

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO-BICOCCA**

Dottorato di ricerca in  
Sociologia Applicata e Metodologia della Ricerca Sociale



**“SE È TUTTO TROPPO BELLO, NON TI PREOCCUPARE”**  
**UN’ETNOGRAFIA DEI PIACERI NEI CLUB DI MUSICA ELETTRONICA**

Relatrice:

Prof. Sonia Stefanizzi

Candidato:

Dott. Enrico Petrilli

<b>INTRODUZIONE</b>	1
<hr/>	
<b>1 MODERNITÀ E PIACERE</b>	8
<b>1.1 Eudemonismo ed edonismo, una distinzione preliminare</b>	9
1.1.1 Il progetto Illuminista	9
1.1.2 Il primato della felicità	11
1.1.3 Il sensualismo dei Libertini	15
1.1.4 La corruzione del Marchese de Sade	19
1.1.5 <i>L'art de jouir</i> di Julien Offray de La Mettrie	24
<b>1.2 Regimi discorsivi e pratiche edoniche nell'Europa moderna</b>	29
1.2.1 Il piacere sessuale di chi?	29
1.2.2 Nascita della scienza sessuale	35
1.2.3 La prima rivoluzione psicoattiva: le (non) droghe leggere	40
1.2.4 La seconda rivoluzione psicoattiva: da medicine a droghe pesanti	46
<hr/>	
<b>2 PIACERI CONTEMPORANEI</b>	56
<b>2.1 Sigmund Freud: il principio di piacere e la sublimazione della libido</b>	57
<b>2.2 Piacere ed edonismo nella sociologia contemporanea</b>	63
2.2.1 Zygmunt Bauman e le incertezze prodotte dal principio di piacere	64
2.2.2 La sociologia dei consumi e le nuove forme di edonismo	69
<b>2.3 Proteste edoniche nel secondo Novecento</b>	78
2.3.1 La rivolta esistenziale del '68	81
<i>L'Internazionale Situazionista: la vita contro lo spettacolo</i>	84
<i>Herbert Marcuse, per una società votata al principio di piacere</i>	95
2.3.2 La dissidenza sessuale degli anni '70	101
<i>La lotta di lesbiche, gay e transessuali per la libertà sessuale di tutti</i>	102
<i>Dal femminismo della donna clitoridea alla diversità queer</i>	109
<b>2.4 Le spirali perpetue del potere e del piacere di Michel Foucault</b>	120
2.4.1 Le archeologie dei saperi	122
2.4.2 Per una storia del presente	124
2.4.3 L'analitica del potere	126
2.4.4 La storia della sessualità	130
2.4.5 Tecnologie del potere	136
2.4.6 L'opacità del piacere e il suo potere trasformativo	139

2.4.7	Tecnologie del sé e (contro)soggettivazioni	145
<hr/>		
<b>3</b>	<b>IL CLUBBING, IL CONTESTO DELLA RICERCA</b>	<b>151</b>
3.1	<b>Genealogia della socialità danzante</b>	153
3.1.1	Sale da ballo, balere e nightclub	153
3.1.2	I <i>party pariahs</i> e la <i>electronic dance music</i>	157
3.1.3	La commercializzazione della <i>club culture</i>	161
3.1.4	Il clubbing nelle società post-disciplinari	166
3.2	<b>Epistemologia della notte</b>	174
3.2.1	I rischi individuali e sociali	176
3.2.2	L'approccio culturalista	179
3.3	<b>Per una <i>carнал sociology</i> del clubbing</b>	182
3.3.1	La sociologia <i>del</i> corpo	184
3.3.2	La sociologia <i>dal</i> corpo	189
3.3.3	L'ontologia non-dualista e il <i>new materialism</i>	193
<hr/>		
<b>4.</b>	<b>QUESITI DI RICERCA E COSTRUZIONE DELLA DOCUMENTAZIONE EMPIRICA</b>	<b>202</b>
4.1	<b>I quesiti di ricerca</b>	202
4.2	<b>Costruzione della documentazione empirica</b>	204
4.2.1	Etnografia multisituata	205
	<i>Le due scene: Berlino e Milano</i>	208
	<i>La costruzione del campo</i>	212
4.2.2	Etnografia sensoriale	217
	<i>L'apprendistato al lavoro sul campo</i>	224
4.2.3	Interviste semi-strutture	234
4.2.4	Il disegno, una tecnica partecipativa	242
<hr/>		
<b>5</b>	<b>DANCING ABOUT ARCHITECTURE: SPAZI E PRATICHE DEL CLUBBING</b>	<b>251</b>
5.1	<b>Fuori dal club: preparazione ed entrata</b>	254
5.1.1	Prepararsi all'evento	256
5.1.2	Il paradosso della selezione all'ingresso	264
5.1.3	Finalmente dentro: la camera di decompressione	277
5.2	<b>Divanetti, zone fumatori e aree <i>chill-out</i>, spazi di socialità</b>	286
5.2.1	Tra "parlare un po' tossico" e " <i>dinner party talks</i> "	288

5.2.2	Fare conoscenza: amicizia, flirt e seduzione	294
5.2.3	L'azione delle droghe, del tempo e dei divanetti sulla socialità	304
5.2.4	I piaceri della socialità polimorfa	308
5.3	<b>Le ambivalenze del <i>dance floor</i></b>	313
5.3.1	Iniziare a ballare: " <i>relax your body, relax your soul</i> "	315
5.3.2	Dissolversi nella musica ed esprimersi ballando	319
5.3.3	DJ e clubber, una relazione bilaterale	326
5.3.4	Lo "scambio di energie" tra clubber	329
5.3.5	Una meditazione sonico-cinetica	336
5.4	<b>Il bagno e il rituale dell'intossicazione volontaria</b>	341
5.4.1	Il "principio di autocavia" dei clubber	342
5.4.2	Un rito psicotropo in poco più di un metro quadrato	345
5.4.3	La farmacopea del clubber	354
5.4.4	Il policonsumo, giocare come Alice nel paese delle meraviglie	363
<hr/>		
6	<b>IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI: (CONTRO)SOGGETTIVAZIONI CARNALI</b>	366
6.1	<b>La società della prestazione</b>	367
6.2	<b>L'anestetizzazione sociale</b>	371
6.3	<b>Il risveglio dei sensi e la conoscenza carnale</b>	376
6.4	<b>Non imprenditore di sé</b>	384
6.5	<b>Conoscere e trasformare se stessi</b>	389
6.6	<b>Il bambino e le esperienze estreme</b>	397
6.7	<b>Le sostanze stupefacenti come somato-tecniche</b>	402
<hr/>		
	<b>CONCLUSIONI</b>	407
	<b>BIBLIOGRAFIA</b>	420
	ALLEGATO 1 – RESOCONTO CAMPO MILANO	449
	ALLEGATO 2 – RESOCONTO CAMPO BERLINO	451
	ALLEGATO 3 - TRACCIA INTERVISTA IN ITALIANO	453
	ALLEGATO 4 - TRACCIA INTERVISTA IN INGLESE	455

## Introduzione

*La smoderatezza nei piaceri rende blasé perché sollecita costantemente i nervi a reazioni così forti che questi alla fine smettono di reagire*

Georg Simmel (1903/2011)<sup>1</sup> *Le metropoli e la vita dello spirito*

*In a time of unprecedented comfort and pleasure and ease, there was a real sort of sadness about the country. I wanted to do something about it, about America and what our children might think of us.*

David Foster Wallace (1996) *Intervista a Time Magazine*

In una delle sue ultime interviste Michel Foucault (1984: 243) afferma “pleasure – nobody knows what it is!”, analizzando quale conformazione abbia assunto il rapporto tra desiderio, piacere e azione nella modernità. In maniera simile anche Roland Barthes (1973/1987) in *Le plaisir du texte* (Il piacere del testo)<sup>2</sup> nota come il tema del piacere occupi un posto marginale nella storia della filosofia, un tema che ha interessato solo menti eclettiche che hanno esplorato i limiti dell’esistenza, mentre di norma filosofi<sup>3</sup> e pensatori di vario genere hanno preferito dirigere le proprie attenzioni intellettuali verso valori (socialmente considerati) nobili come la verità, l’amore, il progresso e il conflitto. Nel XXI secolo la situazione non sembra essere migliorata, Tim Dean (2012: 477) all’inizio di *The Biopolitics of Pleasure* si chiede ironicamente “why the Italians seem to have forgotten about the

---

<sup>1</sup> Considerato il taglio storico dei primi capitoli della tesi ho preferito non rispettare le comuni norme editoriali, ma ho elaborato quella che ritengo una modalità più funzionale alla lettura. Nei casi in cui non è stato consultato il testo in lingua originale sono riportate due date di pubblicazione: la prima è l’anno della prima stampa originale, per permettere al lettore di contestualizzarlo storicamente, la seconda è l’anno della pubblicazione consultata. Nel caso in cui siano presenti delle citazioni, il numero di pagina riportato è quello della pubblicazione consultata. Lo stesso vale per i riferimenti bibliografici riportati a conclusione del testo.

<sup>2</sup> Per ragioni puramente estetiche, invece, si è scelto di riportare nel testo il titolo originale delle pubblicazioni, accostando quello in italiano tra parentesi quando presente.

<sup>3</sup> Il linguaggio non è uno strumento neutro, all’opposto attraverso il maschile “inclusivo” diventa il veicolo per riprodurre stereotipi di genere e processi di esclusione di chi non si riconosce nel binarismo di genere. Nelle pagine a seguire si è scelta la strada più facile, utilizzare il maschile “inclusivo” per aiutare il compito del lettore che potrebbe non trovarsi a suo agio tra asterischi, l’uso del femminile “inclusivo” e via dicendo, ma non per questo si vuole occultare la pericolosità della parola.

pleasurable side of life?”, il riferimento è ad alcuni tra i più importanti teorici biopolitici post-foucaultiani (Roberto Agamben, Giorgio Esposito, Toni Negri e Paolo Virno, tutti italiani) e alla loro attitudine a dirigere il proprio sguardo analitico solo su pene e ingiustizie del biopotere contemporaneo, senza tenere conto dell’invito di Foucault a considerare il piacere non solo come istanza del potere, ma anche come meccanismo di resistenza ad esso.

Passando dalla riflessione filosofica alla ricerca empirica la situazione non migliora, dato che acuisce il disinteresse nell’esplorare la dimensione edonica dell’esistenza. Un oggetto non adatto alla ricerca scientifica o non in grado di stimolare l’immaginazione degli scienziati sociali, questo sembrano comunicare il numero limitato di studi che nel corso della modernità hanno tentato di trattare il piacere. Tuttavia la situazione sta lentamente mutando nell’ultimo decennio, con un crescente numero di pubblicazioni che hanno iniziato a studiare il piacere da prospettive differenti come la psicanalisi (Saketopoulou, 2014), gli studi sui movimenti sociali (Shepard 2009, 2011) e partecipazione politica (Riley et al, 2010 e 2012), le ricerche su sostanze stupefacenti (Holt & Treloar, 2008; Bunton & Coveney, 2011) e servizi sociali (Race, 2008) e, infine, anche la filosofia (Gracieuse e Morar, 2015, 2016)<sup>4</sup>.

All’inizio di questo nuovo e inaspettato flusso di ricerche sul piacere, Angus Bancroft (2009) ha fatto una riflessione in merito agli studi sui piaceri psicotropi che può essere estesa anche agli altri tipi di piacere, il sociologo scozzese lamentava – assieme all’insufficienza di ricerche sul tema – l’assenza di tentativi di inquadramento teorico e riflessione critica al riguardo, elementi propedeutici per riuscire a rendere questo tema un oggetto di ricerca scientifica come gli altri. Un problema questo ancora presente in letteratura se si considera come le uniche due pubblicazioni che hanno provato a perseguire questo obiettivo, presentando i diversi approcci con cui è stato concettualizzato il piacere, hanno fatto riferimento principalmente a filosofi dell’Antica Grecia o moderni come Thomas Hobbes e John Locke, con Herbert Marcuse e Michel Maffesoli come unici autori citati dello scorso secolo (Iadanza, 2008) o, in altri casi ancora, si sono fermati all’opera di Foucault, non indagando come questo autore abbia influenzato il dibattito contemporaneo (Pringle, 2015).

---

<sup>4</sup> Inoltre alcuni musicologi (Friedl, 2002; Neill, 2002; Wilsmore, 2002) hanno trattato il tema del piacere in una *special issue* del Leonardo Music Journal.

La totalità dei ricercatori che hanno studiato il piacere nelle sue molteplici sfaccettature concordano sulle ragioni del generale disinteressamento della riflessione teorica come della ricerca empirica nei confronti di questo tema. La storia del pensiero occidentale è, infatti, la storia di un *bias* nei confronti dei piaceri che ha origine in quella che Elizabeth Grosz (1994: 1) chiama *somatophobia*: il rifiuto dell'immanenza della carne a favore della trascendenza del pensiero, i cui primi esempi storici furono la filosofia di Platone e Aristotele, ma che perdura fino alla modernità attraverso i precetti dei Padri della Chiesa e la filosofia di Cartesio. Grazie alla tradizione religiosa e culturale giudeo-cristiana il rifiuto del corpo diventa anche un ostilità nei confronti dei piaceri, soprattutto quelli carnali (Foucault, 1984/1984; Bunton e Coveney, 2011), dando forma a quella "anti-pleasure ideology" (Shepard, 2012: 77) così radicata nelle modalità attraverso cui l'Occidente si relaziona alla dimensione edonica dell'esistenza da essere riprodotta anche da intellettuali *ante litteram*, come dimostrano le citazioni di Georg Simmel (1903/2011) e David Foster Wallace (1996) poste in apertura a questa introduzione<sup>5</sup>. Un'interdizione a fare esperienza del piacere che non è soltanto quella diretta del soggetto, ma si estende anche a quella indiretta dei filosofi e degli scienziati sociali, come dimostrano lo scarso numero di pubblicazioni su questo tema. Robin Bunton e John Coveney (2011) sono attenti a segnalare come essa sia una confutazione della rappresentazione auto-celebrativa dell'attività scientifica che si descrive come oggettiva e superiore alla *doxa* per poi riprodurne inconsapevolmente valori e attitudini *anti-pleasure*.

Il presente elaborato ha origine in queste considerazioni. Nell'aver individuato nel piacere un oggetto di studio incredibilmente fecondo, prima perché trattato marginalmente dalla ricerca accademica e, secondo, perché per la sua stessa natura "conflittuale" è in grado sia di illuminare quella che Foucault (1976/1988, 1977) definisce "microfisica del potere", sia di diventare il campo per una critica e un ripensamento ai fondamenti epistemologici e

---

<sup>5</sup> La scelta del titolo della tesi deve essere interpretata in senso provocatorio, proprio per rimarcare la distanza da questa visione del piacere. La frase è stata riportata da una delle intervistate, un ricordo del primo evento di musica elettronica a cui ha partecipato a Berlino, quando per la prima volta ha assunto una droga cosiddetta pesante. Ad averla pronunciata è il suo fidanzato dell'epoca, una sorta di Virgilio psiconauta che l'ha guidata in questa prima esperienza psicotropa con dei consigli di somministrazione, avvertendola su quanto le sarebbe accaduto e standole vicina. La preoccupazione se tutto diventa "troppo bello" è l'emblema dell'*anti-pleasure ideology* interiorizzata che i clubber si trovano ad affrontare nonostante la loro voglia di divertirsi.

metodologici della ricerca sociologica. Riprendendo quanto suggeriva Bancroft (2009) in precedenza, i fantomatici<sup>6</sup> *pleasure studies* sono ancora in una fase embrionale e pertanto hanno bisogno di un inquadramento teorico e di riflessioni critiche per rendere il piacere un oggetto di ricerca scientifica. Un passaggio essenziale per definire le conoscenze e i concetti necessari per realizzare una ricerca empirica, ma anche per fornire ai ricercatori degli strumenti adatti per problematizzare l'attitudine con cui le società occidentali si sono interfacciate ai piaceri. La prima sezione del testo, corrispondente ai primi due capitoli, è stata organizzata nel tentativo di perseguire questo obiettivo: attraverso un'analisi di tipo storico-sociale si vuole prima dimostrare la rilevanza sociologica di questo tema, confutando una rappresentazione semplicistica che ne minimizza il valore storico ed esistenziale, per poi definire l'approccio con sarà studiato il piacere nella ricerca empirica che compone la seconda parte dell'elaborato.

Il primo capitolo è interamente dedicato alla modernità: nella prima parte sono presentati e confrontati l'eudemonismo dell'Illuminismo e l'edonismo del Libertinismo, la scelta di iniziare da questa opposizione è dovuta al ruolo assunto da questi due movimenti filosofico-artistici nell'inaugurare processi sociali e culturali che hanno segnato la modernità, così come il modo di concepire il tema del piacere nei secoli a venire; nella seconda si inizia a problematizzare il ruolo del piacere all'interno della società, analizzando i regimi discorsivi e le pratiche edoniche in materia sessuale e psicotropa è delineata la "social organization of displeasure" (Bancroft, 2009: 185), come attraverso la regolazione sociale dei piaceri non conformi al modello antropologico illuminista si sono realizzati processi di marginalizzazione, criminalizzazione e medicalizzazione delle soggettività socialmente considerate come devianti.

Il secondo capitolo ha l'obiettivo di delineare come si configurano i piaceri nelle società contemporanee. A tal proposito, è stato deciso di introdurre il capitolo presentando le

---

<sup>6</sup> Ad oggi non esistono i *pleasure studies*, scrivendo questa introduzione però ho deciso di farmi ispirare dal concetto di ipersterione elaborato da Nick Land. Con tale concetto il filosofo inglese indica la capacità di qualcosa di finzionale di manifestarsi ed operare nel mondo fisico, spesso un segno del futuro in grado di modificare il presente (Berger, 2014/2017; Mattioli, 2018). Interpretando retrospettivamente le tracce che ho seguito sviluppando questo lavoro di tesi e osservando i "manufatti" che ho raccolto durante questo percorso ho deciso di "presentificare" i *pleasure studies* convinto che le pagine a seguire mostreranno il valore per le scienze sociali di puntare il proprio sguardo analitico verso la dimensione edonica dell'esistenza.



nozioni base della psicanalisi di Sigmund Freud, essendo diventato il paradigma che ha segnato e strutturato il dibattito su desiderio e piacere nel corso del Novecento. La teoria freudiana permette di introdurre come la sociologia contemporanea ha trattato il tema del piacere, in particolare come Zygmunt Bauman (2000/2002; 2002/2005), Colin Campbell (1987), Mike Featherstone (1991/2007) e Roberta Sassatelli (2001, 2011) hanno, attraverso diverse prospettive, interpretato il rapporto tra società contemporanea e piacere focalizzando il proprio interesse scientifico specificatamente su edonismo e consumismo. I limiti delle teorizzazioni sociologiche diventano l'occasione per tornare indietro cronologicamente è analizzare un punto di rottura avvenuto nel secondo dopoguerra in merito alle pratiche e i discorsi sociali sul piacere. Grazie ad artisti, studenti, intellettuali, minoranze sessuali e femministe per la prima volta nella storia sono elaborate rivendicazioni e organizzate forme di protesta riguardanti la dimensione edonica dell'esistenza. La storia di queste proteste edoniche è anche la storia degli approcci politici che le strutturano: il passaggio da un pensiero rivoluzionario di ispirazione marxista a forme di resistenza quotidiana in cui il corpo diventa il centro delle battaglie e delle rivendicazioni. Il capitolo si conclude con un'analisi approfondita dell'opera trentennale su sapere, potere e soggettività di Foucault, la quale oltre ad essere stata una delle maggiori ispirazioni dei sopraccitati mutamenti interni delle proteste edoniche, risulta proficua per poter sviluppare una ricerca empirica sul piacere: da un lato, presenta un approccio a questo tema che sovverte i regimi discorsivi attraverso il quale è stato interpretato nel corso della storia moderna e contemporanea; dall'altro, fornisce al ricercatore una complessa struttura concettuale che possa aiutarlo nell'analisi dei fenomeni edonici.

L'approdo al pensiero di Foucault rappresenta il punto conclusivo di questo preliminare inquadramento concettuale sul piacere, diventa quindi necessario scegliere l'ambito specifico in cui applicare e mettere alla prova questi saperi. Il terzo capitolo segna quindi il passaggio dal tema del piacere a quello del clubbing (termine anglofono traducibile con "l'andare in discoteca"). I club di musica elettronica sono stati scelti come il contesto in cui realizzare un'etnografia sui piaceri perché, oltre ad essere uno spazio pubblico in cui gli avventori possono sperimentare con diverse pratiche edoniche (piaceri carnali come il ballo e altri più astratti come l'ascolto della musica, piaceri socialmente giudicati come positivi come la socialità con amici e sconosciuti, altri negativi come il consumo di sostanze

stupefacenti), hanno anche una complessa connotazione micro-politica. Se le discoteche storicamente sono nate come luogo di resistenza politica o culturale basata su pratiche edoniche (Bottà, 2010), a partire dagli anni '90 attraverso un processo di commercializzazione della *club culture* questo assetto è cambiato radicalmente. Un cambiamento analizzabile attraverso i lavori di Paul Preciado (2008/2015; 2010/2011) su corpi, piaceri, soggettività e tecnocapitalismo, il quale ci permette di aggiungere un ulteriore tassello alla nostra storia sui regimi discorsivi e sulle pratiche edoniche, delineando come è strutturato il legame tra neoliberismo e piacere.

Sempre all'interno del terzo capitolo sono analizzate le tre principali prospettive all'interno dei *club studies*, incipit necessario per poter problematizzare e definire l'approccio epistemologico da adottare in una ricerca empirica sul piacere. Alle modalità disincorporate e asservite dell'epistemologia realista tipica delle scienze sociali, è preferita una prospettiva di sociologia dal corpo, la *carnal sociology*, per la sua capacità di enfatizzare il valore del corpo senziente e della conoscenza pratica del ricercatore come delle soggettività che animano il lavoro sul campo. Inoltre, l'ontologia non-dualista della sociologia carnale permette di introdurre la critica al pensiero dicotomico avvenuta in vari campi del sapere scientifico negli ultimi decenni del XX secolo, un tema fondamentale per superare i presupposti cartesiani che hanno caratterizzato e plasmato la tradizione sociologica e rimodellare l'attività e lo sguardo del ricercatore attraverso un'ontologia relazionale e non antropocentrica.

Nel quarto capitolo sono presentati i quesiti di ricerca che hanno indirizzato il presente studio esplorativo sul piacere nei club di musica elettronica. Essi sono stati formulati ispirandosi all'architettura teorica elaborata nelle proprie pubblicazioni da Foucault e Preciado, cercando di tradurre le riflessioni di questi autori al contesto della ricerca. La complessità di un oggetto come il piacere, le sfide epistemologiche della sociologia carnale e le caratteristiche della *club culture* contemporanea sono, invece, stati il riferimento per strutturare i metodi per la costruzione della documentazione empirica. È stato necessario ridefinire e cambiare le modalità con cui l'etnografia viene svolta tradizionalmente in sociologia, intraprendendo un'etnografia sensoriale multisituata che utilizza come tecniche di rilevazione la partecipazione sensoriale e l'intervista semi-strutturata con produzione soggettiva di immagini.

Negli ultimi due capitoli, il quinto e il sesto, è presentata l'analisi del materiale raccolto. Il penultimo capitolo ha un carattere più descrittivo perché ha come obiettivo principale presentare al lettore le esperienze edoniche, sensoriali ed emotive dei clubber attraverso un approccio di sociologia carnale. Il tentativo è riprodurre la complessità e la vitalità delle notti messe in scena dai clubber, nonostante la difficoltà a rendere attraverso la parola questo genere di esperienze e i limiti posti dalle convenzioni della scrittura accademica. Il secondo obiettivo è quello di esplorare l'organizzazione spaziale degli ambienti che compongono un club EDM per individuare le tecnologie del potere che regolano la condotta dei clubber nel tentativo di produrre specifiche soggettività. L'ultimo capitolo ha, invece, un carattere più analitico, sono indagati i processi di incorporamento e la conoscenza pratica che i clubber hanno acquisito evento dopo evento, weekend dopo weekend. Nello specifico si esamina se l'esplorazione creativa di se stessi, degli altri e del mondo circostante configuri delle tecnologie del sé attraverso cui sono messi in atto processi di (contro)<sup>7</sup> "soggettivazione carnale" (Paganini e Bordeleau, 2007: 2) per resistere alla passività, docilità e standardizzazione somatica del regime post-disciplinare contemporaneo.

---

<sup>7</sup> Nell'architettura teorica foucaultiana è presente una concezione ambivalente dei processi di soggettivazione, in cui assoggettamento e soggettivazione sono spesso sovrapposti. Per facilitare la lettura del presente elaborato si è deciso di tenere ben distinti e non sovrapporre assoggettamento e (contro)soggettivazione quando possibile. Come specificato nella sezione dedicata al filosofo di Poitiers (sottocapitolo 2.4), i processi di assoggettamento sono stati il fulcro della prima fase del suo percorso intellettuale e sono intesi come la presa delle tecnologie del potere sul soggetto, come i giochi di verità del sapere-potere e le relazioni di potere producono il soggetto, disciplinando il corpo e normalizzando le condotte. Nell'ultima fase del suo pensiero Foucault (1984/2004: 12) sposta l'attenzione dai giochi di verità del sapere-potere e dalle relazioni di potere ai "giochi di verità nel rapporto di sé con se stesso e la costruzione di sé come soggetto", le tecnologie del potere lasciano lo spazio alle tecnologie del sé e la (contro)soggettivazione si configura come una forma di resistenza al potere e ai processi di assoggettamento.

## **1. Modernità e piacere**

Con il presente capitolo inizia la nostra esplorazione sul piacere, un tentativo di raccogliere e organizzare le conoscenze e gli approcci su un oggetto di studio marginale all'interno delle scienze sociali e della filosofia. L'obiettivo principale del capitolo è mostrare il ruolo fondamentale assunto dalle esperienze edoniche nella storia moderna occidentale per confutare una rappresentazione che ne minimizza il valore storico ed esistenziale. Per prima cosa è analizzata l'opposizione tra l'eudemonismo dell'Illuminismo e l'edonismo del Libertinismo. Questa scelta è dovuta non solamente alla posizione principale occupata dal piacere in entrambi i movimenti filosofico-culturali, ma anche per l'importanza storica che essi hanno avuto nello scuotere le coscienze europee e mettere in atto i processi di secolarizzazione a fondamento della modernità (Hazard, 1961/2007; George Minois, 1988/2000). Inoltre, iniziare il testo con questa opposizione, ha un carattere introduttivo, in questo modo sono presentati concetti e posizioni intellettuali che ritroveremo durante il nostro percorso.

Nella seconda parte del capitolo è analizzata la costruzione sociale del piacere durante la modernità, approfondendo nello specifico i regimi discorsivi e le pratiche edoniche relative alla sessualità e alle sostanze stupefacenti. È fornita particolare attenzione alla "social organization of displeasure" (Bancroft, 2009: 185), ovvero, come sono stati socialmente regolati i piaceri non conformi di gruppi minoritari e socialmente non rappresentati nello spazio pubblico (donne, giovani, proletari e sottoproletari, immigrati e omosessuali). Oltre a privare l'altro della possibilità di provare determinati esperienze edoniche (l'orgasmo clitorideo per la donna, il piacere anale per l'omosessuale, il godimento tossico delle droghe illegali), i piaceri psicotropi e erotici non conformi diventano un mezzo per creare delle divisioni e delle gerarchie all'interno dello spazio sociale (l'uomo attivo vs la donna passiva, le droghe legali rispettabili vs le droghe illegali problematiche), fino ad arrivare a creare veri e propri processi di marginalizzazione e discriminazione attraverso la criminalizzazione e medicalizzazione di soggettività socialmente considerate come devianti.

## 1.1. Eudemonismo ed edonismo, una distinzione preliminare

### 1.1.1. Il progetto Illuminista

Il termine Illuminismo è stato coniato dal tedesco *Aufklärung* («rischiaramento») verso la fine del Settecento per descrivere il movimento politico, sociale, culturale, filosofico che convenzionalmente ebbe come inizio la Rivoluzione inglese del 1688 e come conclusione la Rivoluzione francese del 1789. Per tutta la prima fase, all'incirca fino a metà del Settecento, gli Illuministi furono perseguitati, costretti all'esilio, i loro scritti bruciati e inseriti nell'*Index librorum prohibitorum* (Indice dei libri proibiti) della Chiesa cattolica, mentre nella seconda parte del secolo i suoi esponenti diventarono figure prominenti all'interno del dibattito pubblico europeo, ispirando la rivoluzione americana e francese. Fu in grado di realizzare “la crisi della coscienza europea” – dall’omonimo titolo del celebre libro di Paul Hazard (1961/2007) – che trasformò la vita in Europa del XVIII secolo e accompagnò il passaggio da una società feudale medioevale alla società borghese moderna. L'importanza storica e la capacità del movimento di condurre la mutazione socio-culturale a fondamento della modernità si evince da come il termine Illuminismo non connoti più solo un gruppo di intellettuali, ma identifichi una vera e propria fase nella storia moderna, *Âge des Lumières* (l'Età dei Lumi).

L'Illuminismo fu un movimento animato da un insieme composito di pensatori e intellettuali che interessò tutta l'Europa, pertanto non è semplice riassumerne le diverse posizioni, spesso in conflitto<sup>8</sup>, e presentare dettagliatamente l'evoluzione del pensiero. Tuttavia è possibile presentarne i tratti salienti, non concependo l'illuminismo come una dottrina o una teoria definita, ma una linea di pensiero multiforme. Un'operazione fondamentale sia per delineare come il piacere inizia ad essere interpretato tra questi pensatori, sia per comprenderne le conseguenze che ebbe all'interno della cultura moderna Europa. Nel fondamentale saggio *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (Risposta

---

<sup>8</sup> La demarcazione più rilevante tra le diverse anime di Lumi è tracciato da Margaret Candee Jacob (1981) quella tra Illuminismo radicale e Illuminismo moderato. Per Jonathan Israel (2001/2011) l'Illuminismo moderato postula un equilibrio tra Ragione e tradizione, non entrando in conflitto con le strutture esistenti e aspirando ad una riforma della società attraverso la filosofia delle idee e l'educazione, mentre l'Illuminismo radicale rifiuta ogni compromesso con il passato, si pone l'obiettivo di rovesciare una gerarchizzazione della società su principi ecclesiastici e ha come principi guida l'eguaglianza e la democrazia.

alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?<sup>9</sup>) pubblicato nel 1784, poco prima che la Rivoluzione francese e del Regime del terrore di Maximilien de Robespierre sancissero la fine dell'Età dei Lumi, Immanuel Kant chiarisce i capisaldi della filosofia illuminista:

è l'uscita dell'uomo (sic) dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso. Minorità è l'incapacità di valersi del proprio intelletto senza la guida di un altro. Imputabile a se stesso è questa minorità, se la causa di essa non dipende da difetto d'intelligenza, ma dalla mancanza di decisione e del coraggio di far uso del proprio intelletto senza essere guidati da un altro. *Sapere aude!* Abbi il coraggio di servirti della tua propria intelligenza! È questo il motto dell'Illuminismo (Kant, 1784/2011: 53).

L'incipit del testo appena citato mette a fuoco gli elementi fondamentali della filosofia illuminista. In *primis* ha come obiettivo liberare l'umanità da qualsiasi oppressione e imposizione, siccome “sento gridare da ogni lato: non ragionate! L'ufficiale dice: non ragionate, fate esercitazioni militari! L'intendente di finanza: non ragionate, pagate! L'ecclesiastico: non ragionate, credete!” (Kant, 1784/2011:55).

Il Secolo dei Lumi è preceduto dalle Guerre di religione avvenute in Europa per un secolo, a seguito della Riforma protestante e dello Scisma anglicano. Il calvinismo fiammingo in opposizione al dominio cattolico spagnolo, come gli ugonotti francesi e i puritani inglesi che vi si ispirarono, rappresentarono l'attacco della nobiltà e della borghesia all'assolutismo monarchico e il potere temporale del Papa. All'interno di un quadro in cui le numerose guerre tra protestanti e cattolici hanno falciato l'Europa tra Cinquecento e Seicento, gli Illuministi si scagliano soprattutto contro la religione e qualsiasi posizione teologica-metafisica (Crespi, 2008). Nonostante questa forte critica antireligiosa, un numero ristretto di illuministi si dichiarava ateo o agnostico, la maggioranza si rifaceva ad una concezione deista della religione che riconosce l'esistenza di un essere supremo che ordina e regola il mondo – “eterno geometra” per Voltaire - ma nega la necessità della sua rivelazione e provvidenza.

Il secondo aspetto fondamentale dell'Illuminismo riguarda le sue posizioni gnoseologiche e il ruolo attribuito alla ragione. Ispirandosi all'empirismo di John Locke e al metodo sperimentale di Isaac Newton, i Lumi affidano alla ragione il compito di valutare la realtà,

---

<sup>9</sup> Per una scelta puramente di stile i titoli delle pubblicazioni sono riportati prima con il titolo originale in corsivo e tra parentesi la traduzione italiana quando presente.

negando l'esistenza di idee innate e di principi validi a priori. Emblematica dell'importanza dell'intelletto è l'*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri) curata da Denis Diderot e Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, definita nell'introduzione come “un quadro generale degli sforzi dello spirito umano in tutti i generi e in tutti i secoli”. La ragione è lo strumento per l'emancipazione dell'uomo<sup>10</sup>, la luce che schiarisce le tenebre dell'ignoranza e della superstizione. Non è intesa in maniera contemplativa, ma, all'opposto, pragmatica, perché è necessaria per formulare leggi universali. Il suo campo di azione non è solo il mondo naturale, ma soprattutto quello sociale, perché anticipando il Positivismo ottocentesco di Auguste Comte, la scienza è in grado di produrre il progresso necessario anche nel campo della morale e nella vita sociale, attraverso l'accumulo sistematico della conoscenza (Hawkes, 2006).

