERARDI F., 2021, *E: La Congiunzione*, Nero, Roma.
- BRAJATO N., 2020, “Dancing in the Dark: Bodily Borders and Clothing Limits in the Experience of Clubbing”, in *Dune*, I, 1: 110-119.
- BRONSKI M., 1991, “A Dream is a Wish Your Heart Makes: Notes on the Materialization of Sexual Fantasy”, in Thompson M., ed., 1991/2013, *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics and Practice*, Daedalus Publishing, Los Angeles CA
- BRUNO A., 2013, *BrUTO*, Milano.
- BUCHLOH B. H. D., 1993, “Gerhard Richter’s Atlas: The Anomic Archive”, in Charles Merewether, ed., *The Archive*, 2006, MIT Press-Whitechapel, Cambridge MA: 85-102.
- BYRON P., 2019, “How could you write your name below that. The queer life and death of Tumblr”, in *Porn Studies*, VI, 3: 336-349.
- CALIFIA P., 1994, *Public Sex: The Culture of Radical Sex*, Cleis Press, San Francisco.
- CELLA B., PESCATORE O., eds., 2019, *Queer Publishing. A Family Tree*, Salon für Kunstbuch, Vienna.
- COMEFORO K., 2013, “The Commercial Closet”, in Campbell J., Carilli T., eds., *Queer Media Images: LGBT Perspectives*, Lexington Books, Plymouth: 147-156.
- CRUMP, J., 1994, “The Kinsey Institute Archive. A taxonomy of erotic photography”, in *History of Photography*, XVIII: 1-12.
- DE DONNO E., MARTEGNANI A., eds., 2020, *YES YES YES Revolutionary Press in Italy 1966-1977 from Mondo Beat to Zut*, Viaindustriae publishing+A+M Bookstore e COLLI Publishing Platform, Foligno/Milano.
- DE KOSNIK A., 2016, *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*, MIT Press, Cambridge MA.
- DE LEO M., 2021, *Queer*, Einaudi, Torino.
- DESPENTES V., 2006, *King Kong Théorie*, Grasset & Fasquelle, Parigi; trad. ita. di Maurizia Balmelli, *King Kong Theory*, 2020, Fandango Libri, Roma.

- DYE L., 2018, "STOP FOSTA SESTA", in *Phile. The International Journal of Desire & Curiosity*, 3: 117-122.
- ENGELBERG J., NEEDHAM G., 2019, "Purging the queer archive. Tumblr's counter-hegemonic pornographies", in *Porn Studies*, VI, 3: 350-354.
- FISCHER H., 1977, *Gay Semiotics: A Photographic Study of Visual Coding Among Homosexual Men*, NFS Press, San Francisco CA.
- FLORENCIO J., MILLER B., 2021, "Sexing the Archive: Gay Porn and Subcultural Histories", in *Radical History Review*, 142: 133-141.
- FONTCUBERTA J., 2016, *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*, Galaxia Gutenberg, Barcellona; Trad. It. di Sergio Giusti, 2018, *La Furia delle Immagini. Note sulla postfotografia*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
- FRISA M. L., TONCHI S., eds., 2011, *Lei e le altre. Moda e stili nelle riviste RCS dal 1930 a oggi*, Marsilio, Venezia
- GECZY A., KARAMINAS V., 2013, *Queer Style*, Bloomsbury, Londra.
- GETSY D. J., ed., 2016, *Queer*, MIT Press, Cambridge MA.
- GIAMI A., 2015, "Between DSM and ICD: Paraphilias and the Transformation of Sexual Norms", in *Archives of Sexual Behavior*, XLIV, 5, Springer Science+Business Media, New York NY: 1127-38.
- GILARDI A., 2002, *Storia della Fotografia Pornografica*, Bruno Mondadori, Milano.
- HAIMSON O. L., DAME-GRIFF A., CAPELLO E., RICHTER Z., 2021, "Tumblr was a trans technology: the meaning, importance, history, and future of trans technologies", in *Feminist Media Studies*, XXI, 3: 345-361.
- HALBERSTAM J., 2005, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York University Press, New York NY: 169-170; cit. in Engelberg 2019.
- HANSON D., ed., 2014, *Tom of Finland. The Complete Kake Comics*, Taschen, Colonia.
- HEARTNEY E., 1988, "In Defence of Pornography: A Necessary Transgression", in Jones A., 2014, ed., *Sexuality*, MIT Press, Cambridge MA: 147-149.
- HELMS A., 2003, "Reflections on Gay Male Porn", in *The Gay & Lesbian Review Worldwide*, X, 4.
- HILLER S., 1994, "Working Through Objects", in Merewether C., ed., *The Archive*, MIT Press / Whitechapel, Cambridge MA: 41-48.
- HOEGEN P., ed., 2020, *Another Version: Thinking Through Performing*, Onomatopoe, Bruxelles.
- HOLYCRAP, 2011, *Rubbish Famzine*, Singapore.
- HUBNER M., KLANTEN R., MOLLARD A., eds., *Behind the Zines: Self-publishing Culture*, Gestalten, Berlino.