Terzo e ultimo punto, la funzione sociale dell'intellettuale illuminista. Il *philosophe* non è più lo studioso esperto del proprio sapere, distaccato dalla realtà, ma il soggetto che la studia empiricamente per contribuire al progresso della ragione e della scienza. Lo scopo dell'intellettuale non è più la conoscenza fine a se stessa, ma il compito pedagogico di guidare l'umanità. Un esempio classico in questo senso proviene dalla politologia, nel celebre *L'esprit des lois* (Lo spirito delle leggi) Charles-Louis de Secondat de Montesquieu (1748/1968) che analizza il sapere politico e giuridico del tempo per attuare una razionalizzazione dello Stato, sviluppando la teoria della separazione dei poteri che diventerà il modello dei nascenti Stati-nazione.

### **1.1.2. Il primato della felicità**

Una delle più importanti innovazioni apportate dai Lumi alla storia del pensiero occidentale è quella che Roy Porter (2000: 258) definisce come la “validation of pleasure”. Sebbene libri e manuali di storia spesso non la considerino come uno dei suoi elementi fondamentali, la retorica illuminista realizza una vera e propria mutazione ontologica in questo campo: il piacere smette di essere un'entità da condannare, ma inizia lentamente ad essere vissuto

---

<sup>10</sup> Si utilizza volontariamente una formulazione sessista per presentare la visione dei Lumi. Si rimanda al paragrafo dedicato alle pratiche edoniche e alla cultura materiale dell'Europa post-rivoluzione per approfondire i rapporti di genere.

con maggiore apertura, se ne godono i frutti e ne sono analizzate le caratteristiche e le conseguenze individuali e sociali. Un accorgimento utile per introdurre il tema del piacere nel secolo del Lumi è il confronto, realizzato da Catherine Cusset (1999) in *No Tomorrow - The Ethics of Pleasure in the French Enlightenment*, della definizione di piacere riportata in due enciclopedie, pubblicate a meno di cento anni di distanza, per mostrare la metamorfosi avvenuta all'interno della cultura europea settecentesca. Nel *Dictionnaire universel* (1690) di Antoine Furetière il piacere è definito come:

Joy that the soul or the body feels, when excited by some agreeable object. The contemplation of God, or of Truth, gives solid pleasures to spiritual people: by comparison, worldly pleasures are nothing. There are honest and innocent pleasures. This man experiences the pleasures of life. Pleasure, is also called voluptuousness and dissolute passion. Pleasures of the flesh are dirty and brutal. Debauched people seek pleasures of the bed and table, they are addicted to every pleasure.

Dai toni e dai contenuti opposti è la definizione di Diderot e D'Alembert nella *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (L'Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri, 1765/1966):

(Moral) Pleasure is a feeling of the soul that makes us happy at least during the time when we feel it; we could not too greatly admire how nature is careful to fulfill our desires. If nature drives matter only through movement, it is also only through pleasure that it drives human beings.

La prima definizione ha un forte connotato normativo distinguendo tra buoni piaceri spirituali e cattivi piaceri carnali, mentre nella definizione dei *philosophes* ogni giudizio è eluso, il piacere è ricondotto allo stato di benessere (passeggero) che conferisce al soggetto, tanto da diventare la forza che guida la condotta umana. Il passaggio è da una gerarchizzazione dei piaceri, definiti secondo dei principi morali a priori, ad un riconoscimento della natura nobile e sensuale del piacere (Cusset, 1999).

Con l'Illuminismo – e le altre filosofie ad esso connesse come l'Umanesimo e il Liberalismo – il piacere smette di essere il privilegio dell'aristocrazia o il risultato delle esperienze mistiche del prelado o l'oggetto degli eccessi del carnevale popolare; al contrario è interpretato come un elemento abituale, normale della vita quotidiana di ognuno. In chiave anti-metafisica si sposta il baricentro dell'esistenza dalla purificazione dell'anima e dalla salvezza nell'altro mondo al benessere e alla realizzazione nella vita terrena (Porter,



2000). A tal proposito Matthew Engelke (2015: 74) distingue, ad un primo livello, tra un "senso del tempo religioso" e un "senso del tempo secolarizzato", all'interno del progetto moderno il presente dell'azione segna i confini entro i quali il bene dell'individuo può essere perseguito. Ad un secondo livello muta diametralmente la concezione del soggetto, non è più l'io della cristianità e del Medioevo sofferente e messo continuamente alla prova, ma un attore razionale che deve liberarsi dai vincoli della tradizione per il raggiungimento della propria felicità.

Riguardo all'ultimo punto è opportuno soffermarsi sul modello implicito di soggetto che si è sviluppato all'interno della filosofia empirista inglese, presupposto essenziale alle riflessioni teoriche e alla concezione della società (e del piacere) dei Lumi. Il punto di partenza è un modello meccanicista del soggetto, elaborata tra gli altri da Thomas Hobbes nel *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil* (Leviatano, 1651/2001), secondo cui l'individuo è mosso dalla ricerca del piacere e dal rifiuto del dolore. Questa concezione, nonostante abbia incontrato numerose critiche e opposizioni, riuscì lentamente a penetrare nell'immaginario intellettuale europeo, come dimostra la definizione di Diderot e d'Alembert presentata poc'anzi. A tale rappresentazione del soggetto si aggiunge la filosofia della mente sviluppata da Locke (1690/2013) in *Essay concerning Human Understanding* (Saggio sull'intelletto umano). L'empirista britannico descrive la mente come *tabula rasa* altamente flessibile e malleabile, influenzata dal mondo circostante e allo stesso tempo in grado di imparare dalle proprie esperienze. Porter (2000: 136) parla a tal proposito dell'uomo come a "child of circumstances", un figlio del suo tempo che però non è in balia degli eventi, siccome è in grado, con la propria condotta razionale, di mutare il mondo in cui si muove.

Chiariti i principali fondamenti filosofici della concezione del piacere illuminista è possibile iniziare a indagare come è rappresentato il piacere. Una delle citazioni più famose di Locke (1690/2013: 305) rappresenta adeguatamente la prospettiva dei *philosophes* sul piacere, ossia la corrispondenza tra piacere e felicità, due entità sovrapposte nei loro discorsi che diventano quasi sinonimi<sup>11</sup>:

---

<sup>11</sup> Pelin Kesebir ed Ed Diener (2008: 117) riportano la sintesi sarcastica fatta da Jim Holt per recensire il libro *Happiness: A History* di Darrin M. McMahon: "the history of the idea of happiness could be summarized in a

la *felicità*, dunque, nella sua piena estensione, è il massimo piacere di cui siamo capaci e l'*infelicità* è il massimo dolore; e il grado più basso di ciò che può essere chiamato felicità è quel tanto di sollievo dal dolore e quel tanto di piacere attuale senza i quali nessuno può essere contento. [...] quindi ciò che è atto a produrre piacere in noi è ciò che chiamiamo *bene*, e ciò che è atto a produrre dolore in noi chiamiamo *male*, per nessun'altra ragione se non per la sua attitudine a produrre in noi piacere e dolore, nei quali consistono la nostra felicità e la nostra infelicità.

La validazione del piacere dei Lumi non deve essere intesa in chiave edonistica e individualista come vedremo di seguito nei Libertini, ma il piacere si inserisce in un progetto etico e sociale più ampio, in cui diventa lo strumento principale per raggiungere un bene non esclusivamente individuale (Engelke, 2015). A tal proposito, la visione meccanicistica del soggetto e della mente come tabula rasa permettono ai Lumi di ridefinire il ruolo della società: smette di avere semplicemente un ruolo di controllo e repressione, all'opposto ha il compito di educare e condizionare in chiave positiva la vita dei cittadini, stimolando e facilitando la loro realizzazione terrena (Porter, 2000; Crespi, 2008).

Il modello di riferimento per gli Illuministi è l'*eudaimonia* come è stata pensata da Aristotele. La traduzione corretta del termine non è quella comunemente riportata di felicità, ma "fioritura dell'essere umano", la sua completezza e appagamento attraverso un processo di realizzazione di tutte le sue potenzialità (Da Re, 2001). I primi tre dei dieci tomi che compongono il suo Ἠθικὰ Νικομάχεια (Etica Nicomachea) – il primo trattato della storia in cui l'etica diventa oggetto di speculazione filosofica – ruotano intorno al problema del bene dell'uomo, ossia la felicità, e su come raggiungerla, ponendosi in opposizione radicale alla filosofia di Platone che non reputava il bene come Idea suprema e, pertanto, non era intelligibile per l'uomo. Aristotele ha una concezione teleologica del reale che lega il piano ontologico (tutta la realtà ha un fine), antropologico (l'uomo ha un fine) e pratico (ogni azione ha un fine), per cui un'azione è positiva per l'uomo quando realizza il fine dell'uomo stesso e si inserisce nell'insieme degli obiettivi che muovono il mondo. Per comprendere quale sia il fine dell'uomo<sup>12</sup> è fondamentale capire qual è la sua specificità. Per rispondere a

---

series of bumper sticker equations: happiness = luck (Homeric era), happiness = virtue (classical era), happiness = heaven (medieval era), happiness = pleasure (Enlightenment era), and happiness = a warm puppy (contemporary era)".

<sup>12</sup> Nella filosofia greca come per l'Illuminismo il soggetto razionale è l'uomo, attore principale nelle attività pubbliche, mentre alla donna è lasciato un ruolo marginare.

questo interrogativo è necessario analizzare l'anima dell'uomo. Essa è suddivisa in tre parti, quella vegetativa, quella sensibile e quella razionale. Mentre le prime due sono comuni rispettivamente alle piante e agli animali, solo l'attività razionale è propria dell'uomo. Pertanto per perseguire la propria felicità l'uomo dovrà vivere secondo ragione.

All'interno del nostro percorso è utile soffermarsi sull'opposizione tra animale e umano, in quanto ci aiuta ad approfondire la distinzione tra edonismo e eudaimonia nella filosofia aristotelica e a comprendere la concezione del piacere dei Lumi. Gli animali sono una forma di vita inferiore perché posseduti dal desiderio di soddisfare le proprie necessità fisiche, il piacere del mangiare, del dormire e del copulare. Gli umani si distinguono dagli animali perché sono dotati di capacità razionali e pertanto una vita votata al piacere immediato e carnale non realizza il fine dell'uomo e non è in grado di renderlo felice. Contrariamente per Aristotele il sommo bene, la forma di vita più alta, è la vita contemplativa e la sapienza, l'unica in cui non si è soggetti a condizioni esterne e determinata solo dalle nostre virtù. Questo ideale di piacere ha una forte influenza sui Lumi, basti pensare al poema *The Pleasures of the Imagination* di Mark Akenside, in cui sono decantati il potere dell'immaginazione e i piaceri donati dalla percezione del bello. Il poema oltre ad essere stato un successo nell'Inghilterra del Settecento è un vero e proprio manifesto<sup>13</sup> del piacere illuminista, per il quale "individuals could cultivate, encourage, and ultimately perfect their powers of imaginative appreciation in order to improve themselves, and consequently the whole world" (Gerrard, 2006).

### **1.1.3. Il sensualismo dei Libertini**

Abbiamo iniziato il nostro percorso sul piacere partendo dall'Illuminismo, una scelta motivata dall'interpretazione dominante all'interno della letteratura accademica di questo movimento filosofico e culturale come punto di svolta della storia moderna del piacere. Nel tentativo di ricostruire una storia del piacere moderno si deve però segnalare il limite di questa lettura, i filosofi francesi del XVIII secolo non furono i primi ad affrontare il tema del

---

<sup>13</sup> Il poema diventò un modello per altre opere che trattavano piaceri astratti da una prospettiva simile, come *Pleasures of Melancholy* di Thomas Warton (1747), *Pleasures of Memory* di Samuel Rogers (1792) *Pleasures of Hope* di Thomas Campbell (1799), *Pleasures of Solitude* di Peter L. Courtier (1800), *Pleasures of Nature* di David Carey (1803) e *Pleasures and Advantages of True Religion* di Daniel Huntington (1819).

piacere in maniera innovativa, affrancandolo dal dominio ecclesiastico. A precederli ci furono i Libertini, esponenti dell'omonimo movimento artistico e filosofico sviluppatosi in diversi paesi europei nella seconda metà del XVII secolo e durato per tutto il XVIII secolo, il quale entrò in conflitto con l'Illuminismo stesso. Nel paragrafo precedente è stato citato Hazard (1961/2007) e la sua formula dell'Illuminismo come crisi della coscienza europea, un altro storico francese, George Minois (1988/2000), sostiene che ci sia stata una crisi precedente, sottovalutata da Hazard e fondamentale per comprendere le alterazioni avvenute nell'animo degli europei durante la prima fase della modernità: il tumulto provocato dal Libertinismo seicentesco. Paolo Quintili (2006: 7) non ha dubbi al riguardo, "il libertinismo è un tratto costitutivo essenziale della coscienza borghese moderna" perché paradigmatico degli impulsi emancipatori nei confronti della società feudale che caratterizzava lo spirito borghese.

La parola libertino fu adottata per simboleggiare la libertà di scrittori e filosofi dall'autorità religiosa<sup>14</sup> e politica, deriva dal latino *libertus*, termine utilizzato nell'Impero romano per chiamare i figli degli schiavi che erano riusciti ad affrancarsi dai padroni patrizi. Tra il Seicento e il Settecento il termine libertino assume un significato più specifico<sup>15</sup>, utilizzato a tutt'oggi, sebbene sempre meno frequentemente. Il libertino è un uomo che:

ama il piacere, tutti i piaceri, dedito alla buona cucina, spesso di cattivi costumi, che deride la religione, non avendo altro Dio che la Natura, che nega l'immortalità dell'anima ed è libero dagli errori del senso comune popolare. In una parola uno spirito forte alleato ad uno spirito dissoluto (Lachèvre, 1909 cit. in Crespi 2008: 36).

L'ambito in cui i libertini mostrano maggiormente il proprio anticonformismo e i propri costumi licenziosi è il mondo dell'arte e della letteratura. Oltre ad essere il primo movimento culturale a mettere il piacere al centro della propria produzione, aprì la strada ai movimenti artistici e letterali moderni, vale a dire l'avamposto della cultura e della sensibilità europea come romanticismo e decadentismo. Nonostante il valore storico, la critica letteraria per

---

<sup>14</sup> Uno delle storie più affascinanti del libertinismo è legata al libro proibito *De tribus impostoribus* (Trattato dei tre impostori) in cui si accusano i tre fondatori delle principali religioni monoteiste, Mosè, Gesù e Maometto, di aver mentito ed essersi preso gioco dell'umanità. Un libro avvolto nel mito per tutto il medioevo di cui comparvero delle copie, dall'origine sospetta, prima nel 1688 in Germania e poi in Olanda nel 1719 (Minois, 2009/2010)

<sup>15</sup> Per una ricostruzione storica dell'uso del termine libertino dalle Sacre Scritture fino al tardo medioevo si rimanda al lavoro di Quintili (2006).

almeno tre secoli non ha reputato gli scritti libertini degni di nota a causa dei temi, delle poetiche e degli stili opposti alla morale e al buon gusto, prima aristocratico e poi borghese.

Rispetto alla letteratura a loro contemporanea, in cui la ricerca dell'amore si accompagna al sacrificio, al dolore e l'annullamento del sé, i libertini, rifacendosi alla narrazione popolare, mettono al centro dei propri racconti i corpi e i piaceri, ridicolizzando contemporaneamente qualsiasi forma di idealismo, dall'amore alla fede nel progresso illuminista. Catherine Cusset (1998) analizza l'opposizione tra la letteratura "alta" socialmente accettata e la letteratura "bassa" e irriverente dei libertini. Sia in *Julie, ou la nouvelle Héloïse* (Giulia o la nuova Eloisa) di Rousseau (1761/1964) e *Die Leiden des jungen Werthers* (I dolori del giovane Werther) di Johann Wolfgang Goethe (1774/1993), due punti cardini e primi esemplari della letteratura moderna, i drammi epistolari dei due personaggi principali sono contraddistinti da quello che Kant descrive come il sublime, ossia "feeling of infinitude that transcends the limits of the body, of sensations, and of reason" (Cusset, 1998: 3).

Come segnala Crespi (2008) il contesto storico-culturale in cui si formano intellettualmente i Libertini è segnato dall'opposizione tra filosofia trascendente di Cartesio e l'empirismo di Locke. Al posto della metafisica e del sublime, i Libertini legano il proprio pensiero alla dimensione immanente dell'esperienza e non rifiutano i limiti dell'esistenza, abbracciando quello che nelle sue memorie, *Histoire de ma vie* (Storia della mia vita), Giacomo Casanova definisce "la *jouissance actuelle des sens*" (1843/1999: 597), ovvero il piacere. Esso rappresenta l'*hic et nunc*, il presente dell'azione che per quanto superficiale, effimero e aperto alla possibilità dell'errore è preferito a valori astratti e idealistici come Dio, ragione o amore. Cusset (1998) spiega come il rifiuto di qualsiasi metafisica e principio morale a favore dell'esperienza sensuale sia un gesto liberatorio per i Libertini, perché un'attitudine positiva al piacere si oppone a qualsiasi pregiudizio fondato sulla debolezza e sulla finitudine umana. È la doppia natura del piacere: dono immediato di cui godere al presente e risultato della continua lotta contro quei limiti e doveri imposti dalla società. Pertanto per la studiosa francese i racconti libertini sono portatori di un'*etica del piacere* perché attraverso l'osservazione della condotta umana vogliono insegnare ad essere sinceri con se stessi e con gli altri, evitando ipocrisie, giudizi astratti e critiche moralizzanti. L'apertura verso il piacere e il godimento del momento, affrancato da cornici di significato trascendentali, non indica tuttavia un'apologia del piacere, all'opposto gli scrittori libertini

sono molto attenti a mostrare le conseguenze negative del piacere con numerosi personaggi morti, in preda alla pazzia o condannati alla miseria.

Per comprendere meglio l'etica del piacere libertino è fondamentale guardare alla filosofia di Epicuro. Se per gli illuministi il riferimento nel pensiero antico è l'eudaimonia aristotelica, per i libertini il maestro classico è Epicuro, il quale ha il merito di aver messo al centro della riflessione filosofica l'esistenza terrena nella sua essenza pratica e di aver indicato nel piacere il fine ultimo dell'esistenza. La concezione del piacere di Epicuro è in opposizione a quella della scuola Cirenaica di Aristippo (435-366 a.C.), per cui è fondamentale il processo di soddisfazione del bisogno che produce il piacere. A questo *piacere cinetico* (piacere in movimento) Epicuro oppone un *piacere catastematico* (piacere stabile) in cui non c'è il bisogno perché il soggetto è già appagato, è un piacere realizzato che rifiuta la mancanza e il bisogno a fondamento del desiderio (Lambertino, 2001). Vivere all'insegna del piacere significa secondo Epicuro vivere in maniera saggia, e questo significa a sua volta essere autosufficienti, vivendo in maniera appartata (λάθε βιώσας «vivi nascosto»). Per riuscirci, secondo il filosofo greco, è necessario rifiutare il desiderio e bisogni non necessari come gli amori passionali, la vita politica e le ricchezze, solo in questo modo si riuscirà a “dissolvere ogni tempesta dell'anima”, ossia giungere ad uno stato di atarassia (Crespi, 2006).

Per i libertini il “vivi nascosto” epicureo non implica la rinuncia alle passioni e ai desideri terreni, ma ha un significato diverso, quasi letterale. Il Cinquecento si conclude con l'Editto di Nantes nel 1598 che mette fine alle guerre di religione e ha una conseguenze radicali sulla vita dei libertini seicenteschi: se durante il secolo precedente il conflitto ruotava attorno all'appartenenza religiosa, nel Seicento si instaura un assolutismo politico con pesanti vincoli sociali e limiti al buon costume (Quintili, 2006). Già Michel de Montaigne, precursore e figura di riferimento per molti libertini, invita l'uomo ad accordarsi alla natura<sup>16</sup> e vivere in conformità con essa. Questo significa vivere non in base ai favori e alle richieste del mondo mondano, ma imparare a conoscere se stessi e vivere in maniera autosufficiente per sottrarsi al doppio controllo dell'autorità sovrana e religiosa (Crespi, 2006). Nel quadro etico-

---

<sup>16</sup> Anche i libertini, influenzati da Spinoza e Montaigne, riconoscono la forza vitale della natura che si dovrà assecondare seguendo i propri sensi, essi non dovranno essere repressi come avviene con la morale tradizionale (Crespi, 2006).

politico dei libertini l'essere autosufficiente epicureo significa vivere in clandestinità, avere una doppia vita: una pubblica e conformista e l'altra privata e autentica. Nella sfera privata, meno oppressa dal controllo politico e religioso, i libertini possono realizzare le avventure lussuose contrarie al costume e portare avanti la produzione artistica e intellettuale attraverso la pubblicazione anonima delle proprie opere (Quintili, 2006). Non è un caso che i due autori che andiamo ad approfondire, Donatien-Alphonse-François de Sade e Julien Offray de La Mettrie, oltre ad essere i più sagaci pensatori libertini, hanno pagato il proprio genio e celebrità con l'incarcerazione, il primo, e l'esilio, il secondo.

#### **1.1.4. La corruzione del Marchese de Sade**

Il più noto tra i libertini è senza ombra di dubbio il conte Donatien-Alphonse-François de Sade, conosciuto principalmente come il Marchese de Sade o come lo chiamavano i decadenti di fine Ottocento, il *divin marchese*. Sono numerosi i suoi ammiratori all'interno del mondo dell'arte e della letteratura come Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud, i quali hanno alimentato la sua fama "maledetta" con descrizioni inequivocabili: il poeta Guillaume Apollinaire parla di lui come "lo spirito più libero che sia mai esistito a tutt'oggi", mentre Maurice Blanchot descrive la sua vita come un "capolavoro dell'infamia e del vizio". Oltre a Blanchot, gli intellettuali più brillanti ed eterodossi del Novecento francese hanno scritto sulle opere del marchese: George Bataille, Pierre Klossowski, Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze.

All'interno dell'immaginario comune, invece, è probabilmente Richard von Krafft-Ebing ad averne alimentato la fama, quando nella quinta edizione del *Psychopathia Sexualis* (Psicopatologia sessuale, 1886/1967: 60) introduce tra le perversione dell'istinto sessuale il sadismo, coniando il termine dal nome del marchese. Il sadico è dominato da:

only the impulse to cruel and violent treatment of the opposite sex, and the coloring of the idea of such acts with lustful feelings. [...] When the association of lust and cruelty is present, not only does the lustful emotion awaken the impulse to cruelty, but vice versa; cruel ideas and acts cause sexual excitement, and in this way are used by perverse individuals.

Un punto di partenza per comprendere il posizionamento del marchese nella nostra ideale cartografia del piacere è la sua filosofia della natura. Riprendendo le posizioni naturiste di illuministi come Diderot e Rousseau, ossia la necessità della filosofia di avere come

riferimento a conformarsi alla natura, Sade le estremizza giungendo ad esiti opposti e radicali: la natura è rappresentata come cieca e indifferente, fondata sul continuo movimento della materia, una metamorfosi in cui nulla si crea e nulla si distrugge. Il naturalismo di Sade ha come primo effetto il rifiuto della dimensione del sacro, non ripudiando solo il cattolicesimo, ma anche la concezione deista della religione in voga per tutto il Settecento tra i pensatori illuminati. Per il marchese riflettere o assumere una posizione riguardo l'esistenza di Dio è del tutto superfluo dato che la natura fornisce sufficienti informazioni per comprendere la realtà. Il suo è un materialismo radicale, nel quale per comprendere il mondo non è necessario chiamare in causa istanze esterne, dal momento che spinozianamente la materia contiene in sé il principio del proprio movimento (Falcioni, 1983; Lauwaert, 2017).

*Français, encore un effort si vous voulez être républicains* (Ancora uno sforzo... Rivoluzioni e profanazioni del gran maledetto, 1795/2012) è il testo in cui sono espresse più apertamente le sue posizioni filosofico-politiche, la cui prima parte è un attacco ironico e demistificatorio alla religione. In questa versione libertina della Repubblica di Platone, Sade si augura che nella Francia post-rivoluzionaria ogni simbolo cristiano verrà distrutto, perché la religione è uno tra gli strumenti più efficaci utilizzati dal dispotismo monarchico per piegare il popolo al proprio volere. L'invito del marchese è di proibire ogni religione, siccome essa rappresenterà uno dei maggiori pericoli per la libertà acquisita dalla nuova repubblica. Per riuscire nell'impresa non sono paventate azioni violente e repressive, lo strumento consigliato è la satira e la derisione, per liberarsi della religione dovrà "essere deriso, ridicolizzato, coperto di fango in tutte le piazze [...] il primo di questi benedetti ciarlatani che verrà ancora a parlare di Dio e della religione" (Sade, 1795/2012: 55).

Il secondo effetto del naturalismo in Sade (*ibidem*) riguarda la dimensione morale, uno degli elementi che lo distingue di più dagli altri pensatori del presente excursus storico-concettuale sul piacere. In opposizione a qualsiasi ordine, dalla monarchia all'*Essere supremo* di Robespierre che attraverso il Terrore vuole ristabilire nuove gerarchie, per il marchese nella Francia repubblicana non si dovrà regolare la vita di nessuno, ma contrariamente si dovrà permettere ad ogni cittadino libertà di coscienza, libertà di parola e la massima libertà d'azione (Falcioni, 1983). Ovvero quello che Deleuze (1973: 96) descrive come un modello anarchico di "movimento perpetuo e rivoluzione permanente". Questa libertà individuale



totale contrasta con una concezione giuridica dello Stato, per Sade è soltanto un pregiudizio che ci porta a considerare alcune azioni come criminali. Sempre in *Français, encore un effort* decostruisce razionalmente i principali crimini contro gli altri come la calunnia, l'omicidio, il furto e il mal costume, mostrando i limiti della norma e della morale. Di questi quattro tipi di reato contro gli altri, l'ultimo è quello fondamentale per il marchese: prostituzione, incesto, sodomia, violenza ricorrono continuamente nelle pagine del marchese perché se la libertà individuale è il principio guida della nuova Repubblica nata dalla Rivoluzione, questa ritrovata libertà deve essere diretta al maggior godimento possibile e opposto alla proprietà:

qui si tratta solo del godimento e non della proprietà. Non ho nessun diritto alla proprietà di una fontana che incontro sul mio cammino, ma ho dei sicuri diritti al suo godimento: ho diritto di profittare dell'acqua limpida offerta alla mia sete" (*ibidem*, 80-81).

L'opera letteraria di Sade deve essere interpretata in questi termini, come il tentativo di accrescere e moltiplicare i piaceri. *La Philosophie dans le boudoir ou Les instituteurs immoraux* (La filosofia nel boudoir, 1795/1996: 1) inizia esplicitamente nei seguenti termini: "ai libertini, voluttuosi di ogni età e sesso, dedico quest'opera a voi soli: nutritevi dei suoi principi, favoriranno le vostre passioni!". Il sottotitolo del libro "Dialoghi destinati all'educazione delle giovani fanciulle" e il titolo di un altro tra i suoi testi più celebri *Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du libertinage* (Le 120 giornate di Sodoma - La scuola del libertinaggio, 1785/2007) rendono esplicito la "antipedagogia erotica sadiana" (Mottana, 2008: 113). Il marchese vuole insegnarci le infinite vie del piacere e, nel farlo, corrompere i lettori per rovesciare i precetti morali con i quali sono stati educati. *La filosofia nel boudoir* ruota attorno agli insegnamenti di Madame de Saint-Ange e del libertino Dolmancé che educano la sedicenne Eugénie al sesso e ai suoi piaceri, partendo dalla presentazione anatomica degli organi sessuali e delle zone erogene fino ad arrivare alla messa in atto degli insegnamenti teorici per mezzo di molteplici pratiche sessuali con uomini e donne. Attraverso Madame de Saint-Ange sembra parlarci direttamente il marchese:

voglio impiegare la parte migliore di questo tempo a educare questa personcina. Dolmancé e io inculcheremo in questa graziosa testolina tutti i principi del libertinaggio più sfrenato, l'avvolgeremo col nostro ardore, la nutriremo con la nostra filosofia, le ispireremo i nostri desideri [...] Io avrò due piaceri in una volta, quello di godere io stessa di queste voluttà criminali, e quello di dare lezioni, d'ispirarne il gusto alla deliziosa innocente che attiro alle nostre trame (Sade, 1795/1996: 30)

Mottana (2008: 127) descrive l'opera sadiana come "un elogio del piacere in tutte le sue forme (nessuna esclusa)" e giunti a questo punto è opportuno concentrare l'attenzione su come il piacere è concepito dal marchese. Due sembrano le sue caratteristiche principali: il piacere è considerato unicamente in chiave sessuale e volontariamente sempre di tipo deviante, rifiutando ogni forma di erotismo socialmente considerato come normale. Ne *Le centoventi giornate di Sodoma* il marchese avverte il lettore:

Amico lettore, ora bisogna che tu disponga il tuo cuore ed il tuo spirito al racconto più impuro che sia stato mai fatto da che esiste il mondo [...]. Sappi che tutti i godimenti onesti, o comandati da quella bestia di cui tu parli sempre senza conoscerla e che chiami natura, sappi che questi godimenti, dico, saranno volontariamente esclusi da queste pagine, e quando per caso li incontrerai, saranno sempre accompagnati da qualche crimine o ottenebrati da qualche infamia (Sade, 1785/2007: 102)

Allo stesso modo gli insegnamenti ne *La filosofia nel boudoir* ruotano attorno allo smascheramento di ogni tabù. Il messaggio veicolato alla giovane Eugénie attraverso sodomia, adulterio, sadismo, masochismo fino ad arrivare alla coprofagia e alla zoofilia è di non rinunciare a nessun piacere. Il principio da seguire non è quello dettato dalla società e delle sue norme, giuridiche o culturali, ma piuttosto il piacere personale fino all'eccesso. Alla fine del romanzo, l'insegnamento alla corruzione carnale le avrà fatto raggiungere uno stato di apatia, in cui sono rifiutate le cause ignote del desiderio e abbracciati gli effetti certi del piacere (Falconi, 1983).

Tutto è concesso nella ricerca del piacere perché per Sade la natura è di per sé egoista e indifferente. Tenendo a mente il naturismo filosofico del marchese, per Blanchot questo comporta in lui un egoismo ontologico: l'uomo non deve vivere per gli altri, ma all'opposto deve essere cancellato ogni significato positivo conferito all'altro. Le sofferenze e l'assassinio della propria vittima, oltre a seguire il principio di distruzione che muove la natura, è l'evidenza dell'insignificanza dell'altro, dell'uomo concepito come semplice oggetto:

while tormenting them [his victims] and destroying them, he does not seize upon their life, but verifies their nothingness. He becomes master of their nonexistence (Blanchot, 1949 cit. in Lauwaert, 2017)

L'altro rifiutato da Sade non è semplicemente la persona, ma la totalità del creato. Siamo di fronte ad una negazione radicale, in cui la distruzione dell'altro non è funzionale ad un risultato o ad uno scopo, ma rappresenta la distruzione dell'umanità e del mondo, perché

questo potere negativo non conduce ad affermare qualcosa, un nuovo ordine, ma solo il suo potere distruttivo.

Rimane un ultimo tema da mettere a fuoco nel nostro excursus sul piacere del *marquis*. Per Blanchot la pazzia di Sade non ricade nel suo interesse morboso per la sessualità che lo porta a mettere in atto le azioni più efferate ed esplorare i meandri più oscuri dell'uomo, ma piuttosto nella sua scrittura frenetica ed enciclopedica. Durante la prigionia alla Bastiglia e Vincennes scrive circa 7200 pagine, con la media di un foglio e mezzo al giorno, per di dire tutto il possibile sul proprio oggetto di studio (Lauwaert, 2017). Le *Centoventi giornate di Sodoma* non sono nient'altro che un catalogo infinito di desideri, pratiche e aberrazioni suddivise dai quattro personaggi principali della storia in quattro tipi di passioni: le passioni semplici, che pur non prevedendo penetrazione non sono meno efferate, comprendono il *pissing* e la coprofagia; le passioni complesse, in cui c'è penetrazione e spaziano dal sesso con una suora durante la messa<sup>17</sup> allo stupro di bambine, alla zoofilia; le passioni criminali che conducono sempre più a fondo nell'abisso amorale sadiano con genitori che godono nel costringere le figlie a prostituirsi o i sadici che torturano e mutilano i propri schiavi; le passioni assassine che uccidono l'altro, senza alcuna differenza tra donne, uomini e bambini.

La topografia del terrore di Sade descrive minuziosamente fino alla maniacalità queste passioni e mostra "al tempo stesso un nuovo rapporto con il sapere erotico [...] e un nuovo rapporto erotico con il sapere" (Le Braun cit. in Mottana, 2008: 114). L'empirismo radicale di Sade gli impone di sperimentare ogni piacere e descriverlo al lettore in modo che possa scegliere tra i "seicento piatti" che gli sono serviti nel festino di Sodoma. Mottana (2008: 116) interpreta la frenesia catalogatrice del marchese non come intento di creare una gerarchia di piaceri, ma all'opposto l'obiettivo è il disordine, "una logica che non cumula nulla, non edifica nulla, non culmina in alcun dominio, in alcun ipostasi, se non quella del piacere". La sua è un'educazione antipedagogica perché intrinsecamente distruttiva e anti-normativa. Attraverso l'espressione di ogni possibile desiderio, il lettore può indirizzarsi verso il proprio massimo godimento e rifiutare qualsiasi istanza normalizzante e uniformante. Un progetto di mappatura del piacere erotico che, come vedremo meglio di

---

<sup>17</sup> Il sacrilegio è un tema ricorrente nella vita dello scrittore, come quando fu arrestato per aver messo in scena una crocifissione con una prostituta.

seguito, si pone in radicale opposizione con quello di Foucault per quanto concerne il rapporto tra sapere e piacere, la concezione e la finalità del piacere.

#### **1.1.5. L'art de jouir di Julien Offray de La Mettrie**

Analizzare il Libertinismo solo sul piano letterario e artistico sarebbe limitante in quanto tra le file sparute degli edonisti del XVII e XVIII secolo vi erano presenti anche medici e filosofi i quali hanno avuto un ruolo fondamentale nello sviluppare l'approccio sensuale al piacere dei Libertini. Figura di spicco della filosofia libertina è il medico Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), allievo del più celebre Hermann Boerhaave (1668-1738) anche noto come l'Ippocrate di Leida. Quest'ultimo sarà ricordato come il più famoso medico del secolo dei Lumi, sostenitore di un radicale meccanicismo fisiologico di stampo spinoziano, a cui si deve l'istituzione dell'insegnamento clinico e l'organizzazione dell'ospedale moderno (Laska, 2003).