- HUDSON, 1986, testo tratto dalla performance “Sex Pot”, riportato in Cooper, Hawkins R., eds., 1987, catalogo della mostra *Against Nature: A Group Show of Work by Homosexual Men*, LACE, Los Angeles CA; in Getsy D. J., ed., 2016, *Queer*, MIT Press, Cambridge MA: 64-65.
- JONES G. B., LA BRUCE B., 1985 (-1991), J.D.s, Toronto; consultato il 16 febbraio 2022 tramite <https://archive.org/details/j.d.s/J.D.s%201/mode/zup>.
- JURGENSON N., 2019, *The Social Photo. On Photography and Social Media*, Verso, Londra / New York.
- KABAKOV I., 1977, “The Man Who Never Threw Anything Away”, in Merewether C., ed., *The Archive*, MIT Press / Whitechapel, Cambridge MA: 32-37.
- KROLL E., 1995, *The complete reprint of John Willie’s “Bizarre”*, Taschen, Colonia; consultato il 26/01/ 2022 tramite <https://archive.org/details/completereprin-tooooooowill..>
- LAAKSONEN T. (Tom of Finland), 2016, *Reference*, Innen, Ginevra.
- MAGISTER T., 1991, “One Among Many: The Seduction and Training of a Leatherman”, in Thompson M., ed., 1991/2013, *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics and Practice*, Daedalus Publishing, Los Angeles CA.
- MAINS G., 1984/2002, *Urban Aboriginals: A Celebration of Leathersexuality*, Daedalus, Los Angeles CA.
- MCCANN H., MONAGHAN W., 2020, *Queer Theory Now: From Foundations to Futures*, Red Globe, Londra.
- MEYER R., 1990, “READING SEEING. Imagining Sadomasochism. Robert Mapplethorpe and the Masquerade of Photography”, in *Qui Parle. Critical Humanities and Social Sciences*, IV, 1: 62-78.
- MILLER D. A., 1992, *Bringing out Roland Barthes*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles.
- MONDIN A., 2017, “Tumblr mostly, great empowering images. Blogging, reblogging and scrolling feminist, queer and BDSM desires”, in *Journal of Gender Studies*, XXVI, 3: 282-292.
- NORMAN S., 1991, “I Am the Leatherfaerie Shaman”, in Thompson M., ed., 1991/2013, *Leatherfolk: Radical Sex, People, Politics and Practice*, Daedalus Publishing, Los Angeles CA.
- PALAZZI F., 2021, *La politica della rabbia. Per una balistica filosofica*, nottetempo, Milano.
- PECORARI M., 2021, “Beyond an Archival Fashion”, in Tonchi S., ed., *L’Officiel 100*, Marsilio, Venezia: 16-19.
- POMEROY W. B., 1971, *Dr. Kinsey and the Institute for Sex Research*, Yale University Press, New Haven / London.

- PATRIDGE S., 2013, “Pornography, Ethics, and Video Games”, in *Ethics & Information Technology*, XV, 1: 25-34.
- RICOEUR P., 1978, “Archives, Documents, Traces”, in Merewether C., ed., *The Archive*, MIT Press / Whitechapel, Cambridge MA: 66-69.
- ROBAARD J., VAN WINKEL C., eds., 2018, *Archive Species: Bodies, Habits, Practices*, Valiz, Amsterdam.
- RUBIN G. S., MESLI R., 2015, “SM Politics, SM Communities in the United States”, in Paternotte D., Tremblay M., (eds.), *The Ashgate Research Companion to Lesbian and Gay Activism*, Routledge, London-New York: 291-307.
- STEELE V., 1996, *Fetish. Fashion, Sex and Power*, Oxford University Press, New York; trad. ita. di Pintucci S., 2005, *Fetish. Moda, sesso e potere*, Meltemi, Roma.
- SVENDSEN L. F. H., 2004, *Mote. Et filosofisk essay*, Universitetsforlaget, Oslo; trad. ita. di Falcinella C., 2006, *Filosofia della Moda*, Guanda, Milano
- TIIDENBERG K., 2019, “Playground in memoriam. Missing the pleasures of NSFW Tumblr”, in *Porn Studies*, VI, 3: 363-371.
- TORRES D. J., 2010, *Pornoterrorismo*, Txalaparta, Pamplona; trad. it. di Traduttrici militanti, 2021, D Editore, Roma.
- WORTHEN M. G. F., ed., 2016, *Sexual Deviance and Society. A Sociological Examination*, Routledge, Abingdon-New York.