La sorte di La Mettrie è meno gloriosa di quella del suo maestro<sup>18</sup>, in vita ha dovuto scappare a mandati di cattura, condanne a morte e al rogo dei suoi libri. Oggigiorno è ricordato per aver scritto due tra i primi e più celebri testi del materialismo nel Settecento francese. In *Histoire naturelle de l'âme* (Storia naturale dell'anima, 1745) riformula in chiave materialista la dottrina aristotelica sull'Anima e rifiuta la distinzione di Cartesiana *res extensa* (la materia) e *res cogitans* (lo spirito). Corpo e anima non sono separate, ma sono strettamente interdipendenti, tanto che le modificazioni di uno dei due poli ha effetti sostanziali sull'altro. Il libro, pubblicato anonimo, venne messo al rogo a Parigi e costrinse il medico filosofo a ritornare in Olanda, paese famoso per la sua maggiore tolleranza (Laska, 2003; Quintili, 2006). A Leida scrive *L'Homme Machine* (L'uomo macchina), un testo influenzato profondamente dalla filosofia monista di Spinoza<sup>19</sup>. Il presupposto del libro è il

---

<sup>18</sup> De Sade è uno dei pochi discepoli di La Mettrie, tanto che il marchese attribuì al medico filosofo il suo poema *La Vérité*.

<sup>19</sup> Spinoza rifiuta la distinzione tra sostanza e Dio di stampo cartesiano, poiché nella sua architettura filosofica la sostanza è di per sé sussistente, un'entità infinita e unica che possiede tutti i possibili attributi. La Natura e Dio quindi coincidono e sono causa di tutte le cose, le differenze presenti nella realtà non sono altro che i modi o gli attributi di questa sostanza. Simmel (1900/2003) e Gabriel Tarde (1893/2013) sono tra i pochi classici della sociologia ad aver adottato una prospettiva monista, ma vedremo a conclusione del quarto capitolo come nella seconda metà del Novecento la critica al pensiero dicotomico è penetrata nel dibattito accademico, trasformando radicalmente approcci epistemologici e metodologici delle scienze sociali.

rifiuto della distinzione tra animali e esseri umani e il conseguente antropocentrismo elaborati da Cartesio nel *Discours de la méthode* (Discorso sul metodo). Mentre per Cartesio (1637/1999) gli animali sono considerati come macchine perché privi sia di anima (che per lui corrisponde al *cogito*, il puro pensiero) e pertanto inferiori all'uomo, La Mettrie rivolta il meccanicismo cartesiano degli animali e lo applica agli uomini: il nostro organismo è descritto come un sistema che si auto-organizza e funziona in base alle proprietà intrinseche della materia sensibile (Quintili, 2006; Mori, 2005).

Il titolo del libro rende chiaro l'intento dell'autore, con l'uomo come una macchina prodotta dalla Natura e dipendente materialità del mondo:

Concludiamo dunque arditamente che l'uomo è una macchina e che in tutto l'universo non v'è che una sola sostanza diversamente modificata. Questa non è un'ipotesi costruita a forza di interrogativi e di supposizioni, non è opera del pregiudizio e neppure della mia sola ragione. Avrei disdegnato una guida che credo poco sicura se i miei sensi, portando per così dire la fiaccola, non mi avessero sollecitato, illuminandola, a seguirne le indicazioni. (La Mettrie, 1747/1992: 236)

Il libro gli valse la condanna all'esilio dall'Olanda, principalmente per le sue posizioni atee – “l'Universo non sarà mai felice, a meno che non sia ateo” è una delle più celebri citazioni del testo – e trovò riparo a Postdam alla corte del sovrano illuminato Federico II di Prussia, dove rimase non senza problemi e conflitti fino alla morte.

In una delle rare ricostruzioni della vita del filosofo, Bernd A. Laska (2003) gli riconosce il ruolo di antesignano del pensiero materialista moderno, ma segnala che gli scritti più importanti per comprenderne il pensiero sono quelli etico-filosofici del suo esilio prussiano: il primo pubblicato nel 1748 è *Discours sur le bonheur ou Anti-Sénèque* (Discorso sulla felicità o l'Anti Seneca) e, il suo proseguimento ideale del 1751, *L'art de jouir* (L'arte di gioire o L'arte di godere, a seconda dei traduttori italiani). Secondo Laska, rispetto ai testi precedenti di carattere medico-filosofico, questi due non sono comunemente né considerati dai manuali di filosofia né totalmente compresi dai ricercatori che se ne sono occupati. Il primo nasce come introduzione<sup>20</sup> ad una sua traduzione del *De beata vita*, settimo libro dei *Dialoghi* di

---

<sup>20</sup> Dopo pochi anni dall'arrivo di La Mettrie in Prussia, Federico II impose al medico filosofo di non pubblicare nuove opere a suo nome e di limitarsi alle traduzioni perché non aveva apprezzato lo spirito critico e le accuse che aveva mosso nei confronti degli intellettuali e pensatori Illuministi. Per un approfondimento sui conflitti e censure interne alla corte del sovrano illuminato si rimanda all'articolo citato di Laska.

Seneca, mentre il secondo è una versione riveduta del saggio già pubblicato a Parigi nel 1746, *La Volupté* (Il Piacere o La Voluttà, a seconda dei traduttori italiani).

I due trattati oltre ad essere considerati dal medico stesso come i più importanti della sua produzione, furono anche quelli che provocarono maggiore scandalo all'interno del dibattito culturale del tempo, ricevendo aspri giudizi e condanne non solo dai pensatori vicini agli ambienti ecclesiastici, ma anche dagli Illuministi. Da un lato c'è chi lo giudica come "estremista della scrittura" che non sa quello che sta facendo, dall'altro è visto come un "pericoloso svergognato della letteratura", entrambe le parti concordano sull'insanità dell'autore (Laska, 2003<sup>21</sup>). In particolare gli Illuministi parigini che gravitano attorno all'*Encyclopédie* lo ostracizzarono in vita ed ebbero reazioni irrispettose dopo la sua morte: Voltaire ironizzava sulla sua sepoltura, perché venne sotterrato in una chiesa contro la sua volontà, mentre Diderot<sup>22</sup> (1778 cit. in Laska, 2003) lo giudicava "un uomo corrotto nelle abitudini e nelle opinioni" che "è morto come era giusto dovesse morire, vittima della sua intemperanza e della sua follia. Si è ucciso per ignoranza di ciò che professava".

In *Discours sur le bonheur ou Anti-Sénèque* l'autore si oppone allo stoicismo di Seneca e al suo rifiuto del corpo; riprendendo la filosofia materialistico-meccanicista delle prime opere, presenta una teoria dei rimorsi per sviluppare un scritto sulla felicità e sull'umanità che non risulta né astratto né idealista. Per La Mettrie (1748/1993<sup>23</sup>: 58) l'uomo è una "macchina meravigliosa", "una macchina pensante che non è montata da lui" che non funziona perfettamente per colpa dei rimorsi. Con questo termine il medico filosofo fa riferimento ad un territorio emotivo complesso che comprende sensi di colpa, sbagli, dispiaceri e pregiudizi. Il rimorso oltre a non essere utile per orientare l'azione – "a chi sono mai serviti da bussola i rimorsi?" (*ibidem*: 174) – sono anche controproducenti perché creano "spettri che spaventano solo le persone più oneste" e costringono a fare "la guerra a noi stessi" (*ibidem*: 113).

Critico verso la retorica teleologica e razionalista dell'Illuminismo, per La Mettrie l'umanità non è in grado di "dissolvere i pregiudizi dell'infanzia e a depurare l'anima alla luce

---

<sup>21</sup> Traduzione ad opera di Massimo Cardellini

<sup>22</sup> Quintili (2006) individua nelle critiche mosse da La Mettrie a Seneca come il motivo dell'inimicizia tra i due. Per Diderot, il filosofo spagnolo era un modello per una filosofia libero dal gioco tirannico.

<sup>23</sup> L'edizione italiana riporta il nome originale, Il sommo bene, mentre internazionalmente è conosciuto come Discorso sulla felicità, come appare nella sua riedizione nella raccolta postuma delle opere dell'autore.

della Ragione” (*ibidem*: 22) non perché dotata di scarsa razionalità, ma perché attraverso l'educazione e l'acculturazione degli individui si realizza un processo di sottomissione profondo, tanto incorporato che “non ci si spoglia affatto ad una semplice lettura da principi così radicati che si scambiano per naturali” (*ibidem*: 17). Il compito della filosofia diventa liberare l'umanità dai rimorsi, mostrando come la loro inevitabilità non sia la norma e come sia sbagliato pensare che “la buona fede (degli uomini), la loro probità, la loro giustizia, non si reggerebbero che ad un filo una volta sganciati dalle catene della superstizione” (*ibidem*: 75). L'attacco di La Mettrie non è diretto solo all'apprendimento e alla trasmissione inconsapevole di valori e nozioni, ma ad un processo più profondo, psico-fisico che coinvolge l'intero organismo della persona. Laska (2003) elogia La Mettrie per aver anticipato i principali caratteri psichici che Freud definirà come Super-lo più di cento anni dopo e sintetizza la posizione del medico filosofo come un rifiuto di quello che chiama un Super-lo irrazionale e precognitivo prodotto attraverso l'apprendimento e la formazione del soggetto. Questo Super-lo irrazionale sarebbe in grado di generare numerosi istinti che il Super-lo stesso non è in grado di reprimere attraverso sensi di colpa e rimorsi. Le conseguenze di questo processo sono nefaste per l'individuo, perché recando “in sé il più grande dei suoi nemici” è limitato nella sua facoltà di essere felice e sviluppare l' “arte di gioire”.

*L'art de jouir* non è un'apologia all'edonismo sfrenato e al piacere fine a se stesso, non è l'edonismo amorale visto in precedenza con De Sade, quanto piuttosto il rifiuto di una morale fondata sui sensi di colpa e la promozione di una felicità basata sul sentire. La felicità a cui fa riferimento il medico filosofo non è quella di Aristotele ripresa dai Lumi e soprattutto non è quella di Seneca e degli stoici che invitano a “vivere tranquilli, senza ambizioni, senza desideri” all'insegna di una “felicità privativa” (La Mettrie, 1748/1993: 64) basata sulla padronanza di sé e sul controllo delle passioni. La Mettrie afferma sicuro che se gli stoici sono “tristi, severi, duri; noi saremo allegri, dolci, compiacenti” (*ivi*) seguendo l'insegnamento di Montaigne a guardare all'individuo per sviluppare la propria sensibilità al piacere. La felicità di ognuno ha come punto di partenza il potere del corpo di godere/gioire dei piaceri:

I nostri organi sono suscettibili di una sensazione o di una modificazione che ci piace e ci fa amare la vita. Se l'impressione di questa sensazione è breve, è il piacere; più lunga, è la voluttà; permanente, si ha la felicità. Si tratta sempre della stessa sensazione, che differisce solo per la sua durata e la sua vivacità

[...]. Più questa sensazione è durevole, deliziosa, carezzevole, ininterrotta, non turbata da nulla, più si è felici. Più è breve e viva, più si accosta alla natura del piacere. Più è lunga e tranquilla, più se ne distanzia, e si avvicina alla felicità. Più l'anima è inquieta, agitata, tormentata, più la felicità la fugge (*ibidem*: 66-67).

La conclusione della citazione, quel riferimento all'anima inquieta, ci permette di introdurre una distinzione fondamentale in questo percorso, quella tra il voluttuoso e il dissoluto, opposti nella loro sensibilità al piacere. Solo il primo sarebbe in grado di provare un'autentica estasi, perché il dissoluto è ancora sottomesso al processo di acculturazione ricevuto fin dall'infanzia e prova piacere solo ribellandosi, trasgredendo la morale dominante. Il dissoluto è mosso dalla forza negativa del Super-Io irrazionale che volendo violare la norma lo costringe a vivere piaceri "di un'immaginazione cui piace irritarsi" e desideri insaziabili che non possono mai essere soddisfatti. Al contrario il piacere del voluttuoso è "buono" e "nudo", libero dalla morale repressiva e in grado di provare piacere e godere della propria soddisfazione (Laska, 2003).

In *L'art de jouir* (La Mettrie, 1748/2006) le due dimensioni fondamentali dell'architettura concettuale di La Mettrie – sensibilità al piacere in chiave materialista e emancipazione dal Super-Io irrazionale – sono sviluppate attraverso l'*eros*, inteso non solo carnalmente, ma abbracciando anche le fantasie e i piaceri più astratti. Attraverso i racconti delle avventure erotico-sentimentali di personaggi mitologici sono esposte le *technai* erotiche, l'arte di dare e ricevere piacere. È fondamentale sottolineare come accanto agli attributi peculiari dei libertini, ossia corporeità e individualità del piacere, emerga anche la natura inter-soggettiva del piacere, come qualcosa che deve essere appreso attraverso la condivisione e l'insegnamento. L'apertura alla dimensione collettiva del piacere ha un preciso riferimento nell'opera del medico filosofo, serve a postulare il piacere come universale etico naturale che accomuna tutta l'umanità e principio positivo per riformulare la vita sociale (Quintili, 2006). La distinzione tra voluttuoso e dissoluto conferma quando detto introducendo i libertini. Contrariamente all'immagine pubblica e alle stereotipizzazioni che hanno colpito questo movimento, soprattutto grazie all'avventura erotico-filosofica del Marchese de Sade, i libertini non sono semplicemente degli edonisti sconsiderati, degli individualisti interessati solo al proprio piacere, ma degli intellettuali liberati che attraverso il sensualismo



rielaborano il rapporto tra l'uomo e il mondo, mentre attraverso il piacere elaborano un'etica fondata sulla sincerità e il rifiuto di ogni moralismo.

## **1.2. Regimi discorsivi e pratiche edoniche nell'Europa moderna**

Dopo aver analizzato eudemonismo e edonismo, due movimenti filosofico-culturali che hanno segnato l'inizio e hanno diretto le sorti della modernità, e aver dimostrato la posizione essenziale ricoperta dal piacere all'interno della retorica illuminista e libertina, è giunto il momento di comprendere i processi di costruzione sociale del piacere durante il medesimo periodo. Nello specifico sono approfonditi i regimi discorsivi e le pratiche edoniche relative a due particolari categorie di piacere, la sessualità e le sostanze stupefacenti.

La scelta di concentrarsi su questi due aspetti dipende dall'approccio utilizzato nella presente tesi, il piacere non è inteso attraverso una prospettiva bio-medica che lo rappresenta come una risposta psico-fisica ad uno stimolo, ma come delle azioni inserite all'interno di regimi discorsivi che strutturano le esperienze, le modalità e l'interpretazione dei piaceri (Foucault, 1976/1978; Gerdin e Pringle, 2015). Pertanto analizzare come si sono storicamente articolati i regimi discorsi relativi a corpi, sessualità, genere e sostanze stupefacenti sarà di fondamentale importanza per comprendere nella fase di analisi le pratiche edoniche dei clubber. Inoltre, questi sono gli ambiti in cui durante la modernità si è dimostrata la natura non neutra del piacere, in quanto pratiche edoniche relative alla sessualità e alle sostanze stupefacenti sono state strumentalizzate per attuare processi di regolazione e organizzazione sociale che hanno portato alla marginalizzazione e discriminazione di gruppi minoritari, secondo quella che Bancroft (2009: 185) chiama la "social organization of displeasure".

### **1.2.1. Il piacere sessuale di chi?**

Il sesso, l'erotismo e i piaceri della carne hanno accompagnato tutta la storia dell'umanità. Al contrario, la sessualità intesa come insieme complesso delle conoscenze relative ad esperienze, atteggiamenti e desideri sessuali della popolazione ha una storia molto più recente. Precisamente, tra sociologi e storici è convenzionalmente indicata la fine

dell'Ottocento come il periodo in cui avvenne la prima sistematizzazione dei saperi in questo campo, l'esito di un processo iniziato diversi secoli prima (Jackson e Scott, 2010).

Nella sua disamina del processo di civilizzazione che ha prodotto la modernità, Norbert Elias (1939/1978) affronta il tema della sessualità e la rappresenta come un processo di eclissamento in cui la sfera privata della famiglia diventa l'arena in cui sono tratti temi una volta pubblici e socialmente condivisi<sup>24</sup>. Nelle società di corte viene istituzionalizzata una struttura complessa di buone maniere e cortesie che producono un sistema di regolazione sociale focalizzata sull'uso del corpo, il comportamento e la buona condotta del soggetto. Una nuova forma di controllo che in appena due secoli, dal Cinquecento al Settecento, oltre a "gradually beginning to suppress the positive pleasure component in certain functions" (ibidem: 142) è socialmente prodotta in misura crescente non da processi di ammonimento e sorveglianza pubblica e interpersonale, bensì attraverso l'incorporamento nei soggetti di sentimenti di vergogna e imbarazzo. In questa maniera vengono modificate le attitudini mentali della popolazione con effetti determinanti nella regolazione delle condotte.

Foucault (1976/1978) analizzando i regimi discorsivi che hanno fatto della sessualità uno dei principali meccanismi di disciplinamento della popolazione affronta la questione da una prospettiva differente. Per il filosofo francese la fine del Medioevo, precisamente il periodo tra Riforma e Controriforma, è un passaggio fondamentale per comprendere la formazione della sessualità (e della soggettività) moderna. Nello specifico, con l'istituzione della confessione cristiana, si passa dalla mera regolamentazione della condotta individuale attraverso la penitenza, alla prescrizione ai fedeli di rivelare al prelado attraverso l'esame di coscienza ogni proprio desiderio e azione, specialmente quelli relativi ai peccati carnali. Nella confessione il soggetto che parla è anche l'oggetto della discussione di cui deve essere rivelato ogni elemento della propria interiorità. In questo modo chi si confessa produce della verità su se stesso attraverso delle pratiche di enunciazione. L'importante per Foucault (1981/2013: 13) non è tanto attestare la veridicità di quanto detto, quanto piuttosto "come i soggetti sono effettivamente legati in e attraverso le forme di veridizione in cui si

---

<sup>24</sup> Due esempi sono la camera da letto e la nudità: durante il medioevo la camera da letto non era un luogo privato e personale, ma era utilizzata come un luogo di incontro anche con i membri estranei alla famiglia, come avverrà per la cucina e il salotto nelle case moderne. Allo stesso modo non era così inusuale assistere a persone nude per strada e in altri luoghi pubblici, pertanto il nudo non era ancora relegato nella sfera intima (Hawkes, 1996).

impegnano". Ciò rappresenta un'ermeneutica del soggetto fondata sulla sessualità che, come vedremo, attraverso una mutazione delle tecniche disciplinari (religiose, giudiziarie, psichiatriche) rimarrà costante per tutta la modernità.

Nelle loro differenze, entrambi i casi sono paradigmatici della mutazione avvenuta in questo campo tra medioevo e modernità: il sesso non riguarda più la dimensione carnale del corpo al quale il fedele deve resistere, quando piuttosto un tratto costitutivo dell'identità dell'individuo che rivela qualcosa sui suoi tratti più profondi (Jackson e Scott, 2010). Nel tentativo di descrivere come il piacere sessuale è stato costruito socialmente durante questo processo e comprendere come è cambiato il frame attraverso il quale è stato socialmente inteso, è necessario partire collocandoci storicamente nella medesima fase storica in cui è iniziato questo capitolo: la validazione del piacere dei Lumi.

Nel campo del piacere sessuale le idee illuministe possono essere descritte come un doppio movimento contraddittorio di affrancamento dal paradigma dominante dell'aristocrazia e dell'istituzione ecclesiastica e, al contempo, di produzione di nuovi regimi discorsivi sul sesso in base a parametri diversi da quelli della moralità tardo-medioevale. Il rifiuto dei Lumi di ogni pregiudizio e credenza tradizionale ha significato la critica e l'abbandono dell'equazione cristiana della *carne uguale peccato* e la promozione e l'acquisizione di un approccio positivo al piacere sessuale, influenzato anche dai discorsi prodotti socialmente dai Libertini. Questa rinnovata attitudine nei confronti del sesso è spiegabile nel diverso rapporto con la natura, non più di opposizione e superiorità ma di comunione e valorizzazione. Sintetizzando il discorsoprima, la pratica sessuale smette di essere qualcosa di impuro e bestiale e la ricerca del piacere sensuale e sessuale diventano espressioni positive di una soggettività in armonia con la natura senza interferenze di carattere morale (Laqueur, 1990/1992; Hawkes, 1996).

La rivalutazione del sesso si accompagna alla sua celebrazione pubblica, tanto che Hawkes (2006) descrive il XVIII Secolo come il periodo storico di maggiore accettazione e promozione del piacere sessuale dai tempi dell'antichità classica. I cambiamenti avvenuti nella moda femminile, sempre più esplicita ed erotica, sono paradigmatici dei profondi effetti nella culturale materiale e nella vita quotidiana della popolazione europea (Porter, 2000). Mutano anche gli spazi sociali e l'organizzazione urbana relativa al sesso, aumentano i contesti dediti alla prostituzione i quali non sono più rilegati ai quartieri malfamati e alle periferie, ma

sorgono anche nel centro delle città (Preciado, 2011). Contemporaneamente nelle prime grandi metropoli moderne come Londra, Amsterdam e Parigi si assiste ad un incremento degli spazi dedicati alla *sodomitical sociability* (Aldrich, 2004; Higgs, 1999). I mutamenti nei beni di consumo e nei contesti si accompagnano alla proliferazione di dibattiti pubblici, manuali e testi erotici<sup>25</sup>. I testi medici incoraggiano al godimento dei piaceri sessuali, offrendo consigli espliciti come l'uso di oggettistica, droghe ed eccitanti di vario genere e flagellazioni per incrementare l'appagamento suscitato dal coito (Wagner, 1988). Invece, rispetto alle pubblicazioni erotiche, il lavoro di Ian Frederick Moulton (2000) mostra la complessità delle fantasie sessuali degli europei e la creatività nella loro rappresentazione pubblica. Nel Settecento non esisteva ancora una categoria standardizzata di materiale pornografico e pertanto le pubblicazioni erotiche assumono diverse forme (poesie, racconti, disegni), hanno diversi intenti (politici, scandalistici, erotici) e usano diversi tipi di linguaggio esplicito.

Tuttavia, la riforma del costume sessuale operata nelle società Illuministe non è totale, come quella invocata dei libertini, persiste invece un forte assetto normativo in cui alcune pratiche vengono validate, mentre altre rimangono socialmente perseguitate (Hawkes, 2006). La dimensione eudemonista della retorica illuminista emerge nel valore primario ascrivito all'intimità coniugale e nella penetrazione vaginale. Prediligere la coppia ha un preciso significato sociale: la sessualità non riguarda tanto la sfera edonica privata del piacere momentaneo e della stimolazione dei sensi, ma ha una forte connotazione pubblica come legame sociale. Il sesso coniugale e procreativo è il modello di riferimento attraverso cui pensare la sessualità, con conseguenze storiche durature nei processi di regolazione dei comportamenti sessuali (Hawkes, 1996). La celebrazione della libertà sessuale illuminista non realizza una vera e propria democratizzazione sessuale, perché è modellata sulla sessualità del maschio borghese eterosessuale monogamo. Un paradigma di piacere sessuale domina a discapito di altri, producendo discriminazione di genere, classe e orientamento sessuale che attraverso diversi modelli perdureranno per tutta la modernità. Jean-Jacques Rousseau, pensatore illuminato che in *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*

---

<sup>25</sup> Un testo culto del periodo è la pubblicazione di *The Worship of Priapus* da parte di Richard Payne Knight (1786), il quale grazie alla scoperta delle rovine di Pompei inizia ad analizzare i riti e culti fallici antichi e la loro persistenza nel tempo per dimostrare come culti pagani abbiano resistito al cristianesimo.

*parmi les hommes* (Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini) si scagliava contro le diseguaglianze create dall'uomo che lo allontanano dallo stato di natura, nell'Emilio Rousseau (1755/1989: 540/541) assume posizioni sessiste che gerarchizzano i generi, con la donna subordinata all'uomo secondo un principio di forza:

Nell'unione dei sessi ciascuno concorre egualmente allo scopo comune, ma non alla stessa maniera. Da ciò deriva la prima diversità determinabile nell'ambito dei rapporti morali dell'uno e dell'altro. L'uno dev'essere attivo e forte, l'altro passivo e debole; è necessario che l'uno voglia e possa, è sufficiente che l'altro offra poca resistenza. Stabilito questo principio, ne consegue che la donna è fatta soprattutto per piacere all'uomo.

Una visione fallocentrica definisce la sessualità femminile, essa è a servizio dell'uomo, siccome quest'ultimo è dotato di uno spirito e di un corpo più forte, una "firmer mind and stronger fancy" che gli permette di amare "with greater force and spirit" rispetto alle donne che "tough they sometimes appear to love more ardently, yet they do not feel as much pleasure as we" (Hawkes, 1996: 37). Nella sua opposizione all'aristocrazia dell'*ancien régime* Rousseau architetta una diversa organizzazione sociale fondata sul sistema familiare e sulla differenza biologica tra generi, nella quale il legame tra coniugi ha come capisaldi il rapporto amoroso, la castità e, soprattutto, la gerarchia di genere (Banti, 2016). L'unico modo per realizzare questo progetto è l'educazione fin dall'infanzia dei principi di questo nuovo ordine sociale:

Tutta l'educazione delle donne dev'essere in funzione degli uomini. Piacere e rendersi utili a loro, farsene amare e onorare, allevarli da piccoli, averne cura da grandi, consigliarli, consolarli, rendere loro la vita piacevole e dolce: ecco i doveri delle donne in ogni età della vita e questo si deve loro insegnare fin dall'infanzia. Finché l'educazione femminile non partirà da questo principio, si discosterà dal suo vero fine e i precetti impartiti alle donne non gioveranno né alla loro felicità né alla nostra (Rousseau, 1755/1989: 550)

Allo stesso modo la sessualità delle classi subalterne non rientrava nel progetto illuminista, il modello antropologico di un soggetto razionale ha come riferimento l'uomo borghese e non tutti hanno la medesima capacità di raggiungere la felicità o possono godere della medesima libertà sessuale. La morale cattolica cessa di stabilire i meccanismi di regolazione della condotta individuale ed emergono nuovi parametri come la natura e la salute, i quali

produrranno nuovi processi di differenziazione e discriminazione sociale che avranno seguito, come vedremo, per tutta la modernità (Hawkes, 1996; Laqueur, 2012).

Il caso più eclatante e storicamente significativo è la sodomia. Prima del XVIII secolo l'attività erotica tra persone del medesimo sesso e, in particolare, tra uomini adulti e giovani maschi non era considerata come contraria alla natura o un affronto al paradigma dominante di mascolinità. All'opposto chi aveva rapporti attivi sia con donne che con uomini, i cosiddetti *rake*, erano la quintessenza della mascolinità (Hawkes, 2006). Tuttavia verso la fine del secolo iniziano a modificarsi i *frame* culturali in materia: per prima cosa qualsiasi pratica sessuale tra persone del medesimo sesso non è più considerata un'attività erotica, ma è ricondotta ad un'identità sessuale specifica, il sodomita, un soggetto diverso e opposto all'eterosessuale. A questo va aggiunto che essendo il sesso coniugale e procreativo il paradigma della sessualità borghese, ne deriva che i rapporti tra soggetti biologicamente diversi è concepito e trattato come naturale, mentre quello tra persone del medesimo sesso diventa all'opposto contronatura e socialmente osteggiato (Merrick e Ragan, 1996; Hawkes, 1996). Hawkes (1996; 2006) sottolinea come solo l'omosessualità maschile inizi ad essere stigmatizzata, mentre l'omosessualità femminile non subì i medesimi processi di condanna perché non metteva in crisi il modello di mascolinità borghese. Piuttosto ad essere considerate contro-natura erano quelle donne che rifiutano ruoli femminili e assumevano atteggiamenti maschilini, vestendosi con abiti da uomini o utilizzando protesi sessuali, qualunque fosse il sesso del partner. La sfida diretta alla rappresentazione della mascolinità borghese era contrastata con sanzioni drastiche: le donne accusate di utilizzare un dildo durante un rapporto sessuale erano bruciate vive o impiccate.

Un'altra pratica sessuale ad essere oggetto di analisi e condanna sociale fu la masturbazione. In un libro interamente dedicato all'onanismo, Thomas Laqueur (2003: 14/15), segnala il 1716 come data di inizio per la masturbazione moderna. In quell'anno, infatti, è pubblicato un *pamphlet* anonimo in cui si condanna la masturbazione come pratica innaturale perché una persona "endeavor to imitate and procure for themselves that Sensation, which God has ordered to attend the Carnal Commerce of the two sexes". A condannare la masturbazione non è il potere ecclesiastico, ma sono i pensatori liberi che con toni inquisitori denunciano come i bambini che si masturbano sono una "misery to themselves, a Dishonour to the Human Race and a Scandal to their Parents" (MacDonald

1967 cit in Hawkes, 2006: 118). All'interno della retorica illuminista l'avversione per la masturbazione è da ricondurre alla sua non riproduttività e al suo carattere artificiale: toccarsi è contro-natura perché è un atto di auto-stimolazione ed eccitazione prima della mente e poi del corpo. Laqueur (2009: 433) è piuttosto esplicito nell'evidenziare come la costruzione sociale della masturbazione moderna è un "important element in the creation of modern subjectivity; it was an agent of cultural transformation", un elemento fondamentale per il nostro percorso perché evidenzia quello che sarà un punto fondamentale per tutto l'elaborato il legame tra pratiche edoniche e soggettività. Volgere il nostro sguardo analitico su masturbazione e sodomia è doppiamente rilevante. Primo, ci aiuta a problematizzare la retorica illuminista sul piacere, mostrando come la validazione del piacere segnalata da Porter (2009) sia parziale e modellata sulla sessualità del maschio borghese eterosessuale monogamo. Secondo, l'attività sessuale non è più considerata come qualcosa di relativa al corpo del soggetto e alle sue voglie, ma è strettamente legato alla sua identità, al suo *self* più profondo. Siamo di fronte all'origine del processo di patologizzazione della sessualità che interesserà il prossimo capitolo.

### **1.2.2. *Nascita della scienza sessuale***

Nel nostro percorso sul piacere è giunto il momento di concentrarsi sul piacere sessuale per antonomasia: l'orgasmo. Trattare il tema dell'orgasmo è utile per mostrare come nel corso dell'Ottocento siano avvenuti importanti cambiamenti sia nelle modalità attraverso le quali sono organizzati i saperi, sia i quadri culturali attraverso cui sono compresi i desideri e le esperienze edoniche della popolazione. Un processo che permetterà di chiarire le ragioni per le quali Hawkes (1996) critica una visione della storia sessuale moderna occidentale come lineare e caratterizzata da un processo positivo di liberazione costante.

Thomas W. Laqueur (2009) fa culminare la sua storia dell'orgasmo nel 1899, quando per la prima volta questo termine è utilizzato per descrivere il piacere fisico percepito a conclusione di un'eccitazione e di uno stimolo sessuale. Il processo attraverso al quale si è arrivati a questa definizione – oggi apparentemente scontata – inizia da uno dei più famosi medici dell'antica Grecia, Galeno di Pergamo, che descrive l'orgasmo come la conclusione di un progressivo riscaldamento del corpo, funzionale per generare il seme da cui nasce la vita. La rappresentazione di Galeno dell'orgasmo è un'allegoria del cosmo che connette piacere

sessuale e procreazione, essa rimane indiscussa fino al Settecento, ma il processo di revisione della doxa medica incomincia due secoli prima con la “scoperta” della clitoride da parte dell’anatomista Realdo Colombo. La localizzazione della clitoride – “amore di Venere, o Piacere che venga chiamato” – rappresenta un mutamento radicale nella storia del piacere sessuale: l’orgasmo non è una forza sprigionata nel corpo, ma una sensazione provocata dalla stimolazione di uno specifico organo.

La riformulazione dell’orgasmo da funzione riproduttiva a sensazione corporea ha prima di tutto delle implicazioni sociali e politiche nelle rappresentazioni di genere. Se Rousseau e contemporanei tracciano un’opposizione binaria tra uomo e donna utilizzando come metro di giudizio corpo e fisicità, descrivendola attraverso le dicotomie forte-debole e attivo-passiva, durante l’Ottocento attraverso l’indagine scientifica della sessualità si spiega biologicamente questa differenza senza mutarne l’ordine gerarchico. Per l’anatomista Georg Ludwig Kobelt la clitoride è la versione femminile del glande maschile, l’organo sessuale passivo della donna che quando stimolato permette l’utilizzo del suo organo sessuale attivo, l’utero, che rappresenta la vera sessualità della donna. La disgiunzione tra orgasmo e procreazione fornisce una spiegazione alla passività sessuale delle donne e ne prescrive il ruolo sociale: il compito “naturale” della donna è la riproduzione della specie, non avere desideri o provare piacere (Hawkes, 1996). È la cosiddetta “domestic ideology” che struttura la realtà sociale in due sfere separate e relega le donne alla dimensione privata e casalinga, di cui ha il compito di prendersi cura (Jackson e Scott, 2010). Non a caso le ovaie, che fino ad allora non avevano un nome proprio (si utilizzava la stessa parola dei testicoli), diventano all’inizio dell’Ottocento “a synecdoche for woman” (Laqueur, 1990/1992: 4).

La portata storica di questa opposizione binaria tra i genere è di enorme rilievo, basti notare come ancora oggi occupi una posizione predominante nel nostro immaginario sessuale ed erotico. Hannah Frith (2015) riporta le riflessioni di Wendy Hollway (1984) sulle rappresentazioni sociali della sessualità maschile e femminile. Uno dei discorsi dominanti sulla sessualità è il *male sexual drive* che descrive gli uomini come genuinamente predisposti al sesso a causa di una irresistibile e implacabile necessità biologica, mentre alle donne rimane il “compito” di spettatrici passive dell’appetito sessuale maschile. Un secondo discorso sulla sessualità è quello del *have/hold* (avere/tenere) che vuole le donne come



mosse dalla ricerca dell'intimità emozionale e di una relazione monogama, mentre gli uomini vogliono del sesso le donne sarebbero interessate a costruire una relazione<sup>26</sup>.

La cancellazione del piacere sessuale femminile deve essere ricontestualizzata in un più ampio quadro storico caratterizzato da un insieme di innovazioni di carattere sociale, culturale e scientifico. Ad inizio Ottocento avviene una revisione nella concezione anatomica del corpo umano, con il passaggio da un modello dei sessi unico ad uno doppio: il primo ha dominato il dibattito scientifico dall'antica Grecia ed è fondato sull'omologia tra uomo e donna – la vagina è concepita come un pene interno, l'utero come lo scroto e le ovaie come i testicoli – mentre il secondo si basa sul dimorfismo dei sessi, maschilità e femminilità sono definite dalla loro radicale opposizione su base biologica<sup>27</sup>. La messa in crisi dell'isomorfismo tra sessi non è dipesa, come si potrebbe pensare, da dalle scoperte mediche in materia, quanto piuttosto fu il risultato di una sovrapposizione tra cultura e natura, tra evidenze scientifiche e posizioni politiche<sup>28</sup> (Laqueur, 1990/1992). Mentre prima dell'avvento della modernità l'orgasmo e il piacere sessuale erano un'allegoria del cosmo, "biology and human sexual experience mirrored the metaphysical reality" (Laqueur, 1990/1992: 11), tra Settecento e Ottocento si apre una nuova fase, in cui la biologia attraverso una rappresentazione storica e realista del corpo è utilizzata per produrre nuovi discorsi sulla realtà sociale. È il passaggio dalla celebrazione e l'entusiasmo del piacere sessuale dei Lumi (purché in armonia con natura) al controllo sociale sulla sessualità delle società borghesi ottocentesche. Il piacere smette di essere un tema rilevante all'interno del dibattito politico e scientifico, al suo posto emerge la preoccupazione per i rischi individuali e le minacce sociali dovuti al comportamento sessuale della popolazione. Hawkes (2006: 141) sintetizza questa fase storica come "a shift from sex as pleasure to sex as danger".

---

<sup>26</sup> Laquer (1990/1992) fa notare che lo stereotipo tanto comune secondo il quale l'uomo sia interessato solo al sesso, mentre la donna punta alla relazione, nonostante sia reputato come qualcosa di naturale e non sia messo in discussione, è l'opposto di quanto professato dalla Grecia Antica fino all'Illuminismo: l'uomo alla ricerca di un rapporto tra pari (uomini) e la donna incline alle tentazioni della carne.

<sup>27</sup> L'autore ripete più volte nel testo come entrambi i modelli siano sempre esistiti e ancora oggi siano presenti entrambi all'interno del nostro orizzonte scientifico-culturale.

<sup>28</sup> Ad esempio, le scoperte avvenute in quegli anni nel campo anatomia dello sviluppo avrebbero confermato l'isomorfismo tra generi, ma non sono state considerate nel dibattito del tempo su differenze anatomiche e culturali tra i sessi/generi (Laqueur, 1990/1992). Il tema della sovrapposizione tra natura e cultura sarà ripreso a conclusione del quarto capitolo.

Come abbiamo visto a conclusione del XVIII secolo l'onanista maschio e il sodomita destavano preoccupazioni ed iniziavano ad essere socialmente osteggiati, il punto d'inizio di un fenomeno che si aggrava durante il XIX secolo con la formulazione di nuovi modelli di regolazione che strumentalizzano il sesso per ristabilire l'ordine sociale. La risposta della società civile alle preoccupazioni relative alla masturbazione sono emblematiche del primo strumento di disciplinamento nelle società borghesi: prosperano i manuali scientifici e testi di auto-aiuto che hanno l'intento di educare al controllo dei propri istinti e ad un uso sano del proprio corpo (Hawkes, 2006). L'educazione pubblica su igiene e morale diventa uno degli strumenti per limitare i rischi sesso-correlati, soprattutto tra strati della popolazione che, secondo politici, medici e imprenditori morali dell'epoca, sono più a rischio di diventare dissoluti, deboli e malati (Jackson e Scott, 2010). Nei casi in cui l'educazione non si dimostrava sufficiente, il secondo strumento utilizzato per ristabilire l'ordine è la criminalizzazione di desideri e piaceri non conformi alla morale ottocentesca. Così l'omosessuale non è più solo un soggetto contro-natura, ma attraverso la sua criminalizzazione diventa perseguitato socialmente perché considerato un pericolo per la società civile, un pericolo per la salute della nazione. L'accusa di desiderare qualcuno del proprio stesso sesso, soprattutto tra gli uomini, ha conseguenze sociali terribili come coercizioni fisiche, l'arresto e la rovina economica (Hawkes, 2006).

La preoccupazione sociale per i pericoli sessuali è accompagnata dall'istituzionalizzazione dell'autorità medica: è la nascita della scienza del sesso, il culmine di quel processo analizzato da Foucault (1976/1978) di costruzione di un regime discorsivo attorno alla sessualità iniziato nel confessionale cristiano. Un processo attuato grazie alla secolarizzazione promossa dall'Illuminismo che ha permesso il passaggio dell'autorità nel controllo e nella guida della popolazione dall'istituzione religiosa ai saperi esperti (Hawkes, 2006). Nello specifico il dibattito all'interno della nascente sessuologia è influenzato dalle tesi evoluzioniste di Charles Darwin (1859/2001) e prevalgono spiegazioni biologiche per la comprensione di attitudini e comportamenti sessuali (Connell, 1995). Da questa prospettiva, la natura opposte di uomini e donne – non solo a livello fisico ma anche intellettuale ed emotivo – è determinata dagli organi e meccanismi riproduttivi che li caratterizzano, i quali si sono evoluti in maniera diversa per permettere la sopravvivenza della specie. Ancora una

volta il sesso biologico è utilizzato per giustificare la costruzione sociale dei generi e i diversi ruoli socialmente determinati per uomini e donne.

L'attenzione dei sessuologi è principalmente indirizzata alle manifestazioni anormali e devianti del desiderio sessuale. Funzioni biologiche, strutture anatomiche e spiegazioni evoluzioniste rappresentano per i primi sessuologi il metro di misura per produrre una tipizzazione delle identità sessuali (ninfomane, uranista, omosessuale, sadico) e una catalogazione delle perversioni sessuali (esibizionismo, voyeurismo, feticismo) realizzando una produzione del sapere sessuale sconosciuta fino ad allora (Oosterhuis, 2012). Una pratica euristica che, da un lato naturalizza coito eterosessuale riproduttivo perché lo utilizza come modello di riferimento per la sessualità normale di un soggetto sano e, dall'altro incrementa i processi di discriminazione e persecuzione di soggetti etichettati come geneticamente degenerati e pericolosi per la specie.

Il lavoro del sessuologo Richard von Krafft-Ebing rappresenta un punto di giuntura tra la sessuologia del XIX secolo e come verrà costruita socialmente la sessualità nel XX secolo. Nel suo celebre *Psychopathia sexualis* (1886) i desideri o le pratiche sessuali non sono più giudicati devianti perché indicatori di una degenerazione morale o di un'intenzione criminale, ma sono ridefiniti in un quadro medico che le riconfigura come una patologia congenita che può essere aggravata dalle esperienze personali del paziente. Il sodomita e chiunque commetta dei crimini sessuali come le varie forme di violenza o l'oltraggio al pudore, non è più colpevole di un peccato o di un crimine, ma un malato da curare (Hawkes, 2006). Il suo pensiero è indicativo del mutamento in corso a fine Ottocento nei discorsi sociali sulla sessualità, l'inizio di un allontanamento dalle paure e dalla volontà disciplinare che aveva dominato tutto il secolo, il sesso non è più solo qualcosa di pericoloso per l'individuo e per la società, ma desideri e piaceri sessuali sono anche una forza positiva necessaria per una vita sana. Una prospettiva che come vedremo nel prossimo capitolo diventerà dominante in quello che Hawkes (2006: 144) battezza "the sexual century", il Novecento. Sia nei lavori dei suoi successori come Havelock Ellis (1927) – il quale per avere una vita sessuale soddisfacente si fa portavoce, come La Mettrie, della necessità di insegnare l'arte di dare e ricevere piacere – sia nelle teorie di Freud sull'istinto al piacere e sull'orgasmo vaginale ritroveremo un ritorno nell'arena pubblica del piacere, il tema a fondamento del prossimo capitolo.

### **1.2.3. La prima rivoluzione psicoattiva: le (non)droghe leggere**

Per compiere il passaggio dai piaceri sessuali a quelli psicotropi si deve sfatare un mito, del tutto infondato, sulla prima rivoluzione psicoattiva (moderna): contrariamente a quando comunemente pensato la prima mutazione nei modi di rapportarsi con le sostanze stupefacenti non è avvenuta negli anni '60 dei Figli dei Fiori, con LSD come chiave per l'apertura delle porte della percezione invocata da Aldous Huxley (1954/1958). La coscienza psicotropa occidentale è stata alterata molto prima e attraverso sostanze che oggi sono percepite come quotidiane e non pericolose. A partire dalla fine del Cinquecento dopo la "scoperta" delle Americhe, con lo sviluppo di rotte commerciali intercontinentali e la progressiva sottrazione e sfruttamento delle risorse naturali delle colonie, gli europei iniziarono a sperimentare con zucchero, tabacco, caffè, cacao e tè<sup>29</sup> (Matthee, 1995; Courtwright, 2002). Courtwright (2002: 167) specifica come la globalizzazione di questi eccitanti leggeri così come di altre droghe quali alcolici, cannabinoidi e oppioidi fu un processo orientato dalla volontà di fare profitto dei commercianti europei che non ebbe come unico esito la trasformazione delle abitudini e della coscienza delle persone. Il cosiddetto bio-imperialismo infatti ebbe significative influenze anche sugli assetti politici e le relazioni economiche del nascente mondo moderno:

Tobacco financed the American Revolution and helped underwrite Europe's dynastic conflicts. Sugar and rum sustained transatlantic slavery; opium subsidized imperialism in Asia. The alcohol-and-fur trade created great family fortunes and capital for industrial investment; the coffee boom stimulated railroad construction and drew a million impoverished immigrants to Brazil. In these and countless other ways drug production and commerce shaped the emerging modern world and its power relationships

Nel periodo storico di Riforma e Controriforma anche sostanze apparentemente innocue ai nostri occhi furono attaccate come dannose per l'ordine morale della società<sup>30</sup>. A titolo di

---

<sup>29</sup> In Goodman (2007) è possibile ricostruire il lento processo di avvicinamento delle droghe leggere ai costumi europei. La prima sostanza tra quelle citate a giungere ed essere consumata fu il tabacco a fine Cinquecento, mentre l'ultima probabilmente fu il tè che iniziò ad essere conosciuto nella seconda metà del Seicento.

<sup>30</sup> Purtroppo non rientra negli interessi del presente capitolo dedicato ai piaceri moderni, ma è di fondamentale importanza storica e culturale segnalare l'opera di erosione della conoscenza e della memoria botanica europea pre-moderna. In particolare di quelle piante utilizzate non come alimenti ma per il loro

esempio in Inghilterra il teologo John Wesley disapprovava il tè perché rendeva effeminati e indolenti. Le ostilità contro queste sostanze leggere perdurano anche durante il Seicento, sono un esempio la *Petition Against Coffee* delle donne londinesi che accusavano la bevanda di rovinare il matrimonio e rendere gli uomini sessualmente inattivi o l'ordine – ritirato dopo pochi giorni – proclamato dal re inglese Carlo II di chiudere tutte le caffetterie per il numero elevato di ore passate senza fare niente da chi li frequentava (Courtwright, 2002; Burnett 1999).

Tuttavia durante il secolo dei Lumi si assiste ad una mutazione radicale nell'approccio a caffè, tabacco e tè che spiega la discrepanza tra i nostri usi e costumi e quelli dell'Europa del Cinquecento. Per comprendere come è avvenuta la modificazione delle pratiche e dei sistemi di significazione durante questo secolo è utile presentare una contraddizione. Da un lato abbiamo la filosofia dei Lumi con il primato alla razionalità, dei piaceri dell'immaginazione e sfavore al corpo. Una retorica che evidentemente si oppone al piacere carnale, alla sperimentazione e alla sregolatezza a cui conducono, in diverso grado, le varie droghe. L'alterazione di coscienza è diametralmente opposta al soggetto riflessivo invocato dai Lumi: sobrio, rispettabile, cosciente di sé e in grado di compiere le proprie scelte in modo razionale (Bancroft, 2009). Dall'altro abbiamo un boom straordinario dei consumi delle droghe presenti sul mercato seicentesco: il cioccolato aumenta da 2 a 13 milioni di libbre, il tè da 1 a 40 milioni, il caffè con un incremento straordinario passa da 2 a 120 milioni e infine, la sostanza più consumata, il tabacco di cui si consumano 125 milioni di libbre. L'introduzione di queste droghe leggere da paesi extra-europei provocò una straordinaria modificazione degli stili di vita europei che non interessò solamente i settori più privilegiati della società e la classe media, ma che, nella seconda metà del Settecento, coinvolse la larga maggioranza della popolazione europea, segnando la nascita di uno dei primi consumi di massa (Goodman, 2007; Smith, 2007).

Come spiegare le ragioni di questa discrepanza tra retorica e pratica in materia psicotropa? Goodman (2007) parla a tal proposito di una (piuttosto repentina) europeizzazione delle droghe leggere provenienti dal Nuovo Mondo che furono ri-significate

---

potere narcotico sul corpo e sulla percezione come oppio, cannabis, giusquiamo nero, datura, senna e zizzania. Per approfondimenti si rimanda ai lavori di Camporesi, (1981), Ginzburg (1989) e Harner (1973).

all'interno dell'ideologia Illuminista e ri-utilizzate (nel senso di usare in maniera diversa) all'interno della cultura materiale del periodo. Fu necessario per realizzare tale mutazione un processo complesso con innovazioni nel campo della produzione (es. innovazioni e rilocalizzazione della coltivazione), distribuzione (es. innovazioni nelle rotte intercontinentali e nelle modalità di conservazione) e consumo (es. innovazioni negli utensili, nelle modalità e nei luoghi di consumo) di queste sostanze che, come accennato in precedenza, furono espropriate materialmente e simbolicamente alle popolazioni originarie.

Per i quesiti che muovono questo testo è importante soffermarsi sui cambiamenti avvenuti nelle modalità di consumo delle droghe leggere, tenendo bene in considerazione che si stanno analizzando società precedenti alla rivoluzione industriale, in cui quindi non era ancora possibile la produzione meccanica e su vasta scala di beni materiali (Burnett, 1999; McKendrick, 1982). Ad un livello più generale, nuovi discorsi entrarono nel dibattito pubblico rendendo innocue le condanne degli imprenditori morali del Cinquecento. Nello specifico, medici e botanici<sup>31</sup> non consideravano caffè, tè e tabacco come semplici beni di consumo, ma ne lodavano le proprietà terapeutiche, la capacità di alleviare fame, sete e fatica, di sostenere l'attività celebrare e di donare il buonumore (Burnett, 1999; Goodman, 2007). Ad un secondo livello, relativo alla cultura materiale, cambiarono le modalità d'uso. Per caffè, cacao e tè l'aggiunta dello zucchero rappresentava una vera e propria rivoluzione nelle loro modalità di consumo (Mintz, 1985). Un altro fondamentale cambiamento nel campo dell'alimentazione avvenne per la colazione, dove le bevande calde zuccherate sostituirono vino e birra, con conseguenze drastiche sulla salute e sulla sobrietà dei cittadini (Burnett, 1999; Goodman, 2007). Inoltre, se per fumare tabacco gli europei imitavano gli strumenti utilizzati originariamente dalle popolazioni americane, per tutto il Settecento vi fu una crescita esponenziale degli utensili necessari per conservare, servire e consumare le sostanze stupefacenti, come le scatole per portare il tabacco o i servizi in ceramica e l'argenteria per

---

<sup>31</sup> Negli ultimi anni, all'interno degli *Alcohol and other drug studies* è alla ribalta il tema del conflitto d'interesse, soprattutto all'interno degli studi alcolologici dove è dibattuta la possibile interferenza delle grandi aziende multinazionali (Allamani e Beccaria, 2016). Problemi simili c'erano già in questo periodo in cui medici e botanici erano accusati di essere finanziati dagli imprenditori e dalle grandi ditte che importavano droghe leggere o avevano interesse diretti nel commercio intercontinentali e, infine, c'era chi come Nicholas Tulp era contemporaneamente medico borgomastro e direttore della *Dutch East India Company*, specializzata nel commercio di tè (Goodman, 2007).

le bevande calde zuccherate (Brewer e Porter, 1993). Ad un terzo livello, il boom delle droghe leggere produsse una trasformazione radicale negli spazi di incontro e nei rituali di consumo. Nello specifico, dalla seconda metà del Seicento a fine del Settecento, caffè e tè divennero delle bevande intorno alle quali si sviluppò un complesso sistema di valori e significati che influenzò la vita quotidiana della nascente classe media europea<sup>32</sup>. John Burnett (1999) concorda con l'antropologo Sidney Mintz, secondo cui le nuove bevande calde sono un indice delle trasformazioni prodotte dalla modernità e afferma che queste sostanze ebbero un ruolo fondamentale nei processi, presentati in precedenza, di civilizzazione della popolazione europea e di divisione dei ruoli di genere. Con la caffetteria simbolo della rispettabilità pubblica del maschio borghese e la cerimonia del tè simbolo della pace domestica sotto la direzione femminile.

Per comprendere il successo di queste due bevande e l'importanza storica che hanno avuto, devono essere analizzati i cambiamenti avvenuti nella vita politica e nei rapporti di genere, i frame culturali con i quali erano comprese le due sostanze e le loro proprietà chimiche stimolanti. Inoltre, soffermarsi sugli spazi di socializzazione in cui erano consumate, puntando il nostro sguardo critico sia sulle dinamiche interne a questi contesti, sia sul quadro sociale più ampio nei quali erano inseriti – oltre a fornire degli schemi euristici che guideranno il nostro studio di un contesto contemporaneo di aggregazione – ci permette di comprendere e caratterizzare meglio il piacere psicotropo delle società post-illuministe.

Il consumo pubblico di caffè e quello più privato di tè rappresentano differenti aspetti del medesimo tema: la rispettabilità e sobrietà della nascente borghesia (Bancroft, 2009). Attraverso un complesso modello che comprendeva oggetti, comportamenti e attitudini gli uomini nei caffè e le famiglie attraverso la cerimonia del tè dimostravano a se stessi e alle persone del proprio circolo di essere degni di rispetto. Il processo di riconoscimento del proprio status non dipendeva più da caratteri innati come per l'aristocrazia, ma nella

---

<sup>32</sup> Uno dei testi più celebri sul processo di industrializzazione e rivoluzione dei consumi in Inghilterra è quello di Neil McKendrick e John Brewer (1982), i due autori spiegano l'emergere di questi processi storici grazie alla scoperta della moda e, nello specifico, per il processo di emulazione dello stile e del vestiario delle classi superiori. Si può aggiungere che la volontà di emulazione non riguardava solo la moda, ma anche il consumo di sostanze stupefacenti leggere. Ad esempio, Burnett (1999) descrive nel medesimo modo la commercializzazione del caffè e del tè dall'aristocrazia delle corti reali di Luigi XIV di Francia e di Carlo II di Inghilterra alla nascente borghesia urbana.

capacità di sapersi comportare civilmente (regole di buona educazione con l'alto sesso, cultura politica e ragionamento critico, buone maniere in materia di cibo e bevande, capacità di argomentare) dimostrando le proprie virtù morali come temperamento moderato, autoregolamentazione, sobrietà e affidabilità (Goodman, 2007; Smith, 2007). Nelle famiglie aristocratiche inglesi della prima metà del Seicento la cerimonia del tè era un momento di affermazione del proprio status e della propria ricchezza (Burnett, 1999). Nelle famiglie borghesi, invece, il tè casalingo diventò un momento rituale in cui si riuniva e celebrava la famiglia, soprattutto in Gran Bretagna e nell'Europa del nord. Come in ogni rituale vigeva una stretta regolazione dei comportamenti, tutto era organizzato e avveniva secondo uno schema condiviso tra i partecipanti. Alle donne spettava il compito di versare e distribuire il tè, mentre da tutti era attesa cortesia e moderazione nei toni. Qualsiasi conflitto o battibecco tra i presenti era vietato, per tutta la durata della cerimonia si celebrava l'unione e la vicinanza tra i familiari. Nel caso in cui qualcuno non rispettasse il divieto, era compito della donna più adulta ristabilire l'ordine, redarguendo gli interessati (Smith, 2007).

I caffè, insieme ai processi di urbanizzazione e la commercializzazione di testi stampati, sono il fulcro nell'analisi di Jürgen Habermas (1962/1977) sulla formazione della società civile moderna. Mentre l'analisi di Elias si concentrava sulla società di corte rinascimentale per spiegare il processo di civilizzazione moderno, per il sociologo tedesco a contraddistinguere la modernità è l'istituzione durante il Settecento di un nuovo spazio sociale: la sfera pubblica. Il fulcro della vita politica, letteraria e commerciale della società borghese, in cui il ceto urbano fatto di studiosi, artisti, uomini d'affari, scrittori discuteva razionalmente su temi di interesse pubblico e letterario (Cowan, 2012). Uno spazio in cui ha dominare è la parola e il discorso razionale, come sintetizza Fraser (1993 cit. in Buckland, 2002: 3) la sfera pubblica per Habermas è: "a theater in modern societies in which political participation is enacted through the medium of talk. It is the space in which citizens deliberate about common affairs, hence, an institutionalized arena of discursive action".

Le caffetterie erano il teatro perfetto per mettere in scena la morale borghese perché si opponevano agli altri spazi di aggregazione e consumo di bevande alcoliche come taverne e bettole. Diversamente da quando succedeva in queste ultime, le interazioni non erano rumorose, scurrili e violente, dal momento in cui c'erano delle regole della casa da rispettare (erano vietati gioco d'azzardo, litigi, giuramenti e linguaggio scurrile) che, all'insegna dei



buoni costumi borghesi, imponevano alle persone di comportarsi e discutere con sobrietà e moderazione (Burnett, 1999). Oltre a questo compito educativo, le caffetterie iniziarono a ricoprire funzioni sociali più specifiche, diventando un punto di incontro di persone, da un lato, oneste e affidabili con cui fare affari e, dall'altro, colte e intelligenti con cui poter discutere di politica e di altri temi socialmente rilevanti. Smith (2007: 150) sintetizza che le caffetterie diventarono "a kind of living model of the ideal of the civil society to which liberals subscribed".

All'interno dell'orizzonte culturale dell'Europa tra XVIII e XIX secolo, il caffè e il tè erano le droghe perfette perché grazie alle proprietà leggermente eccitanti di caffeina e a teina che, diversamente dagli alcolici, non ottudevano la capacità dei *businessmen* ma, al contrario, ne aumentavano la concentrazione. Allo stesso modo erano perfetti per un dibattito tra gentiluomini dato che non rischiavano di eccitare troppo gli animi. Il *liquid pleasure* – citando il titolo del libro di Burnett – borghese del Settecento non era carnale e caotico, ma era posto in antitesi all'estasi del carnevale medioevale come alle violenze dei consumi alcolici degli strati più poveri. Il piacere di sorseggiare il caffè come il tè era riscritto nella cultura della rispettabilità borghese e, vale la pena ricordarlo ancora una volta, del soggetto razionale illuminista. Il primato costante della ragione aveva conseguenze dirette anche sul tipo di socialità realizzate attraverso le sostanze stupefacenti, come specifica Paolo Jedlowski (2011), Habermas analizza un tipo di socialità non ludica fondato su caratteri discorsivi e referenziali (è rilevante l'oggetto della discussione, il contenuto), molto diversa dalle discussioni mondane dei salotti berlinesi studiate da Georg Simmel (1911/1997), in cui a dominare sono invece le dimensioni conversazionali e fatiche (l'aspetto relazione, più che l'oggetto della discussione, è rilevante).

Dopo aver analizzato i contesti di socialità e il tipo di piacere psicotropo dominante nell'Europa post-Illuminista è interessante rilevare la struttura sociale che sosteneva e veniva riprodotta da questi piaceri. Come abbiamo già osservato in precedenza per la sessualità, la rispettabilità borghese non era funzionale solamente al riconoscimento dello status individuale e familiare, ma attraverso il consumo di sostanze stupefacenti si producevano processi di distinzione e discriminazione in base alla propria appartenenza di classe e genere. Le caffetterie raccoglievano solo maschi educati e raffinati, pertanto venivano esclusi gli strati meno abbienti della popolazione, ai quali erano riservati altri spazi

come bettole e taverne, in cui potevano mettere in atto i propri comportamenti rozzi e rudi (Burnett, 1999). A non essere benvenute erano anche le donne, al riguardo c'era una importante distinzione tra i discorsi intellettualmente elevati e politicamente impegnati fatti nei caffè e quelli che avvenivano nei *salon* (salotti dove si organizzavano riunioni e incontri) dove la presenza delle donne richiedeva temi più frivoli e meno astratti, perché altrimenti, stando agli stereotipi del tempo, la compagine femminile non sarebbe stato in grado di partecipare alla discussione (Smith, 2007).

Il consumo di tè, invece, è utile a mettere in luce un altro aspetto dei processi di gerarchizzazione e organizzazione sociale del genere. Il rito era orchestrato dalla moglie del padrone di casa, solitamente la donna più anziana tra quelle presenti, alla quale aspettava il compito di supervisionare alla preparazione del tè e a coordinare i lavori delle altre donne presenti che servivano con deferenza gli uomini. È l'opposizione tra la femminilità nel rito del tè alla mascolinità del caffetteria, emblematiche della distinzione tra sfera pubblica e privata e relative divisioni dei lavori in base al genere tipica della *domestic ideology* presentata nell'ultimo paragrafo dedicato alla sessualità. In questo quadro la cerimonia del tè con la famiglia riunita deve essere riletta come un dispositivo di socializzazione, accanto alla funzione simbolica di celebrare la famiglia, aveva anche la funzione sociale di educare le giovani generazioni ai costumi e alle buone maniere della famiglia borghese, un lavoro di cura prescritto alle donne della casa (Smith, 2007).

#### **1.2.4. La seconda rivoluzione psicoattiva: da medicine a droghe pesanti**

Nel celebre *Rhétorique de la drogue* (Retorica della droga) Jacques Derrida (1993) decostruisce il concetto di droga e afferma "the Enlightenment [...] is in itself a declaration of war on drugs<sup>33</sup>", il piacere intrinseco negli stupefacenti (l'originale francese è *jouissance toxicomanique*) nel suo essere privato, desocializzante e pericoloso per l'ordine sociale non è conforme al piacere eudemonico degli Illuminismo. Nel paragrafo precedente dedicato alle droghe leggere è stato però mostrato un processo opposto, eccitanti come caffè e tè sono stati adattati alle necessità e abitudini dei nascenti Stati-nazione borghesi secondo i canoni

---

<sup>33</sup> Ironia della sorte, Voltaire usa per la prima volta l'oppio nel 1778 come antidolorifico per delle pene insopportabili a reni e vescica. Il suo corpo reagisce negativamente alla sostanza e muore dopo diversi giorni di delirio in cui afferma, tra le altre cose, di vedere il diavolo che è venuto a reclamarlo (Boon, 2002).

della rispettabilità e sobrietà illuminista. Per comprendere meglio le ragioni dell'affermazione di Derrida è necessario volgere l'attenzione su come le medesime società si sono relazionate ai piaceri derivanti da quelle che nel corso della modernità sono state definite droghe pesanti.

Il XIX secolo è il teatro della seconda rivoluzione psicoattiva della storia moderna, trecento anni dopo la prima, con oppiacei, cocaina e, in misura minore, cannabinoidi come attori principali (Bancroft, 2009). La seconda rivoluzione non è dovuta alla scoperta e all'importazione di nuove piante dalle colonie, come avvenuto per caffè, tè e cacao, poiché i popoli mediterranei ed europei conoscevano da millenni sostanze come oppio e hashish, da sempre largamente utilizzate grazie alle loro proprietà curative. Per rendere l'idea di quanto farmacisti e medici contassero sull'oppio e le tinture derivate dal mix di questa sostanza con l'alcol è utile riportare il commento di Virginia Berridge (2013: 16) a riguardo: "it would almost be easier to list conditions which did not use opium than those where its use was central". La foglia di coca, invece, entrerà nell'immaginario occidentale molto più tardi, grazie i racconti dall'America Latina di esploratori, mercanti e missionari, ma per lungo tempo non sarà commercializzabile in Europa perché le numerose ore di viaggio seccavano le foglie che non arrivavano sufficientemente fresche a destinazione (Courtwright, 2002).

Il secolo in esame incomincia con una scoperta scientifica che può essere descritta come il punto d'inizio di questa rivoluzione psicoattiva che modificherà radicalmente non solo il rapporto tra essere umani e sostanze stupefacenti, ma più in generale la farmacopea occidentale: nel 1804 il farmacista Friedrich Sertürner isola la morfina, estraendo per la prima volta un alcaloide attivo da una pianta. In commercio a partire dal 1827, per il mondo medico rappresenta un'evoluzione importantissima, tanto da essere chiamata la *God's own medicine*. La morfina, oltre ad essere altamente funzionale e versatile come l'oppio, permette anche di superare diverse delle sue problematiche come l'impossibilità di verificarne la purezza o conoscere l'esatto principio attivo, inoltre la morfina è diluibile nell'acqua consentendo le iniezioni. Grazie alle scoperte di Sertürner, nel 1860 Albert Niemann riesce ad isolare la cocaina, ma a causa degli elevati costi derivanti dal trasporto delle foglie di coca non si impone immediatamente come strumento medico. Nel classico *Über Coca*, Sigmund Freud (1884) riconosce alla sostanza proprietà terapeutiche nei casi di asma, eccessiva debolezza o cachessia, indigestione, impotenza e perfino dipendenza da

alcol o morfina, ma il vero successo della cocaina nel campo medico avviene quando Karl Koller inizia ad adoperarla come anestetico locale nella chirurgia oculare (Bancroft, 2009; Goldstein et al, 2009).

Nel tentativo di comprendere il ruolo e il significato dei piaceri psicotropi all'interno delle società ottocentesche sarebbe improprio soffermarsi solo sull'utilizzo terapeutico di queste sostanze. Per tutto il secolo i perfezionamenti nella loro produzione, la messa in vendita e la pubblicità di nuovi alcaloidi (caffaina, codeina, eroina) e sostanze derivate (tinture, elisir, farmaci di banco), fino ad arrivare alle innovazioni tecnologiche (la siringa per l'iniezione ipodermica), hanno accresciuto la fama e l'interesse verso queste sostanze e contribuito al successo economico delle industrie farmaceutiche. La commercializzazione delle sostanze stupefacenti avveniva soprattutto attraverso numerosi farmaci da banco, in cui oppiacei e derivati della foglia di coca erano mischiati ad altre sostanze naturali per la produzione di elisir vitali in grado, secondo i venditori, di guarire qualsiasi male. Il caso più famoso di prodotto in commercio derivato da quelle che oggi sono considerate droghe pesanti è il Vino Mariani del farmacista corso Angelo Mariani, sessanta grammi di foglie di coca lasciate macerare per dieci ore in un litro di vino Bordeaux. Un successo senza precedenti che ricevette l'approvazione e la pubblicità addirittura da Sua Santità Papa Leone XVI (Courtwright, 2002; Blackman, 2004).

I derivati dell'oppio e della foglia di coca, anche se non hanno mai raggiunto il successo commerciale di alcol e tabacco, sono stati utilizzati dai diversi segmenti della popolazione, tanto che Berridge (2013: 19), parlando del laudano, afferma che "everyone would have it at home - it was the aspirin or paracetamol of its day". A consumarli più sovente erano soprattutto medici, infermieri e farmacisti, i primi a provare le gioie e le pene dell'uso prolungato di quelli che erano considerati dei farmaci a tutti gli effetti. Essendo dei veri e propri beni commerciali facilmente reperibili sul mercato per chiunque potesse permetterseli, l'utilizzo non era limitato al personale medico, anche altri gruppi, come prostitute e soldati, iniziarono a impiegarle quotidianamente. Analizzare le pratiche edoniche in materia psicotropa di questi gruppi aiuta a comprendere la complessità dei significati e dei valori d'uso delle droghe leggere o pesanti, legali o illegali. Mentre per i soldati le sostanze stupefacenti avevano, da un lato, la funzione farmacologica di superare paure e ansia per i conflitti come le loro conseguenze traumatiche sul sistema nervoso,

dall'altro erano somministrati per limitare la noia e la fatica della vita militare. Per le prostitute, invece, l'alcol era fondamentale per socializzare con la clientela e per aumentare il profitto dei locali che le ospitavano, mentre altre sostanze servivano sia come afrodisiaci per velocizzare il coito, sia come farmaci per limitare i dolori derivanti dalle malattie sessualmente trasmissibili come dall'eccessiva pratica sessuale (Courtwright, 2002).

Accanto a questi consumi, deve essere tenuto a mente come, invece, i proletari e gli strati più poveri della popolazione sopravvivessero alle terribili condizioni in cui erano costretti a lavorare e vivere soprattutto grazie alle bevande alcoliche e agli oppioidi. Un uso terapeutico della droga per sopportare la fatica e il deterioramento psico-fisico che unì tutto il globo, dai lavoratori (popolazione autoctona sottopagate e schiavi dall'Africa) cocainomani delle miniere andine di argento, agli immigrati cinesi che abusavano di oppio nel tentativo di sanare il debito contratto con i propri connazionali per muoversi oltreoceano (Courtwright, 2002; Berridge, 2013). Inoltre un'altra categoria nel corso dell'Ottocento inizia a sperimentare con oppiacei e cocaina: sono gli scrittori e gli artisti come Thomas De Quincey che dal 1821 pubblica a puntate il primo romanzo tossico (*junk narrative* in inglese) della storia, *Confessions of an English Opium-Eater* (Le confessioni di un mangiatore d'oppio), in cui racconta delle gioie, visioni, godimenti, confusioni e pene del suo consumo decennale di oppio e laudano. De Quincey e Samuel Taylor Coleridge furono i primi a sperimentare con le sostanze psicotrope e ad interpretare queste esperienze in chiave estetica, ma non si realizza ancora un processo di identificazione e di riconoscimento, non c'è ancora quella che Virginia Berridge (1988) definisce *drug using identity*. Solo con la transizione dal Romanticismo al Decadentismo, l'uso e l'abuso di sostanza diventa cosciente e ricercato, un elemento fondamentale nella definizione identitaria del soggetto. A favorire questo processo è la natura collettiva dell'esperienza, mentre per i romantici le sperimentazioni con gli oppioidi sono una attività solitaria e riflessiva, presto intellettuali e artisti si uniscono per avere esperienze psicotrope di gruppo. L'esempio più famoso è il *Club des Hashischins* parigino a cui partecipano tra gli altri Gustave Flaubert, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac e Charles Baudelaire.