SITOGRAFIA

- BROCARDI.IT, 2022, *Art. 527 codice penale – Atti Osceni*, consultato il 3 febbraio 2022, <https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-ix/capo-ii/art527.html>; *Luogo pubblico – Dizionario Giuridico*, consultato il 3 febbraio 2022, <https://www.brocardi.it/dizionario/5449.html>
- CALRIDER, 2018, *The #GEAR365 resolution to make a gear revolution*, “BLUF blog”, consultato il 10 febbraio 2022, <https://www.bluf.com/blog/the-gear365-resolution-to-make-a-gear-revolution>
- CALRIDER, 17 luglio 2019, *Perfectolad: Live Life Gear365*, di CalRider, su Recon News, consultato il 23 marzo 2024, <https://www.recon.com/en/Blog/Article/perfectolad-live-life-gear365/2827>
- COMOG – Coordinamento Moto Gay e Lesbico, *La storia del CoMoG*, consultato il 6 febbraio 2022, <https://www.comog.it/comog/la-storia-del-comog/>
- CORBELLI G. M., 2001, *Quando il gay si veste di pelle*, Gay.it, consultato il 26 gennaio 2022, <https://www.gay.it/quando-il-gay-si-veste-di-pelle>
- DALL'ORTO G., 18 marzo 2004, “Quelle maledette tessere Arcigay”, in rubrica *controVerso*, Gay.it, consultato il 3 febbraio 2022, <http://www.giovannidallorto.com/attualita/controverso/tessere.html>

- DIVEMASTERDADDY, 21 agosto 2019, *Member Article: Getting “Thunderballed”*, su Recon News, consultato il 23 marzo 2024, <https://www.recon.com/en/Blog/Article/member-article-getting-thunderballed/2849>
- ECMC – European Confederation of Motorcycle Clubs, *About & History*, consultato il 26 gennaio 2022, <https://ecmc.eu/about/>
- FACEBOOK, #Gear365 (gruppo privato), *Informazioni su questo gruppo*, consultato il 10 febbraio 2022, <https://www.facebook.com/groups/gear365/>
- GEARFETISHX, forum, consultato il 6 febbraio 2022, <https://gearfetishx.com/forum/groups/topic/GearFetish-com-Archive.htm>
- GOOGLE, *Guida di Play Console (Contenuti Inappropriati)*, consultato il 23 dicembre 2023, <https://support.google.com/googleplay/android-developer/answer/9878810#zippy=%2Cesempi-di-violazioni-comuni>
- HALL J., 18 luglio 2016, “Revisiting the seminal queercore movement”, in *dazed-digital.com*, consultato il 16 febbraio 2022, <https://www.dazeddigital.com/music/article/32097/1/revisiting-the-seminal-queercore-movement>
- LA&M (Leather Archives & Museum), consultato il 27 gennaio 2022, <http://leatherarchives.org/ca/index.php/Front/Index>
- LCR (Leather Club Roma), *Storia del Leather Club Roma - dal 1999 ai giorni nostri*, consultato il 26 gennaio 2022, <https://www.lcroma.com/it/storia-del-leather-club-roma/>; *ECMC - European Confederation of Motorcycle Clubs*, consultato il 3 febbraio 2022, <https://www.lcroma.com/it/ecmc/>
- LFI – Leather Friends Italia, *The club*, consultato il 26 gennaio 2022, <https://www.lfitalia.it/en/the-club/>
- RHATIGAN D., 2019, *The Hot Type Club*, pagina di ricerca, consultato il 12 gennaio 2022, http://hotttype.club/wiki/index.php?title=Typefaces_used
- SANNE, *Hazmat suits from fetish to fashion*, in RainwearPassion, consultato il 25 ottobre 2022, <https://rainwearpassion.com/community/hazmat-suits-from-fetish-to-fashion-history/>
- SOULELLIS P., 7 maggio 2021, “What is queer typography?”, presentazione per *Type Directors Club*, Type Drives Communities Conference 2021, New York, consultato il 16 dicembre 2021, <https://soulellis.com/writing/tdc2021/>
- STEWART E., 23 aprile 2018, “The next big battle over internet freedom is here”, in *vox.com*, consultato il 13 febbraio 2022, <https://www.vox.com/policy-and-politics/2018/4/23/17237640/fosta-sesta-section-230-internet-freedom>
- TUMBLR staff, 2022, *Linee guida della Community*, consultato il 13 febbraio 2022, <https://www.tumblr.com/policy/it/community>
- TUMBLR Help Center, *Contenuti per adulti*, consultato il 13 febbraio 2022, https://tumblr.zendesk.com/hc/it/articles/231885248#=_

US Code (riportato da Cornell Law School – Legal Information Institute), *47 U.S. Code § 230 - Protection for private blocking and screening of offensive material*, consultato il 18 febbraio 2022, www.law.cornell.edu/uscode/text/47/230

WILLIAMS M., 7 aprile 2015, “Fetish Art Comes Out of the Shadows at TASCHEN”, in artsy.net, consultato il 26 gennaio 2022, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-fetish-art-comes-out-of-the-shadows-at>

WHO (World Health Organization), 2022, *ICD-11 for Mortality and Morbidity Statistics – 6D36 Paraphilic disorder involving solitary behaviour or consenting individuals*, consultato il 24 ottobre 2022, <https://icd.who.int/browse/2024-01/mms/en#2055403635>.

THE AUTHOR

LUCA CAVALLIN

Luca Cavallin graduated from the Iuav University of Venice with a BA degree in Fashion Design and is interested in investigating the intersections between kink, queerness and design. Strongly inspired by archives, he is currently training to become a leathersgoods manufacturer and wishes to contribute to the survival of the Italian Leather scene of which he is a member.