Le prime sperimentazioni di questi artisti hanno un valore chiave nella storia del piacere psicotropo. Marcus Boon (2002) nella sua analisi del rapporto tra letteratura e droga evidenzia come si basino sulla soggettività trascendentale, ossia la volontà di superare i limiti

che la modernità e, in particolare, l'illuminismo ha imposto al soggetto. Nelle opere di scrittori e artisti la condizione del soggetto moderno è espressa attraverso sentimenti e sensazioni come l'inutilità, il senso di vuoto e di costrizione a cui sono contrapposte la passione, la creatività, la volontà di conoscere e sperimentare. Per realizzare il processo di trascendenza, il romanticismo nella propria posizione marcatamente contro-illuminista mette in atto un processo di ri-significazione delle sostanze stupefacenti che ne evidenzia gli aspetti positivi, sensuali e piacevoli (Jay, 1999). Al valore d'uso terapeutico che dominava il mondo medico e la società più in generale, letterati e artisti iniziano a contrapporre un valore d'uso ricreativo, inaugurando una modalità di rapportarsi alle droghe che attraverso un "meccanismo di socializzazione letteraria" (Caramiello, 2003: 134) si espanderà nel corso del Novecento in tutti gli strati sociali e in tutto il mondo occidentale.

Nel paragrafo dedicato alla nascita della scienza sessuale emergeva chiaramente come il XIX secolo fosse stato caratterizzato da un'eliminazione di qualsiasi discorso pubblico su desideri e piaceri erotico-sessuali, con la sessualità che diventava un pericolo per la salute individuale e della popolazione. Dalla storia delle droghe del medesimo secolo sembrerebbe emergere un quadro molto diverso con l'incremento continuo nei consumi e la sperimentazione dei piaceri psicotropi da parte di larghe fette della popolazione, senza apparenti costrizioni da parte dell'opinione pubblica o dal mondo politico e religioso. Sebbene non può essere smentito che il consumo di sostanze derivate da oppio e foglie di coca fosse piuttosto normale, soprattutto nel Centro e Nord Europa, questa rappresentazione è però solo parziale e per renderla più accurata devono essere analizzati i processi di panico morale, medicalizzazione e proibizionismo che hanno interessato tutte le sostanze stupefacenti.

L'alcol fu bersaglio delle preoccupazioni e attacchi per tutto il corso della modernità, tanto da avere una storia a sé e ad aver preceduto storicamente le altre sostanze stupefacenti per quanto riguarda i controlli e le restrizioni su produzione e consumo. Nei paesi anglofoni e in quelli nordici i problemi relativi all'abuso di bevande alcoliche e all'ubriachezza iniziano ad interessare medici e scienziati di varia formazione già durante il Settecento, preoccupati non tanto per la salute del bevitore, ma per la minaccia che costituiva all'ordine sociale e morale (Levine, 1978; Room, 2006). L'istituzionalizzazione dei rischi connessi all'uso prima di alcolici e poi delle altre droghe come questione sociale rientra

in un fenomeno storico-culturale tipico della modernità: la riconfigurazione di rischi, devianze e criticità come problemi pubblici che richiedono un intervento statale nella loro risoluzione. Una categoria analitica, quella di problema pubblico, non limitata solo alle droghe, ma che è stata utilizzata anche per altre questioni come ad esempio la povertà o la salute mentale (Gusfield, 1996; Bancroft, 2009).

Il “first modern drug scare” (Warner et al, 2001: 375) della storia avvenne in Inghilterra con la cosiddetta “epidemia del gin” nella prima metà del Settecento. Un prototipo dei vari *moral panic* relativi alle droghe che punteranno l’Ottocento e il Novecento siccome presenta in nuce gli attributi fondamentali di questo genere di fenomeni: gruppi sociali minoritari e deboli (proletari e sottoproletari urbani) sono socialmente colpevolizzati e stigmatizzati per l’uso di una sostanza relativamente nuova e poco conosciuta (gin), sono usate immagini forti per smuovere l’opinione pubblica (madri che non badavano ai figli per continuare a bere) e attraverso l’attività legislativa si cerca, con scarsi risultati, di limitare i consumi della popolazione a rischio (Reinarman, 1994; Warner et al, 2001). Dinamiche pressoché identiche avvennero negli Stati Uniti per il consumo di alcolici dei cattolici irlandesi e italiani, per l’oppio degli immigrati cinesi a San Francisco, la marijuana dei messicani, la cocaina della popolazione afro-americana<sup>34</sup>, mentre nel dopoguerra in quasi tutti gli stati occidentali furono le subculture giovanili ad destare attenzione, con l’LSD degli hippy, l’eroina dei punk e l’ecstasy dei raver.

Tra Settecento e Ottocento si assiste ad un lento ma importante cambiamento della definizione dei problemi alcol-correlati, un mutamento di paradigma “from sin to disease” (Ruuska, 2013: 14) non dovuto a delle scoperte o innovazioni nel campo medico, ma piuttosto a cambiamenti sociali, culturali ed economici che stavano avvenendo nelle società borghesi. Attraverso la definizione di molteplici patologie alcol-correlate come ebbrezza, ubriachezza abituale e *delirium tremens*, il fulcro dell’attenzione si sposta dai rischi morali e sociali alle preoccupazioni per l’individuo e sulla sua salute, si tratta della cosiddetta “individualization of social problems” (Conrad e Schneider, 1995: 222). A dominare il dibattito scientifico in materia è presto il concetto di alcolismo, definito come “a progressive

---

<sup>34</sup> La prime leggi anti-droga della storia che ne criminalizzavano il consumo erano tutte indirizzate a specifici gruppi etnici e furono emanate negli Stati Uniti di America nell’ultimo quarto dell’Ottocento (Blackman, 2004).

disease - the chief symptom of which is loss of control over drinking behavior” (Levine, 1978: 293), con l’approccio medico delineato nel corso dell’ultimo secolo da Benjamin Rush, Thomas Trotter e Magnus Huss come punto di riferimento per la risoluzione dei problemi alcol-correlati (Ruuska, 2013).

Il lavoro di Darwin influenza il dibattito sulle patologie alcol-correlate tra XIX e XX secolo, come abbiamo visto in precedenza per la scienza sessuale. Berridge e colleghi (2014) rilevano che in tutta Europa la preoccupazione per la degenerazione della specie diventa una delle questioni principali delle scienze mediche, psichiatriche e criminologiche. Ad esempio nel determinismo biologico di Cesare Lombroso (1880, 1897) l’alcolista è costretto a bere per predisposizioni fisiche ereditate (Beccaria e Petrilli, 2014). C’era poi chi invocava, come l’eugenista inglese Caleb Saleeby, l’impedimento della procreazione dei bevitori abituali per non espandere il loro tratto degenerato (Courtwright, 2002). Tutti casi del medesimo processo di medicalizzazione dei problemi alcol e droga-correlati che iniziò nell’Ottocento e perdurò per gran parte del Novecento, il quale concentrando l’attenzione solo su fattori di natura biologica, non considera le implicazioni culturali e sociali dell’uso delle sostanze stupefacenti (Petrilli e Beccaria, 2015).

Il ruolo dominante del sapere medico nella costruzione sociale dei problemi alcol e droga-correlati non ha avuto solo effetti sulla definizione della loro eziologia o della loro cura; emergono infatti implicazioni sociali molto più ampie quando si volge lo sguardo ai gruppi proibizionisti e all’utilizzo che hanno fatto dei discorsi medici per legittimarsi. Se nel corso dell’epoca moderna diversi gruppi religiosi e civili avevano espresso preoccupazione per le conseguenze sociali dell’uso di sostanze stupefacenti, i risultati della loro attività di *stakeholding* sono sempre stati circoscritti, ottenendo al massimo aumenti nella tassazione di un prodotto. Un mutamento storico fondamentale avviene con la fondazione nel 1826 della *American Temperance Society*, un’organizzazione di stampo evangelista nata con l’obiettivo politico di rendere illegale qualsiasi bevanda alcolica al fine di realizzare un processo più ampio di riforma dei costumi. Per riuscirci, come sintetizzano Berkhout e Robinson (1999 cit. in Blackman, 2004: 9), questo gruppo assunse una posizione netta rispetto alla dimensione edonica dell’esistenza “trying to impose a muscular Christianity on the denial of pleasure”. Un’attitudine di rifiuto nei confronti dei piaceri indotto chimicamente che lo psichiatra Gerald L. Klerman (1972) chiamerà *Pharmacological*



*Calvinism*, per riferirsi specificatamente all'opposizione nei confronti di quei farmaci non usati per scopi terapeutici, sostanze che non curano semplicemente una malattia, ma come le droghe sono anche in grado di procurare piacere e felicità al paziente.

Nel contesto americano le società di temperanza ottennero un risultato storico nel 1919 quando con l'emanazione del XVIII emendamento fu vietata la fabbricazione e la vendita di bevande alcoliche, un bando durato fino al 1933. Sul piano internazionale, invece, l'operato per riformare la società da parte dei gruppi evangelici americani, in particolare dei quaccheri, fu molto più incisivo per quanto concerne le altre sostanze stupefacenti. Attraverso l'operato dell'organizzazione *Society for the Suppression of the Opium Trade* e della rivista *Friend of China*, i quaccheri iniziarono ad influenzare élite e politici a livello internazionale attraverso una retorica che univa ingiunzioni moralizzanti a preoccupazioni di natura medica. L'uso di sostanze stupefacenti era considerato una "disease of moral weakness" (Blackman, 2004: 10), una definizione che incorpora quella dell'alcolismo analizzata in precedenza, ma estende la mancanza di disciplina e di controllo sulle proprie azioni dai soggetti che avevano sviluppato una dipendenza fisica a tutti le persone consumavano droghe.

La retorica dei gruppi proibizionisti incorporò anche i discorsi scientifici relativi alla salvaguardia della specie. Prima nel continente nordamericano e poi in Gran Bretagna la paura per la degenerazione sociale assunse connotati xenofobi con testi scientifici e comizi di imprenditori morali che riportavano il rischio di giovani donne di essere sedotte e condotte al vizio dagli immigrati attraverso oppioidi e cocaina, mentre per i giovani maschi il rischio era di iniziare una carriera criminale per colpa delle medesime sostanze (Hickman, 2002). Attraverso giornali, libri di testo scolastici e programmi radiofonici venne messa in atto una vera e propria propaganda morale che, basandosi su toni sensazionalistici e storie inventate, aveva molteplici intenti: come prima cosa, accrescere la paura nell'altro, soprattutto quando questo apparteneva ad una minoranza etnica, poi era funzionale a trasmettere il messaggio sulla necessità di un intervento pubblico di riforma morale e dei costumi e, infine, mettere in guardia sulla minaccia rappresentata dalle droghe per il benessere del mondo civile (Blackman, 2004).

Rispetto all'ultimo punto, diversi storici e sociologi rilevano un mutamento avvenuto all'inizio del XX secolo nelle rappresentazioni sociali in materia psicotropa: la creazione della categoria semantica droga. Mentre in passato le diverse sostanze che popolavano farmacie,

erboristerie, negozi e luoghi di socializzazione non erano considerate simili, grazie alla nozione di droga si raggruppano all'interno del medesimo universo di senso le sostanze stupefacenti considerate socialmente più pericolose come oppio, eroina, cocaina e cannabinoidi che, oltre a non essere più utilizzate in campo medico, furono regolate socialmente attraverso la loro messa al bando. Invece, altre sostanze psicoattive giudicate socialmente meno pericolose come alcol, tabacco, caffè o medicinali non furono considerate delle droghe a tutti gli effetti e al massimo subirono processi di tassazione o regolamentazione farmaceutica (Bancroft, 2009; Berridge, 2013).

Il *Pharmacological Calvinism* dei gruppi proibizionisti ottenne il primo risultato nel 1909 quando a Shanghai fu organizzata la prima conferenza mondiale sulle droghe, incontro dal nome programmatico *World War on Opium Traffic*, a cui farà seguito l'*Harrison Act* del 1914, prima legge americana per il controllo a livello federale sulla produzione, importazione, commercializzazione e vendita di oppio, foglie di coca e derivati. Questi sono i primi casi di una serie di conferenze, trattati internazionali e leggi nazionali che hanno criminalizzato la produzione, vendita e utilizzo non medico di sostanze stupefacenti creando un sistema di regolazione a livello mondiale che avrà il suo apice nel secondo dopoguerra con gli Stati Uniti d'America ad esercitare il proprio ruolo di superpotenza mondiale sia attraverso istituzioni internazionali come l'Organizzazione Mondiale della Sanità sia attraverso le attività di controspionaggio della CIA (McCoy, 2003; Blackman, 2004; Berridge et al., 2014).

Nel concludere questo paragrafo, osservando la parabole delle sostanze stupefacenti che da bene di consumo diventando nel giro di pochi decenni un problema sociale da cui le società si salvaguardano grazie a trattati internazionali e norme nazionali, deve essere sottolineato il ruolo assunto dalla retorica illuminista nella costruzione sociale dei problemi alcol e droga-correlati. La definizione dell'alcolismo come perdita di controllo sul proprio bere dei medici, come quella dei proibizionisti che interpretano l'uso di droghe come esemplificativo della debolezza morale del consumatore dipendono entrambe dal modello di soggetto egemonico nelle società post-illuministe. L'uomo borghese grazie al processo messo in luce da Elias è rispettato socialmente perché la sobrietà e l'autoconsapevolezza gli permettono di avere il pieno controllo sulle proprie azioni, determinate non dai suoi istinti e dal corpo, ma dalle sue capacità razionali. Chi si lascia andare ai piaceri psicotropi (come quelli della carne) rischia, invece, di vedere la propria soggettività alterata dal potenziale

trasformativo delle droghe, proprio come hanno cercato di fare artisti e scrittori dalle confessioni di De Quincey in avanti.

## **2. Piaceri contemporanei**

Il precedente capitolo ha attestato la rilevanza assunta dal piacere all'interno della storia moderna occidentale, nonostante l'idea ampiamente condivisa all'interno delle scienze sociali come nella rappresentazione pubblica sullo scarso valore (scientifico e politico) di un tema del genere. Il presente capitolo è un passo successivo nel nostro percorso sul piacere, diventa opportuno iniziare a delineare come si configurano i piaceri nelle società contemporanee e gettare le basi per realizzare uno studio empirico su un oggetto di studio tanto complesso, quanto atipico. Nel sottocapitolo d'apertura sono presentate le componenti essenziali della psicanalisi di Freud. Come è avvenuto nel capitolo precedente per l'Illuminismo e il Libertinismo, è opportuno fornire un quadro generale ed introduttivo sul paradigma che nel corso del Novecento ha segnato e strutturato il dibattito su desiderio e piacere.

Per comprendere come la sociologia contemporanea si è rapportata al tema del piacere si è scelto di partire da Zygmunt Bauman: le sue opere hanno la doppia funzione di fornire un'interpretazione introduttiva su come è strutturato l'orizzonte esperienziale nelle società tardo moderne e di fungere da ponte tra il pensiero di Freud e quello dei pochi sociologi che si sono interrogati sul questo oggetto. Nel secondo sottocapitolo sono quindi presentate le riflessioni di Bauman sull'incertezza permanente ed irrisolvibile della modernità liquida, a cui seguono le teorizzazioni di Colin Campbell, Mike Featherstone e Roberta Sassatelli sulla società dei consumi. Tre autori che si discostano dalle posizioni del sociologo polacco e rappresentano diversamente il rapporto tra scelte di consumo, forme di controllo e piacere, arrivando a formulare tre diverse definizioni dell'edonismo contemporaneo.

La terza sezione è dedicata ad una assoluta innovazione nelle pratiche e nei discorsi sociali sul piacere avvenuto nel secondo dopoguerra. Artisti, studenti, intellettuali, minoranze sessuali e femministe iniziano a riflettere criticamente, elaborare rivendicazioni e organizzare forme di protesta riguardanti la dimensione edonica dell'esistenza. Per la prima volta questo tema diventa politicamente rilevante, siamo in un territorio distante da quello della borghesia libertina settecentesca, perché a questionarne l'organizzazione sociale e ad elaborare una (micro)politica del piacere non sono soggetti privilegiati, ma quei gruppi minoritari e socialmente non rappresentati nello spazio pubblico che per tutto il corso della modernità hanno subito la regolamentazione delle pratiche edoniche.

Dall'analisi delle proteste del secondo Novecento emerge una progressiva alterazione degli approcci politici che le strutturano: il passaggio da un pensiero rivoluzionario di ispirazione marxista (per quanto non ortodosso) a forme di resistenza quotidiana in cui il corpo diventa il centro delle battaglie e delle rivendicazioni. L'ultima parte del capitolo approfondisce l'opera trentennale su sapere, potere e soggettiva di Foucault, la quale oltre ad aver ispirato i sopraccitati cambiamenti nelle proteste edoniche, risulta proficua per poter sviluppare una ricerca empirica sul tema del piacere. Per riuscire in questo intento, per "operativizzare" Foucault, è analizzata dettagliatamente la sua microfisica del potere.

## **2.1 Sigmund Freud: il principio di piacere e la sublimazione della libido**

*Di-da, di da-daaa*

*Oh-o, it's the pleasure principle (yeah)*

*The pleasure principle, the pleasure principle (di da-da baby)*

*Oh-o (yeah), the pleasure principle*

*It's the pleasure principle, oh-o, oh-o, oh-oh ohhh ah-ah*

Janet Jackson (1987) The Pleasure Principle

L'inizio del Novecento è segnato dalla nascita della psicanalisi formulata da Sigmund Freud, una complessa architettura teorica capace di influenzare così profondamente il pensiero contemporaneo – dalla filosofia di Jean-Paul Sartre alla sociologia della Scuola di Francoforte – che Paul Ricoeur definisce il suo ideatore come uno dei tre maestri della "scuola del sospetto". Marx, Nietzsche e Freud sono coloro che nell'intento di mostrare come la coscienza umana non sia un fondamento oggettivo, ma all'opposto sia sostanzialmente falsa, oltre a portare alle estreme conseguenze il dubbio cartesiano, hanno "liberando l'orizzonte per una parola più autentica, per un nuovo regno della Verità" (Ricoeur, 1965/1966: 44). Lo psicanalista austriaco non ha solo condizionato le rappresentazioni sociali e il dibattito scientifico su sessualità, desiderio e psiche, ma ha modificato radicalmente il modo attraverso il quale pensiamo noi stessi e gli altri, una componente importante da segnalare nel presente elaborato. In questa sede non è possibile presentare interamente l'opera e le teorie di Freud, ma ci focalizzeremo su quegli aspetti del suo pensiero che hanno maggiormente influenzato il dibattito contemporaneo e i regimi discorsivi sul piacere.

Cardine delle teorie freudiane è l'importanza primaria attribuita alla sessualità e alla soddisfazione dei desideri sessuali nella vita psichica degli individui. Il lavoro dello psicoanalista è quindi perfettamente in linea con il quadro storico delineato in conclusione del capitolo precedente, con la sessuologia che a volgersi dell'Ottocento poteva contare su un certo prestigio all'interno dell'università e tra gli scienziati. A rendere originale l'apporto di Freud rispetto ai sessuologi e ai medici del medesimo periodo è giudicare il sesso e le esperienze avvenute durante l'infanzia come il principio eziologico di qualsiasi psicopatologia. In un testo presentato ad una conferenza della Società di psichiatria e neurologia di Vienna, Freud (1896/2002: 341, corsivo dell'autore) sussume i suoi studi sulla nevrosi:

Il risultato più importante al quale è possibile pervenire conducendo quest'analisi progressiva è tuttavia questo: qualunque sia il caso e qualunque sia il sintomo dal quale si è partiti, *alla fine si giunge sempre, infallibilmente, nel campo dei fatti sessuali.*

Il carattere sessuale delle psicopatologia e la sua origine nella prima infanzia (oltre ad essere fonte di numerose critiche e scissioni all'interno del movimento psicoanalitico) è uno dei pochi fili conduttori dell'opera decennale dello psicanalista che, invece, mutò frequentemente gli altri componenti della propria teoria. Nei suoi primi scritti, per la cosiddetta teoria della seduzione, la nevrosi ha origine in un trauma infantile accidentale, in cui il bambino ha un ruolo passivo essendo l'oggetto del desiderio di un adulto. Tuttavia con il passare degli anni Freud disconoscerà<sup>35</sup> questa teoria a favore di spiegazioni eziologiche nelle quali la rappresentazione dell'infante è mutata: l'individuo nasce con una predisposizione al desiderio e alla soddisfazione sessuale, pertanto la sessualità del bambino non è passiva come comunemente pensato, ma è fin dall'inizio attiva (Hawkes, 2006; Innamorati, 2015). Lo psicanalista austriaco svilupperà queste riflessioni prima con il complesso di Edipo e il modello del desiderio, per poi arrivare alla teoria delle pulsione che può essere rappresentato come il punto di approdo definitivo di questo percorso.

---

<sup>35</sup> Secondo Jeffrey M. Manson (1984) anche in questo caso – come per la messa in crisi dell'isomorfismo tra generi e il passaggio ad un modello dei sessi doppi presentato nel paragrafo 1.2.2 (Laqueur, 1990/1992) – il cambiamento non è dipeso da delle scoperte scientifiche che hanno confutato la teoria precedente, quanto piuttosto da una scelta politica di Freud: la teoria della seduzione era troppo scandalosa e avrebbe determinato la sua emarginazione accademica.

In *Tre saggi sulla teoria sessuale* (Freud, 1905/2014) per la prima volta è presentato il modello pulsionale e sono definite le sue componenti principali, le quali saranno aggiornate e definite nel corso degli anni successivi. Innanzitutto la pulsione è distinta dallo stimolo perché non è un avvenimento isolato né di natura esterna, ma è una rappresentazione mentale di un fenomeno fisico, pertanto ha un'origine endosomatica ed è percepita come una pressione costante da soddisfare. Per distinguere e comprendere come funzionano le pulsioni Freud introduce i concetti di fonte, meta e oggetto. La fonte è il punto di origine organico o fisico che formula l'eccitazione che caratterizza la pulsione. La meta è la conclusione dell'eccitazione organica attraverso la soddisfazione dello stimolo. L'oggetto è la persona o la cosa attraverso la quale la pulsione raggiunge la propria meta. L'ultimo elemento da aggiungere a questa presentazione introduttiva sulla teoria pulsionale è la *libido*: l'energia che muove gli istinti sessuali ed è descritta come una spinta o pressione, l'elemento motorio verso la meta della pulsione (Innamorati, 2015; Weinberger e Stein, 2002).

L'elaborazione della teoria dello sviluppo psicosessuale dell'individuo permette a Freud di comprendere sia l'origine delle nevrosi, sia la sessualità adulta nei suoi stati sani e negli stati che considera perversi. Il punto nevralgico delle sue elaborazioni è, come abbiamo già premesso, la sessualità dell'infante: per lo psicanalista austriaco, contrariamente a quanto comunemente pensato, i bambini hanno pulsioni sessuali fin da piccoli, ma essendo in uno stato pre-puberale e non avendo ancora sviluppato gli organi genitali, per dare sfogo alla propria libido utilizzano prima le zone erogene non genitali come mucose e bocca (prima fase, orale), poi ano (seconda fase, anale) e, solo più tardi, le zone erogene genitali (terza fase, fallica) (Weinberger e Stein, 2002). La soddisfazione degli istinti tramite queste zone erogene avviene tipicamente nel bambino attraverso processi ripetuti di auto-erotismo (suzione, strofinio e contrazione dei muscoli), ma sono presenti anche altre pulsioni specifiche che richiedono la presenza di altri soggetti esterni per soddisfare i piaceri derivati dal guardare, dall'esibirsi e della crudeltà. Le prime tre fasi dello sviluppo del bambino e questi secondi tipi di pulsioni fanno teorizzare a Freud che gli esseri umani siano caratterizzati da un potenziale perverso polimorfo, ovvero una ricerca del piacere che coinvolge diverse parti del corpo come la bocca, l'ano ed i genitali, e diversi oggetti come le infermiere, le madre o qualsivoglia spettatore (Hawkes, 2006; Innamorati, 2015). Lo

psicanalista parla a tal proposito di bisessualità originaria, per specificare come nel bambino siano compresenti desideri eterosessuali e omosessuali, e tratti di identificazioni di genere sia maschili che femminili (Bernini, 2017).

Hawkes (2006) evidenzia l'estrema innovazione del pensiero freudiano. Per Freud infatti la meta delle nostre pulsioni libidiche è il piacere, idea che si oppone alla convenzione secondo la quale l'istinto naturale di uomini e donne sia quello di procreare. Già in un testo del 1908 *Die „kulturelle“ Sexualmoral und die moderne Nervosität* (La morale sessuale "civile" e il nervosismo moderno) Freud (1908/1990a) osserva come l'istinto non sia diretto né verso la riproduzione della specie, né verso il sesso, ma piuttosto verso una ricerca del piacere attraverso diverse parti del corpo, modificando continuamente le mete e gli oggetti (umani e non) della pulsione sessuale. Ne consegue, prima di tutto, un rifiuto della contrapposizione tra impulsi maschili e femminili, poiché nei bambini sono osservabili entrambi senza distinzione tra generi, inoltre è superata qualsiasi posizione eteronormativa, siccome per lo psicanalista non ci sarebbe niente di naturale nell'eterosessualità, essa non è la forma normale delle pulsioni sessuali, ma il risultato di un processo normativo<sup>36</sup>.

Il processo di regolazione delle pulsioni è uno dei temi più importanti nell'opera di Freud e verrà spiegata attraverso argomentazioni sia strettamente psicologiche sia di natura psicosociale. Negli scritti dedicati alla sessualità a dominare la scena sono ancora le riflessioni psicologiche, mentre quelle psicosociali interesseranno le pubblicazioni successive. Per il momento torniamo allo sviluppo psicosessuale del bambino, conclusesi le prime tre fasi inizia il cosiddetto periodo di latenza, in cui le pulsioni sessuali sono deviate grazie alla sublimazione, un'alterazione delle modalità di soddisfazione di questo genere di istinti verso mete e oggetti non sessuali. Lo sviluppo si conclude definitivamente in adolescenza con la fase genitale: attraverso la sublimazione sono state arginate le pulsioni sessuali auto-erotiche e perverse stabilendo il primato degli organi genitali, l'oggetto della pulsione diventerà il partner adatto alla riproduzione della specie.

---

<sup>36</sup> In una pubblicazione precedente, la stessa autrice nota come il potenziale antinormativo ed emancipatorio delle teorie freudiane è passato in secondo piano (Hawkes, 1996). Nel paragrafo (2.3.2) dedicato alle dissidenze sessuali degli anni '70 saranno analizzate posizioni opposte a quelle della sociologa inglese, in cui Freud è criticato per il suo eterosessismo e maschilismo.



Per Freud nel caso in cui in età adulta il paziente mostri i segni di una sessualità cosiddetta perversa, essa dipenderebbe da una falla avvenuta nel periodo di latenza, un arresto nello sviluppo psicosessuale dell'individuo che comporta la fissazione verso mete o oggetti diversi e non funzionali alla riproduzione sessuale. Invece, la nevrosi è determinata dall'eccessivo processo di sublimazione delle pulsioni sessuali e della libido nel periodo di latenza. Innamorati (2015: 32) evidenzia un tratto essenziale della psicoanalisi: non c'è una distinzione netta tra sano e patologico, il secondo non è un'alterazione qualitativa delle funzioni abituali dell'organismo, c'è invece una continuità tra i due stati, in cui la malattia "non è altro che una variazione quantitativa, in eccesso o in difetto, di un fenomeno fisiologico". Non a caso nella vita di tutti i giorni ogni individuo è vittima inconsciamente di manifestazioni micro-nevrotici come lapsus e atti mancati o manifestazioni micro-psicotiche come i sogni.

Quanto detto fino a questo punto riguarda principalmente le pulsioni sessuali e la loro funzione nella formazione della sessualità adulta. Il quadro diventa più complesso analizzando il rapporto tra quelle che Freud (1915) valuta come le pulsioni più importanti: quelle sessuali e quelle auto-conservative. Tra le diverse pulsioni vige una relazione conflittuale da cui dipendono tutti gli impulsi e gli istinti psicologici dell'individuo. Anche per quanto concerne questo aspetto della teoria psicoanalitica si osserva il tentativo costante dell'autore di perfezionare e chiarire l'oggetto in esame attraverso una serie di pubblicazioni che lo analizzano sotto diverse prospettive.

Le pulsioni sessuali sono considerate come quelle più rilevanti perché coinvolgono un maggior numero di fenomeni psichici e hanno effetti a lungo termine, basti pensare al modello dello sviluppo psicosessuale presentato in precedenza. A fondamento di queste pulsioni c'è il principio di piacere che muove l'ES, ossia la parte della mente inconscia, verso la soddisfazione immediata di desideri e necessità, come ad esempio la limitazione delle pene e dei dolori. A contrastare il movimento delle pulsioni sessuali verso il piacere ci sono le pulsioni di autoconservazione che agiscono tramite l'istinto di sopravvivenza e sono di natura narcisistica. In *Jenseits des Lustprinzips* (Al di là del principio di piacere) Freud (1920/2007) formula il principio di realtà che governa l'ego, esso ha un ruolo fondamentale nell'economia psichica dell'individuo perché, mettendo in relazione le istanze soggettive con

il mondo esterno, impone all'organismo di controllarsi e regolamentarsi, con l'effetto di frenare la portata del principio di piacere (Weinberger e Stein, 2002; Tester, 2009).

C'è un parallelismo tra i pensatori positivisti di fine XIX secolo come August Comte che teorizzavano il progresso della società grazie alla scienza e alla ragione, e la psicanalisi freudiana che, invece, rimanda lo sviluppo dell'individuo alla tensione tra pulsioni di autoconservazione e pulsioni sessuali. Tuttavia come nota Philip Rieff (1959 cit. in *Innamorati*, 2015: 146/147) "se i positivisti erano partiti dal sociale per arrivare all'individuale, il cammino percorso da Freud fu al contrario, dall'individuale al sociale". Il testo che aiuta a comprendere appieno questo movimento dal micro al macro è *Das Unbehagen in der Kultur* (Il disagio della civiltà), scritto nel 1930 dopo le atrocità della Prima guerra mondiale e durante l'ascesa del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori di Adolf Hitler. Collocare storicamente questo testo è rilevante dato che in esso le preoccupazioni psicosociali (e il pessimismo) dello psicanalista austriaco raggiungono il proprio apice.

*Il disagio della civiltà* è il testo che ha maggiormente ispirato Elias (1939/1978) nel redigere *Il processo di civilizzazione*, vi si ritrova infatti la medesima problematizzazione del rapporto tra individuo e società, con una particolare attenzione indirizzata all'influenza delle forze sociali su istinti, affetti e comportamenti individuali. La diagnosi di Freud (1930/1990b: 577) è inequivocabile "gran parte della colpa della nostra miseria va addossata alla nostra cosiddetta civiltà". Nonostante il principio di piacere programmi le pulsioni per il raggiungimento del benessere e della felicità, esso "è assolutamente irrealizzabile, tutti gli ordinamenti dell'universo si oppongono ad esso; potremmo dire che nel piano della Creazione non è incluso l'intento che l'uomo sia felice" (*ibidem*: 568). Un processo che si è acuito nelle società moderne, dove la civiltà per perseguire i propri fini – bellezza, pulizia e ordine – impone il principio di realtà attraverso la repressione delle pulsioni sessuali e la sublimazione dell'appagamento immediato.

Il processo di repressione e sublimazione delle pulsioni verso desideri realistici e socialmente accettati avviene attraverso le istituzioni sociali che regolano la vita tra gli individui nell'ambito privato della famiglia, come in quello pubblico della società civile. Sono proprio le relazioni sociali così costituite ad essere per Freud la più grande fonte dei dispiaceri umani, perché i bisogni del singolo sono subordinati a quelli della comunità:

“l'uomo diventa nevrotico perché è incapace di sopportare il peso della frustrazione che la civiltà gli impone affinché egli possa mettersi al servizio dei suoi ideali civili” (*ibidem*: 578). Chiosa Innamorati (2015: 32) per lo psicanalista “la salute della società [è] fondata sulla nevrosi degli individui” ed è in questa opposizione che avviene una fondamentale svolta nella nostra storia del piacere: contrariamente all'eudemonia illuminista per Freud il piacere soggettivo è in antitesi alla comunità e non può contribuire in alcun modo al benessere della collettività, se non attraverso un processo di sottrazione.

La ricerca del piacere (sessuale) soggettivo subordinato ai fini della società produce una morale sessuale “civile” (richiamando il titolo del testo del 1908 citato in precedenza) che comporta una condotta sessuale morigerata, monogama e razionale (Hawkes, 1996). Come mostrato nella teoria dello sviluppo sessuale psicosessuale, la libertà della sessualità polimorfa è piegata all'eterosessualità e al coito vaginale per la riproduzione della specie. La sessualità ascetica imposta dalla civiltà moderna ha conseguenze individuali disastrose per Freud, nei peggiori casi è fondamento di numerose nevrosi, mentre più frequentemente conduce ad insoddisfazione, matrimoni disastrosi, donne frigide e uomini infedeli che pagano per soddisfare i propri desideri. Parallelamente però per lo psicanalista la sublimazione delle pulsioni conduce l'umanità ad impegnare la propria energia e creatività verso mete più nobili come l'arte. In un “gioco a somma zero”, la società per evolversi necessita delle energie libidinali dei suoi cittadini.

## 2.2 Piacere ed edonismo nella sociologia contemporanea

*Marathe fece un gesto come per colpirsi la testa. “Ancora una volta tralasci l'importante. Questo appetito di scegliere la morte attraverso il piacere se questa è una scelta possibile – questo appetito del tuo popolo incapace di scegliere gli appetiti, questa è la morte. E quella che tu chiami morte, la caduta: quella sarà soltanto la formalità. [...] Quel pericolo di un Intrattenimento così perfetto da uccidere chi guarda, se è così – il modo esatto non conta. Il momento e il modo esatto della morte non contano più. Non per la tua gente. Li vuoi proteggere? Ma puoi solo rimandare la morte. Non salvarli. L'Intrattenimento esiste. L'attaché e i gendarmi di quel ridicolo incidente – altre prove. È là, esiste. La scelta di ammazzare la propria testa attraverso il*

*piacere ora esiste, e le vostre autorità lo sanno altrimenti non cerchereste di fermare il piacere.*

David Foster Wallace (1996) *Infinite Jest*

### **2.2.1 Zygmunt Bauman e le incertezze prodotte dal principio di piacere**

Per addentrarsi nella rappresentazione di Bauman sulla contemporaneità non si può prescindere dalla sua interpretazione della modernità. In linea con la tradizione post-weberiana gli scritti del sociologo polacco sottolineano il ruolo ricoperto dalla razionalizzazione nel segnare questo periodo storico. A fondamento dell'ideologia moderna troviamo infatti, da un lato la conoscenza scientifica a sostituire le credenze trascendenti, dall'altro il diritto e le istituzioni sociali come istanza organizzatrice della società. Per sintetizzare questo nuovo assetto Bauman riprende *Disagio delle civiltà* di Freud: la società moderna per perseguire i propri fini – bellezza, pulizia e ordine – attraverso molteplici istituzioni sociali limita il desiderio di libertà e la ricerca del benessere individuale attraverso la repressione delle pulsioni e la sublimazione dell'appagamento immediato. Al disordine della natura umana fondata sul principio di piacere è contrapposta quindi l'ordine della civiltà grazie al principio di realtà. Nella modernità classica, sintetizza Carmen Leccardi (2009: 8), le esperienze di vita sono sottoposte “ad un «progetto consapevole» che oppone «ragione» a «passione», controllo a spontaneità”.

Paradigma della modernità è la fabbrica fordista con la sua metodica pianificazione del lavoro, in cui domina l'ordine fatto di “monotonia, regolarità, ripetitività e prevedibilità” (Bauman, 2000/2002: 52). La specificità del fordismo non è soltanto l'organizzazione razionale del lavoro di matrice taylorista, ma l'essere diventato il “cantiere epistemologico su cui poggiava un'intera visione del mondo” (*ibidem*: 54) e lo ha reso “il più grande successo di ingegneria sociale orientata all'ordine mai ottenuto fino a oggi”<sup>37</sup> (*ibidem*: 55). La mossa vincente di Henry Ford non fu semplicemente di aprire il mercato dell'automobile anche agli operai, ma, con l'aumento dei salari, riuscì a risolvere il suo principale problema, il continuo turnover tra i dipendenti. Ford “inchiodava gli operai al proprio posto di lavoro” (*ibidem*: 56)

---

<sup>37</sup> Lo stesso comunismo per Bauman non aveva altro scopo che quello di ripulire (e razionalizzare) ulteriormente il modello capitalista estirpandovi la caoticità introdotta dal mercato.

e in questo modo disponeva di tutto l'ordine e il controllo sociale necessario per la pianificazione razionale della fabbrica/società.

Uno dei risultati più importanti dell'opera civilizzatrice della modernità è l'individualizzazione, ossia la "trasformazione dell'identità umana da un qualcosa di «dato» a un «compito»" (Bauman, 2008). Il sociologo polacco descrive poeticamente la portata storica dell'individualizzazione: se la mela, frutto dell'albero della conoscenza, all'interno del peccato originale rappresenta la disobbedienza dell'uomo a Dio, l'individualizzazione è nella modernità la disobbedienza dei moderni alla tradizione. Come ha illustrato Beck (1986/2000) la definizione del concetto di individualizzazione si è modificata nel tempo attraverso differenti tappe. Se agli albori dell'epoca moderna, grazie al declino della tradizione invocato dalla retorica illuminista e alla progressiva dissoluzione dei legami di ceto, gli individui erano unificati da una maggiore libertà da vincoli sociali ascritti e dalla possibilità, entro certi margini, di auto-determinarsi, dopo la rivoluzione industriale e durante la modernità classica avviene un cambio di paradigma: la libertà individuale è contrapposta alle esigenze dell'ordine sociale.

All'interno di questo orizzonte storico, la classe e il genere hanno fornito ad individui *disembedded* (sradicati) una nuova forma di appartenenza che diventa il nuovo parametro per orientarne la vita e per adottare codici di condotta chiari e stabili. I problemi individuali sono interpretati come comuni e i tentativi di risoluzione avvengono attraverso rimedi collettivi (mobilitazioni e contratti collettivi), le peculiarità personali sono secondarie e accessorie rispetto all'appartenenza e al senso comunitario (Branaman, 2006; Bauman, 2008). Sul piano esistenziale però la sottomissione della libertà individuale all'ordine sociale ha delle conseguenze drammatiche. Il capitalismo industriale, dominato dal principio di realtà ed esemplificato dalla logica della produzione, necessita di attori disciplinati che attraverso la socializzazione abbiano interiorizzato codici morali universali e vincolanti. Le azioni degli individui come nell'organizzazione razionale del lavoro taylorista sono interconnesse e sorvegliate, non lasciando spazio alla diversità. La soggettività è messa in secondo piano rispetto alla collettività uniformante della massa, per Bauman (2000/2002), in linea con l'interpretazione freudiana, l'egemonia del principio di realtà e della razionalità strumentale ha prodotto il disagio e la frustrazione di cittadini in quanto privati della libertà e del piacere.

Con il nuovo millennio si inaugura però una nuova fase del pensiero del sociologo polacco: la liquidità diventa la metafora emblematica dei nostri giorni per evidenziare come allo scioglimento degli assetti della modernità “solida” non è seguito un nuovo assetto alternativo: la modernità è rimasta in uno stato liquido come il mercurio (Leccardi, 2009). Larry Ray (2006) rileva la capacità del sociologo polacco di ridefinire continuamente la propria “cassetta degli attrezzi”, non rimanendo impigliato in quelle che Ulrich Beck (2000) chiama *categorie zombie*, concetti morti come famiglia, classe e quartiere, tenuti sì in vita dai sociologi, ma incapaci di aiutarci a comprendere il presente.

A segnare il passaggio dalla modernità solida a quella liquida è la sostituzione dell’ordine con l’incertezza come *primum movens* della società. Il principio di realtà ha smesso di essere il giudice preposto ad orientare il destino della società, gli è subentrato il principio di piacere con la sua apertura alla libertà e alla soddisfazione individuale. I fini della modernità non sono ripudiati, ma sono perseguiti attraverso scelte individuali che si sostituiscono alle imposizioni dall’alto: se il disagio della modernità dipendeva dall’eccesso di sicurezza e controllo che opprimevano la libertà, “il disagio della postmodernità nasce da un genere di libertà nella ricerca del piacere che assegna uno spazio troppo limitato alla sicurezza individuale” (Bauman, 1999: 10). La sicurezza disciplinata è rimpiazzata dall’ambivalenza esperienziale prodotta dalla *deregulation* di ogni sfera dell’ordine moderno. Il lavoro temporaneo, l’immaterialità del capitale, la fallibilità della conoscenza scientifica, i tagli al *welfare state*, l’assoggettamento delle economie nazionali ai mercati finanziari globali sono tutti esempi di quello che Wendy Griswold (1994/2005), parafrasando William Butler Yeats, descrive come crollo dei pilastri della società a cui però non segue un disfacimento della società nel suo insieme.

Tra i diversi processi e fenomeni che concorrono al flusso incessante della modernità liquida, Bauman indirizza le proprie analisi soprattutto al consumismo. Il tratto distintivo delle società capitalistiche è non essere più fondate sul regime dei bisogni come avveniva nel mondo capitalista, ma di svilupparsi attraverso la dimensione del desiderio. Il marketing ha la funzione di ampliare ininterrottamente il regime dei desideri e, contemporaneamente, prevenire il loro esaurirsi. Il mercato è quindi fondato sui desideri, ma simultaneamente vi si oppone sia perché la creazione di consumatori sottomessi ai desideri richiede elevati costi in termini di tempo ed energie, sia perché esiste il rischio che consumatori con desideri

soddisfatti sospendano la propria bulimia esperienziale. Di conseguenza per Bauman “il consumismo è un’economia basata sull’inganno” perché “se si vuole che la ricerca di appagamento continui e che le nuove promesse siano seducenti e allettanti, le premesse fatte devono essere disattese e le aspettative di soddisfazione deluse” (Bauman, 2005/2006: 86).

Nella società liquida più che ad un appagamento dei desideri si assiste alla “liberazione di capricciose fantasie” (Bauman, 2000/2002: 78). È un punto molto interessante perché se il desiderio postulava una personalità da soddisfare e un gusto da rispettare, il capriccio invece annienta gli ultimi residui del principio di realtà e permette la completa espressione del principio di piacere. Al posto della progettazione e degli investimenti a lungo termine della modernità solida oggi attecchisce la “sindrome consumista” basata “sulla velocità, sull’eccesso e sullo scarto” (Bauman, 2005/2006: 86) che ha nello shopping il suo archetipo. Fare shopping non è inteso come sinonimo del semplice acquisto, ma prevede tutta una serie di attività collaterali come attraversare la selva di merci, informarsi, toccare/assaporare, paragonare le possibili scelte e cambiare continuamente idea. Per Bauman questo modello di azione assoggetta anche gli altri campi dell’esperienza tanto che non è più possibile dissociarsi da esso. Si compie un processo di mercificazione dei processi della vita, in cui lo shopping diventa il modello di ogni attività fino ad essere il codice con cui si strutturano le *life politics* (Bauman, 2005/2006; Bauman, 2008).

Il sociologo polacco critica *in primis* la politica contemporanea per aver perso la capacità di ricomporre le problematiche individuali in più ampie questioni collettive. In accordo con Beck (1986/2000), secondo cui nella tarda modernità si reagisce a contraddizioni sistemiche con soluzioni biografiche, per Bauman in una società globale dove rischi e contraddizioni continuano ad essere prodotti socialmente su larga scala, la politica con la P maiuscola ha ceduto il passo alle *life politics* in cui l’esperienza individuale è arenata a se stessa. Diversamente da Giddens, le *life politics* per l’autore non disegnano un processo costruttivo dell’io come “progetto riflessivo di sé”, ma un processo sterile in cui la frammentazione dell’esistenza mina qualsiasi base per costruzioni stabili della soggettività (Leccardi, 2009). Sono attaccate anche le cosiddette *identity politics*, che nel tentativo di rivendicare il riconoscimento di gruppi sessualmente stigmatizzati non fanno altro che consolidare i privilegi di soggetti economicamente e socialmente favoriti. Quando, per Bauman, la

questione da mettere sul tavolo delle trattative sarebbe invece l'accesso e la distribuzione delle risorse fondamentali per attuare le suddette scelte identitarie (Branaman, 2006).

La fine del "mondo delle autorità" popolato da dipendenti fordisti inchiodati al proprio posto di lavoro e supervisionati nel compiere azioni routinarie per raggiungere obiettivi determinati dall'alto, si passa ad un "mondo ricolmo di opportunità" in cui nella cacofonia di esperti e consulenti, l'unica autorità reale è quella del consumatore costretto a scegliere tra infinite possibilità. Il nuovo regime di possibilità a cui si apre l'esistenza del consumatore è interpretato in maniera negativa dal sociologo polacco: fragilità e precarietà sono endemiche ad una vita fondata sulla ricerca del piacere e delle distrazioni (Bauman, 2002/2005). In questo eccesso di libertà<sup>38</sup> non esistono più indicatori attraverso i quali valutarsi e non si potrà mai assaporare la pace di una vittoria definitiva, "the other face of unencumbered freedom is insignificance of choice" (Bauman, 2001 cit. in Branaman, 2006: 127).

In un mondo in cui non vengono più attuati processi stabili di identificazione attraverso l'appartenenza di genere o di classe, gli individui sono privati di modelli di condotta chiari e definiti da seguire. Prendendo come riferimento le questioni di genere, Ann Branaman (2006: 118) sintetizza il punto di vista di Bauman:

liquid modern men and women worry far less about being appropriately masculine or feminine and much more about how to choose from competing and imperfectly scripted gender models and how to chart a successful course to meet standards that often are vague, volatile, or impossible.

Le difficoltà esistenziali degli individui contemporanei sono sintetizzate attraverso il termine tedesco: *Unsicherheit*, "il complesso delle esperienze definite nella lingua inglese *uncertainty* [incertezza], *insecurity* [insicurezza esistenziale] e *unsafety* [assenza di garanzie di sicurezza per la propria persona]" (Bauman, 1999/2000: 13). La portata dell'*Unsicherheit* prodotta dallo sfilacciamento del tessuto moderno è per Bauman (1999/2000: 61) catastrofica, dato che "[i]l mondo postmoderno si sta preparando a vivere una condizione di incertezza

---

<sup>38</sup> È importante ricordare un'altra conseguenza di questo processo a cui Bauman dedica numerosi scritti. La libertà individuale come destino, oltre ad imporre all'individuo la necessità di scelte continue, incrementa la distinzione tra consumatori ed esclusi. Un processo determinato dal neoliberismo globale in cui le politiche di assistenza sono sostituite da una ridefinizione concettuale del povero come criminale (problema di ordine pubblico) o malato (problema di ordine sanitario) riattualizzando le strategie di esclusione tipiche della modernità presentate nel secondo capitolo (Bauman, 1999).



permanente ed irrisolvibile”. Per chiarire questo punto si deve ritornare alla metafora della “gabbia di acciaio” formulata da Max Weber. Il trionfo della burocrazia e della razionalità strumentale non è durato per tutta la modernità, l'ossessione per i mezzi ha presto lasciato il posto alle preoccupazioni per gli obiettivi. Rispetto a quanto teorizzato dal sociologo tedesco si ha un'inversione del rapporto tra mezzi e fini, i secondi non sono diventati irrilevanti, ma al contrario sono ritornati al centro della scena (Leccardi, 2008). Al posto dell'*homo oeconomicus*, attore principale della modernità classica diretto dalla razionalità strumentale, Bauman (2008) mette in scena l'*homo eligens*, uomo che sceglie (non che ha scelto) sul palcoscenico della tarda modernità. Un attore senza sceneggiatura a cui spetta il compito di scegliere quale opera interpretare (scelta degli fini) e come interpretarla (scelta dei mezzi).

### **2.2.2 La sociologia dei consumi e le nuove forme di edonismo**

Proprio il tema della scelta è un tema ricorrente nelle riflessioni sul piacere nella sociologia contemporanea, specificatamente nella sociologia dei consumi, nello specifico nelle pubblicazioni di Colin Campbell (1987), Mike Featherstone (1991/2007) e Roberta Sassatelli (2001, 2011). Questi autori rappresentano diversamente la grammatica che organizza le pratiche di consumo rispetto a Bauman: il principio di piacere con la sua soddisfazione immediata non sembra dominare l'orizzonte contemporaneo, ma si registrano restrizioni e forme di razionalizzazione e controllo nelle possibilità edoniche.

Nelle pubblicazioni di questi autori emerge, come già in Bauman, un forte scarto in termini di rapporto tra piacere e società, tra quanto mostrato nei paragrafi conclusivi dello scorso capitolo. Nelle società contemporanee il piacere ritorna ad essere una componente fondamentale nella vita delle persone, a cui i soggetti possono accedere liberamente. Rispetto alla società dell'Ottocento, il piacere non è più oggetto di processi sociali di criminalizzazione e patologizzazione, all'opposto è promosso dalla cultura dei consumi che ha bisogno di soggetti capaci di moltiplicare e diversificare la loro capacità di trarre piacere da beni e servizi materiali e immateriali. Tuttavia non è un ritorno all'edonismo illimitato, irrazionale e licenzioso dei Libertini, i sociologi dei consumi che si sono interessati a questo tema si sono tutti cimentati nella formulazione di concetti alternativi di edonismo, nel tentativo di delineare come esso si caratterizzi nelle società tardo moderne.

Featherstone (1991/2007) analizza il consumismo e il ruolo delle pratiche ad esso correlate nelle società contemporanee, ma inserendosi all'interno di una tradizione sociologica distante dal pensiero di Bauman. La sociologia dei consumi ha iniziato a mutare durante gli anni '80 del secolo scorso, quando gli orientamenti derivati dalla Scuola di Francoforte sono stati criticati per il loro elitarismo e la disattenzione alle esperienze dei consumatori. Secondo Harvey e colleghi (2001) sono due le ragioni storico-politiche che hanno permesso a questo tema di imporsi nel dibattito sociologico: in primo luogo la rivoluzione culturale degli anni '60 e l'emergere delle subculture giovanili dagli anni '70; in secondo luogo l'imposizione dell'ideologia del libero mercato durante gli anni '80 e l'estensione in un numero crescente di ambiti della vita quotidiana di una razionalità strumentale basata sul calcolo economico. Sotto l'influenza di differenti tradizioni intellettuali, scienziati sociali francesi come Pierre Bourdieu, Michel de Certeau e Michel Maffesoli, hanno iniziato a spostare il focus analitico dal mondo della produzione a quello dei consumi e a studiare le pratiche dei consumatori non come conseguenza di processi di manipolazione operati da marketing e mass media, ma come conseguenze di scelte individuali. Gli stili di vita dei consumatori sono piuttosto interpretati come decisioni legittime fatte da attori sociali attivi e riflessivi<sup>39</sup> (Gronow e Warde, 2001; Murphy, 2016).

All'interno di questo orizzonte storico-culturale è stato modificato radicalmente anche il significato sociale attribuito al tempo libero. A partire dalla *leisure revolution* iniziata durante gli anni '70, la vita soggettiva non è più definita utilizzando come indicatori il lavoro e la produzione, ma all'opposto consumi e tempo libero diventano salienti (Bramham e Wagg, 2011). Il tempo libero non è più interpretato semplicemente come tempo "altro" contrapposto al tempo del lavoro, in cui gli spazi ricreativi del soggetto sono funzionali ai bisogni sociali più ampi, ma si sviluppa una visione del "*leisure time* come tempo per sé, tempo proprio, nel quale costruire e decostruire risposte ad un diffuso, ma poco definito, bisogno di autenticità, di unicità, di riconoscimento, di autonomia, di identità" (Lo Verde, 2012: 27, corsivo dell'autore). Un cambiamento radicale nei tempi di vita dei soggetti che

---

<sup>39</sup> Questo non significa che il dibattito contemporaneo della sociologia dei consumi non riconosca gli effetti collaterali sia della globalizzazione economica neoliberista sia delle pratiche di consumo (riscaldamento globale, epidemie e pandemie, virus informatici e bug, produzione alimentare insostenibile) e non rifletta sulle questioni etiche e politiche correlate al consumismo (Beck, 1992; Klein, 2000; Mukherjee e Banet-Weiser, 2012).

influenza anche la conformazione delle città occidentali, con lo sviluppo di numerosi luoghi del tempo libero (discoteche, centri commerciali, palestre) che vanno a sostituirsi e ad occupare gli spazi lasciati in disuso dalle crisi del settore produttivo (Hobbs et al, 2000).

Featherstone (1991/2007) analizza la *consumer culture* all'interno del frame post-moderno inaugurato da Jean Baudrillard (1983/2008), Jean-François Lyotard (1979/1981) e Fredric Jameson (1991/2007). La post-modernità rappresenta per questi autori una nuova epoca che si distingue dalla modernità per principi organizzatori e caratteristiche specifiche. Per Baudrillard (1983/2008) le nuove tecnologie e strategie di informazione hanno contribuito a produrre un nuovo ordine sociale in cui la distinzione tra realtà e apparenza ha perso ormai qualsiasi valore. Lyotard (1979/1981: 5) per definire la condizione del sapere contemporaneo si concentra sulle "trasformazioni subite dalle regole dei giochi della scienza, della letteratura e delle arti a partire dalla fine del XIX secolo" come la computerizzazione della società o il superamento delle grandi narrazioni che hanno guidato la modernità. Infine per Jameson (1991/2007) la postmodernità è logica culturale delle società consumiste, in cui il capitalismo è arrivato a colonizzare e cooptare anche la cultura (un territorio che nelle frasi precedenti del capitalismo era ancora autonomo e indipendente), con il conseguente disfacimento della cultura alta colonizzata dalla cosiddetta cultura di massa.

Al tema del piacere Featherstone (1991/2007) giunge non tanto analizzando le specificità strutturali delle società postmoderne, come i tre autori appena riportati, ma esaminando l'orizzonte esperienziale dei soggetti contemporanei. Ispirato dal già citato Baudrillard e da Scott Lash (1988)<sup>40</sup>, per il sociologo inglese l'esistenza postmoderna è caratterizzata dalla "aestheticization of everyday life and the transformation of reality into images" (Featherstone, 1991/2007: 64). Oggigiorno ogni merce e pratica di consumo sono il prodotto di un processo di stilizzazione, il quale ascrive a merci e pratiche delle qualità estetiche e simboliche. Da un lato questo significa che la dimensione culturale dell'economia acquisisce una rilevanza mai avuta prima nella storia: il valore dei beni materiali non dipende semplicemente dal loro valore strumentale, ma acquisisce sempre più importanza il loro

---

<sup>40</sup> Per questo autore il postmoderno è una cultura visuale e non discorsiva, questo significa che essa è basata sulle immagini piuttosto che sulle parole. Una cultura che quindi non è strutturata su un linguaggio che possiede regole sistematiche, ma piuttosto su un regime visivo che funziona attraverso la percezione. Le immagini non hanno un significato definito, ma gli viene attribuiti un senso iconicamente in base alla somiglianza.

valore simbolico, la loro capacità di comunicare. Dall'altro diventa centrale l'economia dei beni culturali: la produzione e commercializzazione di massa di prodotti per accontentare la voglia costante del consumatore di nuovi stili, sensazioni ed esperienze.

Per spiegare le ragioni storiche e comprendere la portata della stilizzazione del quotidiano avvenuto nel postmoderno secondo Featherstone si deve guardare a come gli artisti e gli intellettuali tra Ottocento e inizio Novecento si sono rapportati e hanno reagito alle novità prodotte sul loro orizzonte esperienziale dall'industrializzazione e dalla modernità. La *modernità* è lo shock del "sognatore ozioso"<sup>41</sup> (Benjamin, 1983/1986: 466) che passeggia nelle vie di Parigi (Baudelaire 1869/1997) e Berlino (Simmel, 1903/2011; 1911/1996) o nelle grandi esposizioni mondiali (Benjamin, 1955/1982; Simmel, 1896/2006) in preda ad una "ebbrezza anamnestic"<sup>42</sup> (Benjamin, 1986: 466). La realtà delle metropoli e delle fiere è fantasmagorica e caleidoscopica, fatta di esperienze fuggevoli ed effimere, in cui il *flaneur* non rifiuta elitariamente la folla, ma ci si immerge per godere del tempo libero e delle merci esposte nelle arcate parigine. Il soggetto è in grado quindi di meravigliarsi nuovamente per gli aspetti più frivoli della vita come fanno i bambini o le persone convalescenti (Featherstone, 1991/2007) È in questi contesti che diventa evidente per Simmel (1896/2006) come per Benjamin (1955/1982) che la merce ha ormai perso il proprio valore d'uso, diventa invece fondamentale "la qualità di vetrina degli oggetti" (Simmel, 1896/2006: 83), la loro capacità di sedurre e comunicare con il consumatore attraverso altri parametri rispetto a quello funzionale (Codeluppi, 2007).

Le esposizioni universali, i *passages* e i grandi magazzini di fine Ottocento e inizio Novecento sono stati il prototipo di una nuova forma di razionalità economica che presto si è estesa ad ogni altro settore della società. Per Featherstone (1991/2007) però l'estetizzazione della realtà tipica del postmoderno, con il suo tripudio di immagini, comunicazione, esperienze liminali, nuove sensazioni, giochi e momenti triviali, non è solo il risultato di un

---

<sup>41</sup> Spesso tradotto in italiano come spettatore irresponsabile (Palma, 2007). La stessa formulazione è presente nei protocolli redatti da Benjamin (1927/1996) sul suo consumo di sostanze stupefacenti.

<sup>42</sup> La relazione tra spazio urbano e *flaneur* è la medesima tra hashish e colui che lo mangia (negli esperimenti fatti con questa sostanza, il filosofo tedesco e i suoi amici ingerivano la sostanza, non la fumavano come avviene comunemente oggi). La città come la droga seduce e altera la percezione facendo breccia nella memoria del soggetto, producendo corrispondenze tra presente e passato che il flaneur/mangiatore di hashish dovrà ricomporre e raccogliere (Palma, 2007).

processo economico-commerciale, ma anche la realizzazione e la massificazione del progetto che ha unito molte avanguardie artistiche e gruppi intellettuali contro-culturali del passaggio tra i due secoli, cioè rompere le barriere tra arte e vita, come hanno insegnato Dadaisti o Surrealisti, fino a rendere la propria stessa vita un'opera d'arte (Bürger, 1984). Le strategie messe in atto sono state molteplici, i Dandy hanno attestato la propria unicità e si sono distinti dalla massa attraverso uno stile originale, l'eleganza e dando "la caccia al piacere" (Baudelaire, 1863 cit. in Negri, 2016: 104), mentre Romantici e Decadenti hanno vissuto alla ricerca di nuove esperienze e sensazioni, come già ampiamente discusso nel precedente capitolo (Featherstone, 1991/2007).

Daniel Bell (1976) sembrerebbe offrire un'argomentazione simile quando afferma che nel contesto americano gli intellettuali modernisti (fa riferimento principalmente agli *Young Intellectuals* dell'Harvard College) per primi hanno attaccato il puritanesimo del nuovo continente, rifiutando i valori tradizionali della borghesia protestante e legittimizzando l'edonismo materialista della nascente cultura dei consumi. Dopo pochi anni, secondo l'interpretazione dell'autore, le frange progressiste che invocavano ad una società più emancipata sono state travolte dalla nuova fase del capitalismo americano che ebbe inizio negli anni '20. L'etica protestante permaneva ancora nella sfera della produzione, ma non era più funzionale al mondo del consumo, in cui a dominare erano invece i piaceri e il gioco. In un mondo in cui moda, fotografia, viaggi, pubblicità, televisione diventano l'avamposto della società, per Bell (1976: 22):

the cultural, if not moral, justification of capitalism has become hedonism, the idea of pleasure as a way of life. And in the liberal ethos that now prevails, [...] with its ideological rationale of the impulse quest as a mode of conduct.<sup>43</sup>

Il quadro tratteggiato da Featherstone è, invece, più complesso rispetto non solo alla teoria di Bell, ma anche a quelle di Bauman e Campbell che vedremo in seguito. Per il sociologo

---

<sup>43</sup> Bell è molto critico nei confronti di questo processo e accusa gli artisti e gli intellettuali di aver attentato alla moralità americana. Uno dei capitoli del libro si intitola "Toward the Great Instauration: Religion and Culture in a Post-Industrial Age", il sociologo americano invoca un ritorno alla religione per risolvere e superare la crisi dei valori della cultura consumista. La religione secondo l'autore è l'unico sistema di significati ancora in grado di ristabilire "the continuity of generations, returning us to the existential predicaments which are the ground of humility and care for others" (Bell, 1976: 28).

inglese il passaggio dalla modernità alla post-modernità non è una successione binaria tra principio di realtà e principio di piacere, non è un movimento da moralità a viziosità poiché la cultura dei consumi offre “a world beyond scarcity and hardship, the dream of abundance” (Featherstone, 1991/2007: XXIII) che permette di superare la dicotomia razionale/emotivo a fondamento dell'opposizione tra ascetismo puritano ed edonismo mondano. I consumatori non si trovano più all'interno di un modello che gli impone di scegliere tra questi due sistemi di valori, ma c'è piuttosto una loro compenetrazione in una società meno restrittiva e più ambivalente<sup>44</sup>.

In un mondo in cui l'offerta dal mercato supera di gran lunga le possibilità soggettive, nelle pratiche di consumo convivono simultaneamente sfera emotiva e capacità razionali. La cultura dei consumi consente e incoraggia le esperienze affettive ed estetizzanti dei consumatori, come dimostrato dalla ricerca di Cas Wouter (1986) sugli sviluppi del processo di civilizzazione concettualizzato da Elias: a partire dagli anni '60 hanno sempre meno rilevanza i processi di interiorizzazione delle norme di condotta, il che significa una progressiva erosione del controllo sociale sulle emozioni individuali. Piuttosto nelle società contemporanee c'è un “controlled de-control of the emotions” (Featherstone, 1991/2007: 58) che permette ai soggetti di ricercare e sperimentare con stati emotivi che in passato erano proibiti o sanzionati. Questo però non significa che ci troviamo di fronte ad un'anarchia emotiva ed edonica, Featherstone (1991/2007) conia a tal proposito il concetto di *calculated hedonism* (edonismo calcolato) con il quale evidenzia come la fruizione di beni e servizi materiali e immateriali, che rispondano a passioni, desideri e sentimenti del consumatore, non sia un processo irrazionale in cui il soggetto perde il controllo, ma all'opposto un processo di continuo calcolo razionale dei costi e dei benefici nelle infinite scelte che devono compiere (Murphy, 2016).

A differenza della sociologia dei consumi di Bourdieu, il concetto di edonismo calcolato restituisce importanza e riconosce il valore all'autonomia e alle capacità di scelta del consumatore, così come alla complessità e alla dinamicità dei gusti e degli stili. Il consumo diventa uno spazio di possibilità che può avere anche connotati liberatori: l'edonismo

---

<sup>44</sup> L'autore cita come antecedente storico di questa situazione il lavoro di Simon Sharma (1987) su i consumi in Olanda nel XVII secolo, in cui erano già presenti impulsi contrastanti tra razionalità e piacere.

calcolato descrive l'attitudine del consumatore di qualsiasi età, classe e genere ad investire le proprie risorse per progettare il proprio personale stile di vita, componendo vestiti, oggetti, stili, pratiche, esperienze, abitudini e disposizioni corporee. Rispetto a Bauman, il sociologo inglese saluta positivamente l'incertezza nelle scelte di consumo e nella definizione della propria identità, perché, da un lato, ci ha liberato dall'asfissiante appartenenza del gruppo di pari (classe, genere, genitoriale) e, dall'altro, ci permette di manifestare le nostre differenze, desideri e gusti, in un processo costante di auto-miglioramento ed espressione della propria personalità. Ne deriva un modello di soggetto diverso da quello della modernità, modellato dall'estetizzazione della vita quotidiana e dalla necessità di personalizzare il proprio stile di vita:

men and women who quest for the new and the latest in relationships and experiences, who have a sense of adventure and take risks to explore life's options to the full, who are conscious they have only one life to live and must work hard to enjoy, experience and express it (Featherstone, 2007: 84).

La lettura di Sassatelli (2001, 2011) sulle scelte di consumo è opposta a quello di Bauman, mentre sono rilevabili degli elementi di continuità con le riflessioni di Featherstone (1991/2007) sulla combinazione di edonismo e ascetismo. Per la sociologa italiana nella cultura consumista non hanno rilevanza tanto la libertà e l'incertezza del consumatore, quanto la regolazione sociale del piacere e la natura normativa del consumismo. La nostra società si fonda su una retorica in cui alle infinite opzioni tra beni materiali e immateriali non equivale una vera e propria libertà illimitata, perché consumare non significa sperperare, sprecare, godere irrazionalmente di un prodotto, ma è una "rational, self-interested, long-term pursuit of personal gratification" (Sassatelli, 2011: 1429). La cultura dei consumi è il risultato in un modello normativo che ha come presupposto la medesima rappresentazione del soggetto, razionale e controllato, che abbiamo visto regolare il piacere nelle società post-illuministe: un consumatore in grado di agire razionalmente nel conseguimento di obiettivi che ha scelto autonomamente. Il modello di riferimento è il mercante illustrata dal filosofo ed economista Adam Smith, né un asceta come il prete né un edonista come il nobile, ma un consumatore equilibrato, rigoroso e serio.

In questa cornice, il piacere funge da prova immateriale del raggiungimento del desiderio, ma si tratta di un desiderio e di un piacere temperati che non devono compromettere

l'autonomia e la capacità di auto-controllo del soggetto, ma che all'opposto devono riprodurre e confermare l'immagine che ha di se stesso. Perché questo avvenga "pleasure have to be both supported and neutralized" (Sassatelli, 2001: 98), deve avvenire un'operazione di normalizzazione del piacere attraverso processi di apprendimento situati e interattivi delle pratiche di consumo che trasmettono e incorporano nei soggetti una categorizzazione su base morale di beni, spazi e persone. La sociologa italiana conia a tal proposito il concetto di *tamed hedonism* (edonismo addomesticato) per evidenziare la retorica normativa insita in ogni pratica edonica contemporanea, solo grazie a questo addomesticamento dei piaceri i consumatori sono in grado di governare i propri desideri e possono "be after pleasure only when pleasure is after them" (*ibidem*).

Il fitness è l'emblema del *tamed hedonism* per l'autrice, perché combina edonismo e ascetismo: la palestra è il luogo di un'attività rigorosa che richiede un disciplinamento severo del corpo come della mente, grazie al quale il soggetto trova un veicolo di espressione di sé e soddisfazione fisica. Inoltre, la rilevanza sociale di questa retorica normativa che contiene e limita il piacere è attestata dal suo essere rintracciabile anche tra pratiche più pericolose e ambigue, le quali sono risignificate per non compromettere la volontà e l'autonomia del soggetto. Le strategie discorsive adoperate per normalizzare e legittimare questo genere di pratiche sono l'altruismo, la socialità, le finalità collettive o le influenze positive sul singolo. Un esempio, sono i *rave party* che possono diventare socialmente accettati se vissuti come un fenomeno giovanile di auto-sperimentazione, in cui sono testati i propri limiti, senza alcuna intenzione di superarli. Applicando questo *frame* i rave perdendo qualsiasi significato deviante o anti-sociale e diventano un periodo limitato di divertimento nella vita del consumatore, senza precludere una vita adulta rispettabile e convenzionale (Rief, 2011).

Per concludere questo percorso su come la sociologia dei consumi ha affrontato il tema del piacere rimane il lavoro di Campbell (1987). Anche questo autore, come Bell e Featherstone, indaga le origini storico-culturali della società dei consumi e, come rende esplicito il titolo del suo libro, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, esse sono da rintracciare specificatamente nel romanticismo. Il titolo del testo manifesta apertamente anche il riferimento teorico principale di Campbell: ispirandosi all'opera di Max Weber su protestantesimo e capitalismo, per il sociologo americano l'etica romantica ha avuto la medesima funzione di promuovere lo spirito del consumismo. Il romanticismo è



riuscito a creare le condizioni emotive e psicologiche funzionali alla cultura dei consumi contemporanei, in particolare la capacità di controllo del soggetto sulle proprie emozioni e sull'immaginazione.

L'attenzione di Campbell per il *self-control* è dovuta alla sua rappresentazione del piacere nelle società tardo moderne: mentre l'edonismo tradizionale era votato all'eccesso che oltrepassando i bisogni del singolo ne intensifica l'esperienza sensoriale, il consumatore contemporaneo vive, invece, in una condizione di apparente insaziabilità, in cui le necessità personali non rappresentano più un limite negativo da superare. L'autore conia il concetto di *autonomous imaginative hedonism* (edonismo astratto e indipendente) per segnalare come il piacere contemporaneo non ruoti più attorno all'eccitazione e alla sperimentazione fisica (il piacere della tavola come gli eccessi con sostanze psicotrope), ma si sia spostato nel campo delle emozioni e dell'immaginazione. A cambiare sono anche le fonti delle pratiche edoniche, esse non dipendono più da stimoli esterni (il cibo o la droga), ma da stimoli interni controllati dal soggetto stesso. Sintetizzando si passa dalla esperienza sensoriale del corpo determinata da stimoli esterni tipica dell'edonismo tradizionale alla esperienza emotiva dell'immaginazione controllata dal soggetto nell'edonismo contemporaneo.

Il piacere della lettura, i giochi di ruolo online e il desiderio nell'acquisto dell'ultimo prodotto Apple dipendono tutti dalla capacità del singolo di lavorare con l'immaginazione, di fantasticare e godere delle emozioni prodotte dal rapporto illusorio instaurato con il bene di consumo. La natura illusoria e fantastica della relazione tra consumatore e merce è la chiave per rispondere all'interrogativo relativo alla cultura consumista che muove Campbell (1987: 58): "how individuals manage to develop a regular and endless programme of wanting in relation to new goods and services". L'insaziabilità del consumatore dipende dall'abolizione dell'opposizione tra fantasia e realtà, i beni di consumo contemporanei non sono altro che fantasie e sogni che diventano reali e accessibili.

Non è un problema sostanziale se la realtà materiale non riesce a mantenere le aspettative della fantasia, il consumatore deluso dal prodotto fantasticato indirizzerà la propria immaginazione nei confronti di un nuovo oggetto, perpetrando il "cycle of desire-acquisition-use-disillusionment-renewed-desire" (Campbell, 1987: 90) a fondamento dell'economia consumista. Centrale quindi nell'*autonomous imaginative hedonism* è la capacità del consumatore di desiderare. Siamo di fronte però ad una concezione totalmente

nuova di desiderio, non è il desiderio come mancanza fondamentale sia nel piacere catastematico di Epicuro e nella psicanalisi di Freud, qui desiderio e piacere non sono più contrapposti e distinti: “not only the desired object is a source of enjoyment, but desire itself becomes an object of gratification” (Varul 2011: 758).

### **2.3 Proteste edoniche nel secondo Novecento**

Le riflessioni formulate in sociologica su consumi e incertezze indicano nitidamente il valore assoluto assunto dal piacere nelle società tardo moderne. Se nel XIX secolo in cui si è assistito ad una forte regolamentazione e limitazione delle pratiche edoniche nella popolazione, oggi il piacere non solo è riconosciuto avere un ruolo fondamentale nella vita dei soggetti, ma diventa per Bauman il *primum movens* del capitalismo avanzato, in cui il consumatore insaziabile di Campbell può vivere ad occhi aperti “the dream of abundance” (Featherstone, 1991/2007: XXIII). Le teorizzazioni dei sociologi non sembrano però sufficienti per sviluppare una ricerca empirica sul piacere. Il piacere risulta un'entità astratta, concepita all'interno di analisi sulle scelte soggettive di consumo o sui processi di regolazione sociale, indagando solo superficialmente le pratiche edoniche e le molteplici configurazioni che esse possono assumere nelle esperienze situate e corporee dei soggetti. Il piacere è il risultato di un'azione, di un'esperienza, ma rimane qualcosa di indefinito, di cui non sembra possibile studiare. Una esperienza troppo personale per diventare sociologicamente analizzabile?

Per superare questa impasse e per continuare l'esplorazione su come la società occidentale si è rapportata con il piacere ci concentreremo ora su come nella seconda metà del Novecento hanno visto i natali molteplici movimenti e gruppi di protesta che hanno ruotato attorno al tema del piacere. L'aspetto sostanziale da evidenziare è che se per tutto il corso della modernità il piacere non è mai stato un tema politico rilevante a causa della “anti-pleasure ideology” descritta da Shepard (2012: 2), la quale come si è visto ha permesso di attuare la “social organization of displeasure” (Bancroft, 2009: 185) a discapito di gruppi minoritari e socialmente non rappresentati nello spazio pubblico, nel secondo dopoguerra si assiste alla ridefinizione dal basso dell'agenda politica, con il tema del piacere che diventa la bandiera delle frange più progressiste e marginali della società.

Quella presentata è un'interpretazione non allineata agli approcci dominanti nel dibattito accademico sui movimenti sociali, derivata dal lavoro Ben Shepard (2009: 1) sulle forme di protesta ludiche, gioiose e frivole del movimento queer. In opposizione ad un approccio razionalista dei movimenti sociali, interessato ad analizzare solo le strategie e le rivendicazioni dell'attivismo politico tradizionale, il ricercatore statunitense invita a concentrarsi su quelle forme di protesta che permettono di vivere la "exhilarating feeling of pleasure, the joy of building a more emancipatory and caring world". Questa sezione non si occuperà pertanto di fornire una rappresentazione olistica dei movimenti di protesta del secondo Novecento. Non sarà sviluppato un discorso che unisca le diverse fazioni che in quegli anni hanno attuato rivendicazioni e politiche dal basso, come non saranno criticate istanze politiche e strategie d'azione.

Il focus sarà piuttosto su come il pensiero e le azioni di studenti, artisti, femministe e minoranze sessuali hanno messo in crisi le forme classiche di attivismo politico del movimento operaio, nella duplice veste rivoluzionaria o riformista, attraverso l'elaborazione di nuove tattiche di protesta e la formulazione di richieste politiche innovative. Pensatori come Lefebvre e Marcuse mettono in crisi il marxismo classico sviluppando teorie innovative che integrano l'analisi socio-economica con la psicoanalisi, la filosofia e l'arte, mentre Situazionisti e Yippies attaccano la sinistra storica che concepisce il piacere come antitetico alla lotta di classe, non comprendendo che "boredom is always counter-revolutionary", come insegna uno slogan del Maggio francese. Dagli anni '70 soggetti LGBT e femministe hanno incorporato la protesta, mettendo in campo per la prima volta nella storia una vera e propria "politics of pleasure" (Shepard, 2009: 47) per liberare ogni forma di piacere e desiderio e ottenere la propria autodeterminazione rispetto a quanto imposto da soggetto dominante rappresentato dal maschio, bianco, borghese eterosessuale (Braidotti, 2005).

Pertanto mentre i sociologi presentati nel sottocapitolo precedente sono partiti dal romanticismo (Campbell, 1987), dalle avanguardie storiche (Featherstone, 1991/2007) o dagli intellettuali modernisti (Bell, 1976) per spiegare lo spirito del consumismo, in questa sezione si inizierà a tratteggiare all'orizzonte edonico contemporaneo approfondendo come i movimenti sociali, politici e artistici della seconda metà del Novecento hanno risposto alle sfide poste in essere dalle società consumiste del secondo dopoguerra. Il percorso dal '68 dell'Internazionale Situazionista e dei freudo-marxisti alla dissidenza sessuale degli anni '70

di LGBT e femminismo, fino ad arrivare alla dissidenza queer, è concepito in maniera propedeutica, come un avvicinamento introduttivo a quello che è l'approccio teorico attraverso cui è concepito il piacere nella presenti tesi di dottorato: la microfisica del potere di Foucault.

Prima di iniziare l'analisi delle proteste edoniche è rilevante riferirsi all'ideale punto di partenza e capostipite di queste forme ludiche e irrazionali di protesta e critica sociale: *Le Droit à la paresse* (Il diritto alla pigrizia), celebre *pamphlet* di Paul Lafargue (1883/2007: 113) su quello che l'autore giudica un fenomeno bizzarro e specifico della società moderna:

una strana follia possiede le classi operaie delle nazioni in cui domina la civiltà capitalistica. È una follia che porta con sé miserie individuali e sociali che da due secoli stanno torturando la triste umanità. Questa follia è l'amore del lavoro.

Il rivoluzionario francese di origini cubane è in aperto antagonismo con Louis Blanc e il suo "diritto al lavoro" che ha animato i moti rivoluzionari del 1848 e il successivo dibattito politico della Seconda repubblica francese, per Lafargue il lavoro è un fattore degenerativo che pone l'umanità in uno stato di schiavitù salariata per ridurre piaceri, passioni e bisogni (Weeks, 2011). Utilizzando riferimenti storici dall'Antica Grecia al Nuovo Testamento, il genero di Karl Marx invita a rifiutare i diritti dell'uomo "che altro non sono che i diritti dello sfruttamento" (Lafargue, 1883/1971: 62) e il diritto al lavoro "che altro non è se non il diritto alla miseria" (*ibidem*). La sua proposta non è semplicemente un divieto al lavoro, ma il rifiuto dell'ideologia del lavoro come dovere morale e fine ultimo dell'esistenza. Solo con questo rifiuto può essere lasciato spazio alla creatività, considerata come l'unico mezzo possibile per il progresso dell'umanità.

L'importanza di questa opera che Leszek Kolakowski etichetta negativamente come "hedonist Marxism" (Weeks, 2011: 98) è prima di tutto storica, avendo dato vita al cosiddetto rifiuto del lavoro: una posizione politica radicale minoritaria ed osteggiata<sup>45</sup> che evoca un potere sovversivo in grado di unire il mondo dell'arte Surrealista, Dada e di Marcel Duchamp con la teoria politica di Bertrand Russell (1935/2004), dell'Autonomia Operaia

---

<sup>45</sup> Antonio Negri (1979/2006: 284) nota al riguardo: "Nessuna affermazione comunista, più di quella del rifiuto del lavoro, è stata violentemente e continuamente espulsa, soppressa, mistificata, dalla tradizione e dall'ideologia socialiste. Se vuoi mandare in bestia un socialista o se vuoi scoprirlo quando si copre di demagogia, provocalo sul rifiuto del lavoro."

(Hardt e Negri, 2000; Berardi, 2016), del gruppo Krisis di Robert Kurz e Norbert Trenkle (1999/1999) o l'anarchismo *post-left* di Bob Black (1985). Un approccio che nonostante il passare degli anni e le nuove sfide del capitalismo cognitivo non perde il proprio valore sovversivo, come dimostra il manifesto post-capitalista di Nick Srnicek and Alex Williams (2016). Tuttavia all'interno del nostro percorso, l'*hedonist Marxism* di Lafargue assume particolarmente rilievo per aver messo in crisi l'antropologia della modernità fondata sull'*homo faber*. Michael Hardt e Antonio Negri (2000: 204) descrivono il rifiuto al lavoro come "the beginning of liberatory politics" che apre la possibilità ad "altri processi di soggettivazione rispetto a quelli centrati sulla produzione" (Lazzarato, 2014: 18). Il tentativo di elaborare un nuovo modello antropologico, alternativo a quello capitalista, che nel nostro percorso assumerà sempre più rilievo, perché un filo rosso lega pratiche edoniche e processi di soggettivazione, come analizzeremo più dettagliatamente nel sotto-capitolo dedicato a Foucault.

### **2.3.1 La rivolta esistenziale del '68**

*Revolutionaries-for-a-weekend should never get hangovers*  
Norman Mailer (1968) *The Armies of the Night*

*Mi chiamo Gandalf il Viola e parlerò a titolo strettamente personale, perciò parlo in nome degli Elfi del Bosco di Fangorn, dei Nuclei Colorati Risate Rosse, del MPFA (Movimento Politico Fantomatico e Assente), delle Cellule Dadaedoniste, di Godere Operaio e Godimento Studentesco, della Internazionale Schizofrenica, di Oasc, le tribù di Sciorio, degli NSC (Nuclei Sconvolti Clandestini), dei Cimbles e di tutti gli Indiani Metropolitani.*

Gandalf il Viola (1977) Conferenza all'Associazione della Stampa Estera di Roma

"The New Radicalism began with a request for a cup of coffee" sentenza Jack Newfield (1966 cit. in McKay 2007: 37) e il nostro percorso tra le proteste edoniche della seconda metà del '900 inizia dal piacere (in questo caso, più simbolico che psicotropo) di un eccitante leggero. È il primo febbraio 1960 quando quattro studenti afroamericani – Joseph McNeil, Franklin McCain, David Richmond e Ezell Blair – decidono di ribellarsi alla

segregazione spaziale-razziale imposta dalla società americana e si siedono nei posti riservati ai bianchi di un negozio della catena Woolworth per ordinare, appunto, un caffè. Non vengono serviti e loro decidono di rimanere seduti in attesa tutto il pomeriggio, ritornano nei giorni successivi supportati da un numero crescente di studenti, non solo afroamericani. Sebbene per tutti gli anni '50 vi furono altre proteste di attivisti per i diritti civili – il caso più celebre probabilmente è quello di Rosa Parks – per George McKay (2007) l'azione al Woolworth è il punto di partenza del suo racconto sulla controcultura americana perché inaugurò una nuova stagione di dissenso capace di coinvolgere fasce sempre più giovani di cittadini afroamericani e di avvicinare alle loro proteste gli attivisti bianchi.

In Europa, invece, ogni Stato ha una storia a sé stante sulle manifestazioni e il malcontento degli anni '60, ma nonostante queste differenze un filo rosso antiautoritario, creativo e antiborghese lega tutti i collettivi e i movimenti che hanno invaso le strade, occupato le università e bloccato le fabbriche. Il più celebre è probabilmente il cosiddetto maggio francese, le proteste degli studenti iniziano a metà maggio nel 1968 e in poco tempo la nazione viene paralizzata per 5 settimane grazie alla mobilitazione di 9 milioni di persone. Il più grande sciopero della storia di Francia, capace di coinvolgere per la prima volta non solo studenti e colletti blu, ma anche lavoratori provenienti dal settore servizi, della comunicazione e della cultura (Ross, 2002).

In Italia gli anni '60 sono stati costellati dalle proteste delle maggiori sigle sindacali e dall'affermarsi dei "capelloni" tra i giovani della galassia controculturale. Milano era il centro nevralgico dei giovani *beat* italiani, nel capoluogo meneghino viene stampata la prima rivista alternativa del paese, *Mondo Beat*, e viene istituito il primo centro giovanile indipendente, antenato dei centri sociali (Horn, 2007). Anche in Italia il via alle proteste del '68 viene dato dagli studenti universitari, a cui in breve tempo si aggiunsero diverse e complesse istanze anti-borghesi, capaci in molti casi di convivere e allearsi, creando quella che Nanni Balestrini e Primo Moroni (1988) battezzano "l'orda d'oro". In un paese in bilico tra un mondo contadino, con il meridione ancora in preda a gravi problemi strutturali, e un mondo industrializzato con il settentrione meta di una forte immigrazione interna, la controcultura giovanile e i sindacati organizzati si scontrano con una classe politica arretrata riuscendo ad ottenere, i primi, un incremento significativo delle libertà individuali e collettive (leggi che

consentono la separazione e l'aborto, ad esempio) e, i secondi, un miglioramento delle condizioni lavorative (Tarrow, 1989; Ginsborg 2003).

In Olanda, a partire da metà degli anni '60 il gruppo anarchico *Provos* (Provocatori) descritti dal situazionista Mustapha Khayati (Internazionale Situazionista, 1966/1967) come l'incontro "tra i rifiuti dell'arte decomposta in cerca di successo e una massa di giovani ribelli in cerca di affermazione" attraverso *happening* e le prime forme embrionali di stampa alternativa sostenevano la sperimentazione con le droghe, l'occupazione di abitazioni, politiche ecologiche e l'amore libero sotto forma di un "complete amoral promiscuity" (Hekma, 2013: 52). L'ultima citazione non deve stupire, considerando che una delle principali ispirazioni di un loro leader, Roel van Duijn, era il libertinismo (epurato da qualsivoglia forma di violenza) del Marchese de Sade. Nonostante abbia avuto una storia breve – fu fondato nel 1965 e cessò le attività già nel 1967 – il gruppo diventò il modello che ispirò successi collettivi di studenti, femministe e squatter, non solo olandesi. Per Gerd-Rainer Horn (2007) i Provocatori, fondendo arte e politica, furono in grado di trasformare l'immaginario della popolazione, facendola diventare una delle nazioni più conservatrici il fulcro della rivoluzione sessuale europea (Hekma, 2013).

Ricapitolando, nonostante gli anni '60 siano stati l'apice del trentennio glorioso, citando il celebre libro dell'economista francese Jean Fourastié (1979), in cui nelle nazioni del Patto Atlantico si sono registrate una crescita economica e politiche redistributive senza precedenti nella storia moderna, al benessere sociale ha fatto da contraltare una stagione di protesta politica che è perdurata per tutto il decennio e si è infiammata nei suoi anni conclusivi. McKay (2007) individua nei giovani il *primum movens* dell'agitazione politica e del rinnovamento culturale degli anni '60. Da entrambe le sponde dell'Atlantico sono le nuove generazioni, e in particolare gli studenti, a diventare il soggetto politico principale delle proteste e delle rivendicazioni, uniti dallo slogan "you can't trust anyone over 30" (McKay, 2007: 55). È quella che Balestrini e Moroni (1988), influenzati dalla filosofa ungherese Agnes Heller, chiamano generazione della rivolta esistenziale, alla ricerca della propria autodeterminazione personale e politica attraverso una critica di ampia portata verso tutte le istituzioni sociali come famiglia, scuola, partiti politici ed esercito. Paradigmatico in questo senso è il *Youth International Party* fondato nel 1967 a New York, partito pacifista con una precisa impronta politica anarco-socialista fiorito dalle proteste contro la guerra nel Vietnam

e dal *Free Speech Movement*, il cui simbolo era una bandiera nera con al centro una stella rossa e una foglia verde di marijuana.

Non volendo semplificare e omologare un movimento che ha fatto della propria complessità uno dei suoi punti fondamentali (Ross, 2002), nel nostro percorso sul piacere è opportuno concentrarsi su una delle due correnti che animano la controcultura degli anni '60 secondo la distinzione di Sedlmaiera e Malinowski (2015: 258-259): non gli studenti, operai e teorici più politicizzati, asceti e critici, ma la "artistic critique" di bohémien, situazionisti, hippy, yippie e *provos*, un agglomerato complesso che i due autori battezzano "performative hedonists". All'interno di questa galassia multiforme approfondiremo il pensiero di intellettuali e gruppi radicali che nel solco dell'*hedonist Marxism* di Lafargue hanno riletto e attualizzato l'analisi e l'approccio politico di Karl Marx alla società dei consumi. Attraverso una narrazione il più possibile unitaria è presentato il pensiero di situazionisti come Guy Debord e Raoul Vaneigem, la rivoluzione della vita quotidiana Henri Lefebvre e il freudo-marxismo di Wilhelm Reich e Herbert Marcuse, con la sua applicazione tra gli Yippie americani. L'obiettivo del paragrafo è delineare come il piacere e il rapporto tra questo e il potere si configuri all'interno della frangia edonista del '68.

### **2.3.1.1 L'Internazionale Situazionista: la vita contro lo spettacolo**

L'Internazionale Situazionista fu un movimento artistico e politico in grado di fondere poesia sperimentale, arte d'avanguardia e critica politica radicale per attuare "a life of playful opportunity in which the satisfaction of desire, the realisation of pleasures, the creation of chosen situations would be the principal activities" (Plant, 1992: 2). La nascita ufficiale del collettivo avviene nel luglio del 1957 con l'unione di tre distinti gruppi di teorici ed artisti europei del secondo dopoguerra: l'Internazionale lettrista di Parigi, l'Associazione psicogeografica di Londra e il Movimento internazionale per una Bauhaus immaginista che comprendeva artisti danesi, italiani e olandesi. I parigini con la loro critica all'organizzazione alienante dello spazio urbano e l'esplorazione dello stesso ambiente cittadino possono essere considerati come il nucleo fondante di tale esperienza. In primo luogo perché molti dei loro concetti sono diventati l'ossatura della teoria e della pratica situazionista, in secondo luogo, perché attraverso il loro bollettino di informazione, *Potlatch*, hanno ispirato gli altri due gruppi, favorendone la formazione. La posizione di comando del gruppo francese e,



specificatamente, di Guy Debord ha segnato la storia dell'Internazionale, fatta di divergenze, espulsioni, dimissioni e scissioni<sup>46</sup>.

Nel campo artistico i Situazionisti riprendono gli insegnamenti delle avanguardie storiche di Dadaismo e Surrealismo con la loro critica feroce al mondo dell'arte e il rifiuto della distinzione tra arte e vita. Rispetto alle avanguardie di inizio Novecento il collettivo assume però una spiccata connotazione politica, tanto che Alastair Hemmens (2013: 173) riporta come secondo diverse fonti esso fu "the most important revolutionary organisation of the twentieth century". Le prima ispirazione politica del gruppo fu il Lettrismo dell'artista rumeno Isidore Isou, di cui non adottarono solo tecniche artistiche multimediali e multidisciplinari, ma anche la critica marxista della società capitalista. La maggiore influenza filosofico-politica fu però la critica alla vita quotidiana di Lefebvre (1947/1977, 1968/1978). Secondo il sociologo marxista la vita di tutti i giorni non è un semplice dato di fatto, ma un prodotto della divisione del lavoro moderno, che sebbene appaia ai nostri occhi familiare e autentica, è il risultato dell'alienazione prodotta dal capitale sulle nostre vite. La cultura dei consumi e il progresso tecnologico hanno aggravato ulteriormente lo "scadimento della vita quotidiana" (Lefebvre 1974/1977: 263) che si conforma alla ripetizione e alla monotonia del modello della produzione industriale (Trentmann, 2012).

La visione dell'autore non è però fatalista, c'è un potenziale di emancipazione contro l'alienazione, la frammentarietà e l'omologazione della società dei consumi. Ispirato dall'insegnamento surrealista di trasformare la vita in un'esperienza poetica, il sociologo invita alla "distruzione del quotidiano, [e al] ripristino della Festa" (Lefebvre, 1968/1978: 63), veicolo fondamentale per riappropriarsi della vita, in modo da poterla vivere appieno e realizzare se stessi in ogni momento (Hemmens, 2013). In quello che Shepard (2011: 30) definisce un "festive, exuberant, event playful Marxist urbanism", per Lefebvre l'obiettivo del marxismo non è l'espropriazione dei mezzi di produzione, ma piuttosto:

---

<sup>46</sup> Un documento interessante in questo senso è il necrologio a Guy Debord scritto dall'artista Luther Blissett (pseudonimo open source utilizzato da un numero imprecisato di artisti, teorici, squatter e performer negli anni '90) in cui Guy The Bore (Guy il noioso) è accusato dopo il film del 1979. *In girum imus nocte et consumimur igni*, di essere diventato autoreferenziale e settario, contraddistinto da "un'intransigenza paranoica e complottarda", in ultima analisi di aver limitato il potenziale rivoluzionario del situazionismo (Blissett, 1995).

Il fine, lo scopo, è di fare intervenire il pensiero, la potenza dell'uomo, la partecipazione a questa potenza e la coscienza di questa potenza, nell'umile dettaglio della vita. Lo scopo, più ambizioso, più difficile, più lontano che i mezzi, è quello di cambiare la vita, di ricreare lucidamente la vita quotidiana. [...] Il marxismo, coscienza dell'uomo nuovo e nuova coscienza del mondo, arreca una critica efficace, costruttiva della vita (Lefebvre, 1947/1977: 262).

Queste parole influenzarono profondamente prima i Situazionisti e poi i Sessantottini. Per quanto concerne questi ultimi, il sociologo insegnò presso l'Università di Parigi X-Nanterre dal 1965 al 1968 e il suo marxismo vitalista e antistalinista ebbe presa sugli studenti e l'università fondata pochi anni prima che diventò uno dei fulcri della protesta, tanto da essere chiamata *Nanterre, la folle* (Nanterre, l'arrabbiata) e *Nanterre, la rouge* (Nanterre, la rossa). I rapporti con i Situazionisti, invece, avvennero già un decennio prima, all'incirca nel 1957 quando Lefebvre insegnava a Strasburgo, e rimasero serrati fino al 1962<sup>47</sup> (Ross e Lefebvre, 1997). Gli anelli di congiunzione tra il pensiero del sociologo francese e i Situazionisti furono molteplici: la critica al quotidiano, l'insofferenza della riqualificazione urbana e l'urbanizzazione razionale, il marxismo riformulato sotto l'influenza delle avanguardie artistiche del primo Novecento e, infine, il sostegno ad una riscoperta politica della dimensione ludica della vita (Shepard, 2011).

Tra le svariate pratiche utilizzate dai Situazionisti – già elaborate durante l'esperienza dell'Internazionale lettrista – quello che meglio rappresenta la natura ludica della loro critica al quotidiano e all'urbanismo razionale è la *dérive*, sviluppato da Debord nel 1956 in *Theory of the Dérive*. Il teorico francese impartisce le seguenti istruzioni per compiere una deriva:

Per fare una deriva, andate in giro a piedi senza meta od orario. Scegliete man mano il percorso non in base a ciò che sapete, ma in base a ciò che vedete intorno. Dovete essere straniati e guardare ogni cosa come se fosse la prima volta. Un modo per agevolarlo è camminare con passo cadenzato e sguardo leggermente inclinato verso l'alto, in modo da portare al centro del campo visivo l'architettura e lasciare il piano stradale al margine inferiore della vista. Dovete percepire lo spazio come un insieme unitario e lasciarvi attrarre dai particolari (Debord, 1956/1994: 56)

---

<sup>47</sup> Un aneddoto sul loro legame è l'invito a Debord ad intervenire al gruppo di ricerca sulla vita quotidiana fondato da Lefebvre presso il Centre national de la recherche scientifique. La presentazione intitolata *Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life* avvenne in puro stile situazionista, stravolgendo qualsiasi abitudine università, con l'interazione veicolata interamente da una registrazione su nastro (Trentmann, 2012).

Il vagabondare ludico dei situazionisti può essere messo in diretta discendenza con altre pratiche di divagazione urbana come la *flanêrie* di Baudelaire e Benjamin o l'attenzione surrealista ad evocare il meraviglioso presente anche nel paesaggio urbano (Collier e Figiel, 2015). In tutti e tre i casi il rapporto tra soggetto e ambiente è "a playful creation" (Plant, 1992: 59), lo scopo non è raggiungere una meta, ma muoversi in maniera casuale per godere degli stimoli delle sollecitazioni che si ricevono. Tutte queste forme e colori stimolano i sensi – il riferimento è alla "immensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi" della *Lettre du Voyant* (Lettera del Veggente) di Arthur Rimbaud (1871/1961) – per realizzare una "de- and re-composition of subjectivity" (Collier e Figiel, 2015: 161).

Il metodo situazionista si distingue dalle esperienze artistiche precedenti per non essere un evento individuale, ma un'attività di gruppo tra persone accomunate da una medesima sensibilità, Debord (1956/1994: 56) consiglia a tal proposito di formare "piccoli gruppi di due o tre persone giunte ad una stessa presa di coscienza". Inoltre, rispetto alle altre sperimentazioni avanguardistiche, l'intento di questa pratica è prettamente politico, rendere evidente come lo spazio sociale è alienato attraverso un'organizzazione razionale e utilitaristica della città. Attraverso l'esperienza sensuale della deriva l'ambiente urbano è vissuto diversamente, smette di essere uno spazio per il consumo o un luogo attraversato per muoversi da un punto all'altro della città, diventa nuovamente il luogo dell'avvenuta e del gioco (Plant, 1992; Hemmens, 2015).

Un aspetto spesso taciuto in letteratura riguardo le derive situazioniste è il suo connotato psicotropo, che lo avvicina alle esperienze di romantici, decadenti e surrealisti. Questa pratica è nata e ha assunto i propri connotati nel corso del tempo, avendo come punto di partenza le vere e proprie scorribande dei più giovani tra i Lettristi nella Parigi degli anni '50. Il fulcro è la famigerata *rive gauche* della Senna che in quegli anni accoglieva non solo l'Università della Sorbona, ma anche numerosi club jazz e le abitazioni dei filosofi esistenzialisti. Queste vie erano il teatro dell'abuso di ingenti quantità di alcol – spesso accompagnato da mescalina, etere dietilico e marijuana – della piccola delinquenza e dei litigi di Debord e compagni (Collier e Figiel, 2015; Hemmens 2015).

Alastair Hemmens (2015) non etichetta questi comportamenti come banali esperienze giovanili autodistruttive o di evasione, ma sottolinea piuttosto l'importanza che hanno avuto nello sviluppare il dialogo critico e strutturare la coscienza antiautoritaria e antiborghese del

movimento. Il gusto per l'esplorazione intossicata della città non deve però far pensare ad una totale apertura dell'Internazionale Situazionista nei confronti delle droghe. Diversamente da altri gruppi della controcultura degli stessi anni, come *Provos* e *hippy* che ispirandosi all'invito di Benjamin (2009 cit. in Collier e Figiel, 2015: 174) "harnessing the forces of intoxication for the revolution". I parigini, sebbene non condannassero le sostanze stupefacenti, non le concepivano come un elemento sovversivo da utilizzare per sabotare il capitalismo.

Se la deriva è un metodo per esplorare l'ambiente urbano, allora la psicogeografia è la disciplina che raccoglie la conoscenza prodotta attraverso questo metodo, il suo scopo è comprendere come la città è vissuta e percepita dal singolo, analizzando gli effetti dell'ambiente urbano sulla sua psiche e sul suo umore. È definita da Debord "the science-fiction of urbanism" (Debord 2006 cit. in Collier e Figiel, 2015: 165) perché ha lo scopo di comprendere sia i margini di possibilità insiti nello spazio urbano, sia come la costruzione dello spazio capitalista costringa e limiti le esperienze dei soggetti. Infine, l'urbanismo unitario è una nuova forma di urbanismo che emerge dalla pratica della deriva e della psicogeografia, rifiuta l'organizzazione urbana classica che suddivide e frammenta lo spazio in maniera funzionale tra contesti di lavoro e di consumo (Hemmens, 2015). Questa nuova architettura urbana invoca all'opposto una città in cui desideri, piaceri, giochi e avventure non sono settorializzate e racchiuse in ambienti specifici, ma "the districts of this city could correspond to the whole spectrum of diverse feelings that one encounters by chance in everyday life" (Chtcheglov, 1958). In *Formulary for a New Urbanism*, Ivan Chtcheglov (1958) chiama questa nuova città *Hacienda*<sup>48</sup>, in cui "each person will live in his own personal «cathedral». There will be rooms that produce dreams better than drugs, and houses where it will be impossible to do anything but love".

I due testi più celebri del movimento, *La société du spectacle* (La società dello spettacolo) di Debord e *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* (Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni, conosciuto invece in inglese con il titolo *The Revolution of*

---

<sup>48</sup> Questa parola ha una certa risonanza nel mondo del clubbing, gli scritti di Chtcheglov ispirarono Rob Gretton e Tony Wilson a chiamare così il loro locale di Manchester. *The Hacienda* fu il primo club di musica elettronica ad ospitare una serata house in Gran Bretagna e diventò presto uno dei club più importanti e famosi della storia (Stone, 2014).

*Everyday Life*) di Vaneigem, sono stati pubblicati entrambi nel '67, una data importante perché racchiude in sé due significati: da un lato, rappresenta l'alba del Maggio francese, dall'altro è il tramonto dell'Internazionale Situazionista, già in crisi da tempo. Entrambe le pubblicazioni fungono sia da epilogo dell'esperienza di artisti e teorici d'avanguardia, di cui sintetizzano il pensiero, sia da apertura verso un nuovo pubblico di lettori composto principalmente da studenti universitari che appresero nuove modalità e idee per criticare e sabotare lo *status quo*. Per Pascal Dumontier (1995) è proprio il gruppo di Debord la fonte delle idee, degli slogan e delle azioni più estreme e originali del maggio francese<sup>49</sup>. Mentre Shepard (2011) riporta la sorpresa di Luis Bunuel nel vedere le strade di Parigi tappezzate da slogan Situazionisti e Surrealisti come "proibito proibire" o "l'immaginazione al potere".

L'incipit del libro di Debord (1967/2008: 53, corsivo dell'autore) è uno dei numerosi *détournement*<sup>50</sup> ai testi di Marx: "Tutta la vita delle società nelle quali predominano le condizioni moderne di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di spettacoli"<sup>51</sup>. Mentre in Marx l'accumulazione del capitale determina i rapporti sociali di produzione a fondamento del capitalismo classico, in Debord l'accumulazione del capitale insieme all'ampliamento senza precedenti delle tecnologie di comunicazione hanno inaugurato una nuova fase del capitalismo, in cui a dominare è lo spettacolo, definito come il "settore economico avanzato che foggia direttamente una moltitudine crescente di oggetti-

---

<sup>49</sup> I Situazionisti hanno rapporti con gli ambienti più radicali della lotta studentesca già a partire dal 1966 con il cosiddetto scandalo di Strasburgo, in cui un collettivo di studenti dell'università (in cui ricordiamo aveva insegnato fino a pochi anni prima Lefebvre) si unì all'Internazionale Situazionista per la stesura di un testo, *De la misère en milieu étudiant considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier* (Delle miserie dell'ambiente studentesco) scritto in verità principalmente da Mustapha Khayati, in cui si partiva da una critica della loro condizione di studenti, per estenderla all'intera società. Nel pamphlet si mettono anche in guardia i manifestanti del rischio che la protesta sia cooptata dalle istituzioni borghesi come università e partiti. L'utilizzo dei fondi dell'Università per la sua pubblicazione provocò un enorme scandalo a livello nazionale, gli studenti vennero denunciati in tribunale, ma l'opuscolo acquisì una fama immediata (Khayati 1966/1999; Bugliardi Goggia, 2007).

<sup>50</sup> Pratica situazionista in cui si utilizzano artefatti preesistenti di qualsiasi natura (film, immagini, frasi) e attraverso la loro modificazione gli vengono attribuiti nuovi significati. Tutti i testi e i film di Debord sono prodotti con una ricomposizione e un riutilizzo di immagini, video, suoni e frasi prodotti da altri soggetti di cui lo scrittore-regista si appropria, ad esempio il suo primo film, *Hurléments en faveur de Sade* (Urla in favore di Sade), è un film senza immagini, nessuna colonna sonora, solo scritte e voci fuoricampo su uno sfondo bianco o nero. La sua premiere il 30 giugno 1952 al *Ciné-Club d'Avant-Gardes at the Musée de l'Homme* a Parigi fu interrotta dopo neanche dieci minuti, la provocazione anti-cinema di Debord era riuscita (Field, 1999; Rasmussen, 2003).

<sup>51</sup> Nell'originale Marx (1867/2006: 53), invece, afferma: "tutta la vita delle società moderne in cui predominano le condizioni attuali di produzione si presenta come un'immensa accumulazione di merci".

immagine [...] la principale produzione della società attuale” (Debord, 1967/2008: 57). Lo spettacolo non è semplicemente una rappresentazione mass-mediatica di intrattenimento, esso “non è un insieme di immagini, ma un rapporto sociale fra individui mediato dalle immagini” (Debord, 1967/2008: 53), questo significa che lo spettacolo è diventato un elemento strutturale della società che ne determina il funzionamento e i rapporti sociali.

Il lavoro di Debord riprende e adatta al boom economico post-bellico e all'emergente società dei consumi gli scritti marxiani sulla natura feticistica della merce e le riflessioni di Simmel e Benjamin sulla “qualità di vetrina degli oggetti” (Simmel, 1896/2006: 83). Gli oggetti di consumo, la merce per l'autore, è diventata il centro della vita nella società dello spettacolo, a discapito dei soggetti: “lo spettacolo è il momento in cui la merce è pervenuta all'occupazione totale della vita sociale” (Debord, 1967/2008: 70). Essi non detengono solo il monopolio del mondo della produzione, ma hanno invaso anche il tempo libero e aggravato ulteriormente la situazione del soggetto: alla produzione alienata si aggiunge il consumo alienato. Siamo di fronte ad un'economia non più determinata dai bisogni, ma dallo spettacolo e questo ha come conseguenza principale la mercificazione della vita e delle relazioni interpersonali (Bugliardi Goggia, 2007; Codeluppi, 2015). Lo spettacolo è la negazione della vita, Atanasio Bugliardi Goggia (2007: 131) parla a tal proposito di “un'economia organizzata per la prima volta contro l'uomo” perché lo rende passivo e distaccato dalla vita, uno spettatore isolato e sedotto dalle rappresentazioni sulla propria vita, alienato dalla necessità di riprodurre i bisogni dell'economia, costretto a mediare con la realtà circostante e con gli altri attraverso immagini, segni e beni di consumo (Plant, 1992).

In questo testo, definito da Vanni Codeluppi (2015) visionario nella sua capacità di anticipare il capitalismo del XXI secolo, tra economia dell'attenzione e reti digitali della comunicazione, Debord si distingue dagli altri teorici marxiani per fornire pochi spiragli di rivoluzione. Nel *Trattato* di Vaneigem questa prospettiva è invertita, la sua è un'analisi della vita quotidiana nella società dello spettacolo che non si limita a descriverne le condizioni, ma intende trasformarla radicalmente per liberare il soggetto dallo stato di alienazione in cui versa. L'analisi di Hemmens (2013) sul rapporto intellettuale e le reciproche influenze tra Debord e Vaneigem, chiarisce il differente approccio dei due: mentre il primo sviluppa un lavoro di critica teorica per oggettivare la struttura e il funzionamento della società dello

spettacolo, il secondo esplora gli aspetti soggettivi della vita quotidiana nella medesima società.

Vaneigem è il paradigma del pensatore outsider, un “«lupo grigio» della contestazione” (Mottana, 2014: 55) prima di tutto per le sue origini umili, in cui un “fighting spirit was fueled by working class consciousness and a rather festive conception of existence” (Obrist, 2009: 1). Origini che non ha mai ripudiato, risiedendo per tutta la vita nella provincia industriale belga di Hainaut e rifiutando qualsiasi affiliazione all’intelligenza e alle istituzioni culturali borghesi. La sua entrata tra le file situazioniste nel 1961 corrisponde ad una svolta importante per il collettivo, l’attività e la produzione artistica hanno sempre meno valore e gli sforzi del gruppo si concentrano sullo sviluppo di una critica sociale e una pratica rivoluzionario unitaria. Durante la 5° conferenza dell’Internazionale situazionista di Gothenburg, Vaneigem dichiara:

The point is not to elaborate a spectacle of refusal, but to refuse the spectacle. In order for their elaboration to be artistic in the new and authentic sense defined by the SI, the elements of the destruction of the spectacle must precisely cease to be works of art. There is no such thing as situationism, or a situationist work of art, or a spectacular situationist. Once and for all. Such a perspective means nothing if it is not directly linked to revolutionary praxis, to the desire to change life. (Knabb, 1981: 204)

Come si evince già in questa citazione, la critica del pensatore belga alla società capitalista è direttamente ispirata dal marxismo ludico di Lefebvre, messo in comunicazione con la teoria dello spettacolo di Debord. Il fulcro del suo pensiero è l’affermazione della vita contro lo stato di sopravvivenza in cui versa l’umanità: “noi non vogliamo un mondo dove la garanzia di non morire di fame si scambia con il rischio di morire di noia” (Vaneigem, 1968/1973: 2). Attraverso l’analisi di esperienze ed interazioni comuni e quotidiane, il pensatore belga mostra come nelle società capitaliste ogni individuo sacrifica la propria esistenza e diventa alieno a se stesso per adempiere alle richieste dell’economia. I dettami del “mondo del potere gerarchico, dello Stato, del sacrificio, dello scambio, del quantitativo” (*ibidem*: 258) lo costringono in uno stato di pseudo-animalità perché costretto a vivere un continuo adattamento alle condizioni sociali (Mottana, 2014). La sua è un’esistenza anestetizzata in cui regnano “l’umiliazione”, “l’isolamento” e “la sofferenza” – come recitano i titoli dei primi capitoli del libro – in cui “si muore per inerzia, quando la quantità di morte che si porta in sé

raggiunge il punto di saturazione” (Vaneigem, 1968/1973: 149). Una quotidianità disperata di cui non ci si rende conto perché è lo stesso spettacolo a trasmettere il messaggio dell’insignificanza del quotidiano (Hemmens, 2013).

Vaneigem diversamente da Debord, come già accennato, offre una soluzione per liberarsi da questo stato di alienazione. Nel suo marxismo vitalista il conflitto di classe è configurato come uno scontro tra vita e sopravvivenza, creatività e produzione, desiderio e falso desiderio, realtà e astrazione (Hemmens, 2013). Per emanciparsi dalle condizioni di sopravvivenza è necessario pertanto operare una rivoluzione della vita quotidiana attraverso il piacere, simbolo di una vita vissuta al presente. Per l’autore “bisogna imparare a rallentare il tempo, a vivere la passione permanente dell’esperienza immediata” (Vaneigem, 1968/1973: 221) perché solo al presente i soggetti possono di nuovo ristabilire come si sentono e quali sono i loro veri desideri. Nell’esperienza quotidiana, nell’immediatezza delle relazioni, risiede quindi quel tipo di conoscenza creativa, spontanea e sensuale che permette al soggetto di diventare consapevole della sua stessa alienazione, liberandosi dalla mediazione di condizionamenti esterni e dai bisogni indotti (Hemmens, 2013).

Nel trattato l’autore connette esperienza soggettiva, coscienza di sé, piaceri immediati e trasformazione della società. In questa lista è assente solo un ultimo elemento della sua complessa architettura teorica: la dimensione collettiva. Con la rivoluzione della vita quotidiana è possibile attuare quella che Vaneigem chiama soggettività radicale, uno stato inter-soggettivo che supera i limiti dell’individuo – “la polverizzazione di sé” (Vaneigem, 1968/1973: 74) – e lo connette alla collettività. La soggettività radicale è un “modo di partire da sé e di irradiarsi, non tanto verso gli altri quanto verso ciò che si scopre di sé in loro” (Vaneigem, 1968/1973: 3), è “lo sguardo che viene dal cercarsi ovunque negli altri” (Vaneigem, 1968/1973: 233) e permette all’individuo di cogliere la propria essenza, finalmente libera dalla mercificazione del capitalismo. Hemmens (2013: 93) la definisce come “a state of knowledge or consciousness that recognises the commonality of our drive”, perché consente ai soggetti di comprendere come la maggioranza degli esseri umani condivide la medesima volontà di vivere una vita appassionata, opposta alla condizione di sopravvivenza.

Arrivati a questo punto può essere compreso perché il *Trattato* si apre con la dichiarazione che “la lotta del soggettivo e di ciò che lo corrompe estende ormai i limiti della



vecchia lotta di classe. La rinnova e la inasprisce. Il partito preso della vita è un partito preso politico” (Vaneigem, 1968/1973: 2). Un riferimento, quello alla marxiana lotta di classe e alla liberazione del proletariato che rimarrà una costante negli scritti di Vaneigem, anche dopo l’uscita dall’Internazionale Situazionista nel 1970. Tuttavia a modificarsi saranno il linguaggio e i riferimenti teorici impliciti che guideranno la sua critica alla società dei consumi, assumendo posizioni sempre più ispirate al cosiddetto freudo-marxismo di Wilhelm Reich, Geza Roheim e Herbert Marcuse. L’insieme di pensatori, quest’ultimo, che Paul A. Robinson (1969/1970; 1972) raccoglie in un primo testo del 1969 all’interno della categoria dei *freudian left*, per poi ribattezzarli nel 1972 i *sexual radicals*. Intellettuali anticonformisti che criticano Freud per aver estromesso la dimensione storico-politica dalla sua analisi del processo di repressione delle pulsioni sessuali. Per lo psicanalista viennese la sublimazione degli istinti è endogena ad ogni processo di civilizzazione, mentre per Reich e colleghi la repressione sessuale è un prodotto del capitalismo e della sua etica del lavoro. I freudo-marxisti, come si evince dal loro nome, coniugano le teorie freudiane sulla repressione degli istinti alla filosofia politica marxista: la rivoluzione deve liberare la sessualità alienata delle società capitaliste (Reich, 1936/1992; Marcuse, 1955/1974).

In *Le livre des plaisirs* (Il libro dei piaceri) Vaneigem (1979/1980) prosegue il suo attacco a quella che chiama la società mercantile. Anche in questo testo, per emanciparsi dall’etica del sacrificio e dalla morte per inerzia di chi vive per sopravvivere, l’intellettuale<sup>52</sup> belga invoca il potere rivoluzionario insito nei piaceri e alla loro immanenza:

Piaceri dell’ozio, della tenacia, dell’incontro, della solitudine, della musica, della creazione, piacere di parlare, di tacere, di ridere, di cacare, di sognare, di abbracciare, di piangere, di pisciare, di gridare, di accarezzare, di eiaculare, di saltare, di rotolare, di gustare, di annusare, di toccare, di congiungersi e di

---

<sup>52</sup> Utilizzare questo termine per riferirsi a questo autore è volontariamente un atto ironico. Sia perché Vaneigem non è un’intellettuale nel tipico senso del termine, sia perché elabora, proprio in questo stesso libro, una critica a queste figure: “Chiamo intellettuale non l’individuo che usa la testa più delle mani, ma chiunque lavori a rimuovere i suoi desideri dalla vita. L’intellettualità non si misura con il grado di sapere, di erudizione, di scienza, di discernimento, d’intelligenza. [...] Egli arriva alla comprensione degli esseri e delle cose attraverso un gioco di tramogge funzionanti per compulsione ed espulsione, e questo genere di comprensione è tipico del mondo dominante, della merce che si nega e si rafforza. Non capisce niente se non per necessità, costrizione, ragione esterna; perché è vero, perché bisogna, perché questo è l’ordine perentorio venuto dal cielo delle idee che insieme venera e maledice. Partire dalla funzione intellettuale, vuol dire prendere la direzione opposta dei desideri, reprimere la volontà di vivere per la volontà di potenza, che ne è l’inversione (Vaneigem 1979/1980: 40).

separarsi, non piaceri della sopravvivenza, ma di vivere come vi piacerà, basterebbe a voi stessi, perché partecipate del turbinio sensuale dove ciò che vive non pensa più alla morte che non sia una morte finalmente naturale, così lontano essa si trova come nel cuore di piante secolari, nell'oblio noncurante di esistere (Vaneigem 1979/1980: 87).

In questo testo Vaneigem è fortemente ispirato dall'opera di Reich (1932/1972; 1936/1992) di cui adotta prospettive e terminologia. In una serie di pubblicazioni come *Der Einbruch der Sexualmoral* (L'irruzione della morale sessuale coercitiva) e *Die Sexualität im Kulturkampf: zur sozialistischen Umstrukturierung des Menschen* (La sessualità nella battaglia culturale: per la ristrutturazione socialista dell'uomo, conosciuto più comunemente come La rivoluzione sessuale) Reich storicizza l'analisi dell'ultimo Freud e la connette all'analisi marxiana sulla genesi della società capitalistica. L'industrializzazione e le rivoluzioni borghesi oltre alla concentrazione dei mezzi di produzione hanno prodotto anche un'altra metamorfosi:

from natural sexual freedom, and from the gentile family based upon consanguinity, to the ideology of extramarital asceticism and permanent monogamous marriage. It moves along the lines of a continuous confinement, repression, and distortion of genital sexuality. (Reich, 1932/1972: 226)

Per Reich (e in conseguenza per Vaneigem) il soggetto è vittima nella società capitalista di una repressione dei desideri e della sessualità che lo costringe a costruirsi una *corazza/armatura* per reprimere le proprie emozioni e limitare i propri istinti. Un processo sociale – “l'educazione si fonda sulla paura di godere” (Vaneigem, 1979/1980: 51) – che produce nel soggetto una struttura psico-somatica deleteria e nociva, perché “insegna al corpo come diventare insensibile, come opporre ostacoli agli affetti” (*ivi*). L'autore parla di un fisico che si irrigidisce e diventa estraneo a se stesso, in cui la testa comanda e mantiene l'ordine, mentre il corpo esegue gli ordini. Un processo sociale di anestetizzazione affettiva, corporea e sessuale giudicato da Reich (1936/1992) come l'origine delle nevrosi del soggetto moderno.

Tuttavia c'è un'importante differenza tra i due, Vaneigem critica a Reich la sua insistenza sul tema della sessualità e, in particolare, nel concepire il piacere come sinonimo di orgasmo. Lo psicoanalista invoca una vera e propria rivoluzione sessuale: per liberarsi dai vincoli sociali sul corpo e sugli affetti è necessario liberare la libido, ristabilire quella che chiama la completa potenza orgastica degli individui, ossia “the capacity to surrender to the flow of

biological energy, free of any inhibitions; the capacity to discharge completely the dammed-up sexual excitation through involuntary, pleasurable convulsions of the body” (Reich, 1948 cit. in Keat, 1990: 287). Vaneigem (1979/1980: 54), sebbene condivide il medesimo rifiuto a “l’orgasmo congelato nel corpo finalmente ridotto alla pura putrescenza della merce”, mette in guardia sui rischi di concepire “la soddisfazione genitale come una fonte di vita e di fioritura sessuale” (*ibidem*: 12) e invita piuttosto a considerare i piaceri nella loro totalità: sia i piaceri della carne, sia quelli quotidiani più banali e ricorrenti. Come spiega Hemmens (2013), per il pensatore belga godere non è un semplice momento passeggero di gratificazione, ma un processo continuo attraverso il quale proliferano sempre nuovi ed intensi piaceri, attraverso il quale è possibile realizzare “la creazione vissuta quotidianamente come rinascita [...] l’impulso a vivere dissolvendo a poco a poco la corazza dei desideri repressi” (Vaneigem, 1979/1980: 96).

### **2.3.1.2 Herbert Marcuse, per una società votata al principio di piacere**

Negli sviluppi dell’opera di Vaneigem è evidente l’influenza del pensiero di Reich, ma non devono essere sottovalutate le similitudini che intercorrono, già dal principio, tra progetto situazionista e posizioni freudo-marxiste. All’opposto si può affermare come, nonostante le differenze, i due movimenti rivoluzionari condividano non solo la medesima rappresentazione del soggetto come alienato dal proprio piacere e dalla vita in generale, ma anche una concezione del piacere come strumento rivoluzionario di emancipazione per sovvertire la società borghese. Shepard (2011) nota in tal senso come le derive e l’urbanismo unitario contengano *in nuce* una visione del gioco in linea con quella di Marcuse. In *Delle miserie dell’ambiente studentesco* Khayati (1966/1999: 21-22) afferma:

Le rivoluzioni proletarie saranno delle feste o non saranno affatto, perché la vita che esse annunciano sarà essa stessa creata all’insegna della festa. Il gioco è la *ratio* profonda di questa festa. Le sue uniche regole saranno: vivere senza tempo morto e godere senza ostacoli.

Pochi anni dopo, nel *Trattato*, Vaneigem (1968/1973: 245-246) riprende queste idee affermando il ruolo principale del gioco nella rivoluzione della vita quotidiana: “cacciata dall’organizzazione sociale gerarchizzata, la passione del gioco, abbattendola, fonda una

società di tipo nuovo, una società della partecipazione reale”<sup>53</sup> in cui “il gioco regolerà sovraneamente i meccanismi di vita in comune, l’armonizzazione dei capricci, dei desideri, delle passioni”.

Parimenti per Marcuse la nostra civiltà capitalista ha fatto della repressione degli istinti la propria regola di condotta, con “le restrizioni perpetue imposte all’Eros [che] finiscono con l’indebolire gli istinti di vita” (Marcuse, 1955/1974: 87). Il gioco (contrapposto al lavoro) rappresenta lo spazio in cui il soggetto finalmente realizza la propria libertà, in cui può autodeterminarsi e creare regole che non gli vengono più imposte. Come per i Situazionisti, il gioco è contemporaneamente il mezzo per emancipare l’umanità dall’alienazione capitalista e la grammatica della nuova società:

L’impulso del gioco è il veicolo di questa liberazione. L’impulso non mira a giocare «con» qualcosa; esso è piuttosto il gioco della vita stesso, al di là del bisogno e di costrizioni esterne — la manifestazione di un’esistenza senza paura e senza angoscia, e quindi la manifestazione della libertà stessa. [...] In una civiltà umana genuina, l’esistenza umana sarà più gioco che fatica, e l’uomo vivrà più in uno stato di libertà espansiva, che sotto le limitazioni delle necessità (Marcuse, 1955/1974: 206-207).

Il percorso intellettuale di Marcuse può essere descritto come una continua analisi dei processi strutturali di ingiustizia e discriminazione della società capitalista, in linea con la tradizione della Scuola di Francoforte<sup>54</sup> di cui fu uno dei maggiori esponenti. Un percorso nel quale *Triebstruktur und Gesellschaft* (Eros e Civiltà), testo da cui è estratta la citazione precedente, si staglia per la sua unicità uno scritto programmatico in cui l’autore “dispiega appieno il suo disegno utopico, nel quale arte, bellezza e sensualità assurgono a modello di un mondo antitetico al dominio, dove eros e libertà possano finalmente ricongiungersi” (Laudani, 1999: 487). Come Reich, anche Marcuse rifiuta il biologismo freudiano, in favore di

---

<sup>53</sup> La traduzione italiana di questo passaggio è confusa, riportiamo quella inglese che esprime in maniera più semplice l’intento dell’autore: “The desire to play returns to destroy the hierarchical society which banished it. It becomes the motor of a new type of society based on real participation” (Vaneigem, 1968/2001: 257).

<sup>54</sup> Scuola di filosofia e sociologia in cui è applicato il metodo dialettico di Hegel allo studio della società, riconoscendo la dinamica interconnessione dei processi sociali e l’universalità della trasformazione di ogni oggetto della realtà. Il tentativo è di superare i limiti di positivismo ed idealismo, vale a dire di focalizzare lo sguardo analitico rispettivamente solo sull’apparenza e sull’essenza, l’intento della scuola fare comunicare dialetticamente queste due dimensioni per sviluppare una conoscenza critica della società. L’altro fondamentale presupposto della Scuola è la teoria politica di Marx, la critica sociale ha un valenza pragmatica: l’analisi sociologica era il presupposto per realizzare processi di resistenza e sovvertimento dell’ordine capitalista (Altman, 2010).

una spiegazione sociale della repressione dei desideri e della sessualità, nello specifico il filosofo tedesco critica a Freud il non aver considerato quella che chiama repressione addizionale, vale a dire il grado di controllo e inibizione degli istinti specifico ad ogni società, storicamente determinato in base alla sua ideologia e alle sue istituzioni dominanti.

Alla repressione attuata dal principio di realtà – la repressione degli istinti presente in tutte le civiltà analizzate da Freud – nella società capitalista c'è una repressione addizionale che il filosofo tedesco denomina principio di prestazione, il cui apporto specifico è far diventare il lavoro il baricentro della vita sociale, imponendo una costante concorrenza su base economica tra i suoi membri, stratificando la società in base alle prestazioni economiche dei soggetti e valutando “il livello di vita in termini di automobili, apparecchi televisivi, aeroplani e trattori” (Marcuse, 1955/1974: 178). La capacità e la forza del principio di prestazione nella società contemporanea è tale che “la repressione è diventata non la seconda, ma la prima natura dell'uomo” (*ibidem*: 234) e “l'individuo vive «liberamente» la propria repressione come vita propria [...] egli è ragionevolmente e spesso perfino esuberantemente felice” (*ibidem*: 88-89). Marcuse scrive questo testo, come già accennato, per mutare radicalmente questo stato di alienazione, liberare l'umanità attraverso l'instaurazione di un nuovo principio di realtà non repressivo. Un nuovo ordine sociale viene descritto dal filosofo tedesco attraverso un verso di *L'invitation au voyage* (L'invito al viaggio), poema di Baudelaire (1857/1984):

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
Luxe, calme et volupté.<sup>55</sup>

Un primo elemento che Marcuse invita a considerare per la realizzazione del progetto è di natura strutturale: come spiega Freud (1916/1965) in *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (Introduzione allo studio della psicoanalisi) il principio di realtà ha come giustificazione razionale la penuria (*Ananke*). La scarsità di risorse prescrive agli individui la realizzazione dei propri desideri, gli insegna che non è possibile vivere all'insegna del principio di piacere. La logica economica, utilizzando come motivazione la penuria di risorse, riesce a fare in modo che “le loro energie vengano deviate dalle attività sessuali verso il loro

---

<sup>55</sup> Nella traduzione di Gesualdo Bufalino: “tutto laggiù è ordine e beltà, / magnificenza, quiete e voluttà.”

lavoro” (Marcuse, 1955/1974: 63). Tuttavia, nota Marcuse, la società post-bellica è opulenta, pertanto non ci sono motivazioni per continuare a supportare una razionalità economica che imponga la morigeratezza. All’opposto lo sviluppo tecnologico e all’automazione hanno modificato strutturalmente le condizioni di vita e, secondo il filosofo, è giunto il momento di diminuire radicalmente l’energia spesa a lavoro e di iniziare ad esprimere liberamente la propria libido in altri settori e per attività ludiche e non produttive.

A queste condizioni storico-economiche è quindi possibile che “la ragione repressiva cede il passo a una nuova razionalità<sup>56</sup> della soddisfazione, nella quale ragione e felicità convergono” (*ibidem*: 223). Questa sarebbe il fondamento per una società rinnovata in cui a dominare è finalmente il principio di piacere. Se Freud è stato il riferimento della prima sezione di *Eros e Civiltà*, nella seconda – intitolata *Al di là del principio della realtà* – è Friedrich Schiller ad accompagnare l’autore nella progettazione di questa nuova società, in cui l’arte e la libertà sono il fondamento del pensiero politico. Per il filosofo in *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (Lettere sull’educazione estetica dell’uomo), Friedrich Schiller ridefinisce politicamente i presupposti dell’estetica<sup>57</sup>, una disciplina fondata dalla lotta tra “l’ordine dei sensi contro l’ordine della ragione” (*ibidem*: 201), in cui è rifiutata un’epistemologia razionalista che premia le facoltà dell’intelletto e reprime i processi cognitivi di origine fisica e sensuale. Arte, gioco, immaginazione sono tutti aspetti della vita che hanno conservato la propria indipendenza dal principio di realtà e di prestazione, sono “la manifestazione di un’esistenza senza paura e senza angoscia, [...] la manifestazione della libertà” (*ibidem*: 206) attorno al quale sarà organizzato un nuovo principio di realtà non repressivo e distante dalla logica del dominio.

---

<sup>56</sup> In Marcuse non c’è una vera e propria critica alla razionalità, essa rimane il fondamento per realizzare una nuova società emancipata dal principio di prestazione (Petrucciani, 2004). L’autore però si inserisce all’interno di un filone specifico di pensiero che partendo da Schopenhauer e passando prima da Nietzsche e Freud riconoscono e criticano il ruolo assunto dalla filosofia nell’ordinare classificare e dominare la natura attraverso la ragione, trasformando le nostre modalità di esistere e pensare. Come affermerà in *One-Dimensional Man* (L’uomo a una dimensione): “noi viviamo e moriamo in modo razionale e produttivo” (Marcuse, 1964/1987: 159). Questo riferimento alla storia del pensiero occidentale serve al filosofo tedesco per mostrare come tutti quegli aspetti della vita connessi al principio di piacere siano disprezzati perché irrazionali e controproducenti. Le opere di Schopenhauer, Nietzsche e Freud indagano i limiti della razionalità e sono intesi come una rigenerazione dell’attività filosofica post-hegeliana, filosofie che formulano un principio di realtà differente (Marcuse, 1955/1974).

<sup>57</sup> Come dimostra dettagliatamente Raffaele Laudani (1999) estetica e politica non sono contrapposti nell’opera di Marcuse, ma sono sviluppati parallelamente. Il potere dell’arte e dell’immaginazione ritornano nel suo percorso intellettuali come antidoti ai fallimenti della teoria e della pratica marxista.

Nella società invocata da Marcuse l'umanità godrà di una totale soddisfazione della pulsione erotica. La libido verrà affrancata sia dal principio di realtà che addomestica le energie sessuali verso l'affetto e la riproduzione monogama, sia dal principio di prestazione che incanala queste energie verso il lavoro. È attuato dunque un processo che non conduce ad una semplice liberazione degli istinti e della sessualità, ma ad una radicale

trasformazione della libido: dalla sessualità che subisce la supremazia genitale ad un'erotizzazione dell'intera personalità. Si tratta più di un espandersi che di un'esplosione della libido — di un espandersi sui rapporti privati e nella società, che getta un ponte sull'abisso creato tra questi da un principio repressivo della realtà. (*ibidem*: 219)

Non si può parlare più semplicemente di sessualità, perché non siamo più nel semplice ambito della pratica sessuale, ma di Eros perché la libido si impossessa e diffonde la propria energia in ogni sfera della vita, della collettività. Il primo ambito a mutare è il corpo, attraverso una sua ri-sessualizzazione si trasforma con la ri-attivazione di tutte le zone erogene, il piacere si sposta dai genitali a tutta la superficie del corpo: è il ritorno a quella che Freud definiva come sessualità perversa-polimorfa dei bambini. Il corpo cessa di essere uno strumento a servizio del lavoro e diventa uno strumento per provare piacere, qualsiasi tipo di piacere in qualsiasi direzione, estendendo a tutta l'umanità quello che era il "privilegio malfamato di prostitute, degenerati e perversi" (*ibidem*: 218).

Inoltre la libido invaderebbe anche la realtà, eroticizzando ambiti della vita ed istituzioni sociali da cui è stata sempre bandita, come il lavoro che cessa di essere un'attività alienante, per diventare un ambito di realizzazione del soggetto, in cui soddisfare i propri bisogni. Il filosofo parla a tal proposito di auto-sublimazione della sessualità, per descrivere il processo attraverso cui la sessualità viene trasformata in Eros, invadendo la realtà e producendo "una civiltà che si evolve e viene sostenuta da relazioni libidiche libere" (*ibidem*: 227), dove sono messe in atto relazioni sociali nuove, non repressive e non alienate, di accettazione reciproca e votate al principio di piacere.

Nel libro *The Spirit of '68* Horn (2007: 147) descrive Marcuse come a "world's leading nonconformist Marxist intellectuals", il teorico sociale più influente della *new left* degli anni '60, insieme al sociologo americano C. Wright Mills. La rilevanza storica del filosofo tedesco è confermata da Leonardo Casini (1981) che intitola la sua monografia *Marcuse, maestro del '68* perché attraverso le sue due opere più celebri, *Eros e Civiltà* e *L'uomo a una dimensione*,

fu in grado di stimolare l'immaginazione antiautoritaria delle giovani generazioni e di fornire strumenti analitici per mettere in crisi la "confortevole, levigata, ragionevole, democratica non-libertà [che] prevale nella civiltà industriale avanzata" (Marcuse, 1964/1987: 1). Anche il padre del freudo-marxismo, lo psicanalista Reich, suggestionò fortemente le istanze e le pratiche dei nuovi movimenti che hanno adottato il suo invito alla liberazione sessuale come strategia di opposizione principale contro l'autoritarismo e la repressione del desiderio. A titolo di esempio Laqueur (2009: 424) riporta un graffito comparso a Francoforte nel '68: "Read Wilhelm Reich and act accordingly".

Gli insegnamenti dei pseudo-marxisti furono raccolti da numerose delle soggettività che animarono le proteste del '68, ma il gruppo che più di altri tradusse questo pensiero in un'azione politica furono gli Yippies newyorchesi (soprannome dei membri dello *Youth International Party*, già citato in precedenza). Questo fu uno dei gruppi più politicizzati e attivi all'interno della controcultura americana anni '60, descritti da uno dei suoi membri più celebri, Paul Krassner, come "an organic coalition of psychedelic hippies and political activists" (Chazalon, 2014: nd). Ad accomunare Yippies e Hippie erano la liberalizzazione sessuale, la sperimentazione con le droghe, la psichedelia, la lotta pacifica contro l'imperialismo americano e forme di mobilitazione innovative guidate da una politica prefigurativa<sup>58</sup>. Mentre a distinguere e rendere unica l'esperienza dei membri dello *Youth International Party* fu il cosiddetto *Groucho Marxism*: la spettacolarizzazione assurda e comica della protesta politica (Shepard, 2011; Chazalon, 2014).

Gli Yippies rifiutavano forme di attivismo politico astratte ed ideologiche basate sull'argomentazione teorica e l'analisi sociologica tipiche della sinistra storica, favorendo all'opposto una pratica politica incoerente e ludica capace di tradurre l'invito di Marcuse a rendere gioco, piacere e immaginazione la grammatica di un rigenerato principio di realtà, anti-autoritario e anti-repressivo. Le azioni più famose del loro "assault on rational sensibilities" (Simon, 1989 cit. in Shepard, 2011: 36) sono state la *March on the Pentagon* del 1967 – organizzata da diversi gruppi impegnati contro la partecipazione degli Stati Uniti nella guerra del Vietnam – in cui alcuni attivisti provarono attraverso la meditazione e i canti di

---

<sup>58</sup> Darcy K. Leach (2013) definisce la politica prefigurativa è una teoria politica secondo cui i risultati ottenuti da un movimento sociale dipendano e sono condizionati dai mezzi utilizzati, pertanto nell'organizzazione le proprie azioni un gruppo deve scegliere strategie capaci di prefigurare la società ideale per il movimento.



gruppo a far lievitare il Pentagono o il *Festival of Life* organizzato a Chicago nel 1968 per disturbare la *convention* del partito americano, durante la quale il maiale Pigasus fu eletto come candidato dell'*Youth International Party* alla corsa per la Presidenza degli Stati Uniti (Shepard, 2011; Chazalon, 2014). Abbie Hoffman, allievo di Marcuse e fondatore degli Yippies, ricorda ironicamente come la loro "tactical frivolity" (St John, 2008) era fondata su un principio semplice in grado di sovvertire un assunto cardine della teoria politica classica:

I met philosophers in France [...] and they said «You came up with the idea that revolution could be fun. No one in history had thought of that, and only an American could have been so goddamned silly» (Shepard, 2011: 36)

### **2.3.2 La dissidenza sessuale degli anni '70**

*the pimps say colored pussy is an untapped goldmine  
well they got it wrong  
colored pussies aint goldmines untapped  
colored pussies are yet un-named energies whose power for  
lighting up the world is beyond all known measure  
hattie gossett (1984) is it true what they say about colored  
pussy?*<sup>59</sup>

Abbiamo visto come il nuovo radicalismo degli anni '60 inizia con una tazza di caffè, una bottiglia di gin può essere eletta invece come il simbolo della dissidenza sessuale che ha agitato gli anni '70. Nella notte tra il 27 e il 28 giugno 1969 la polizia effettua una retata in un bar, lo Stonewall Inn, l'omosessualità è ancora criminalizzata negli Stati Uniti e il locale è colpevole di accogliere tra i propri avventori drag queen, transessuali, omosessuali, lesbiche, lavoratori e lavoratrici del sesso. Leggenda<sup>60</sup> vuole che la futura attivista per i diritti transessuali Sylvia Rivera, esasperata dall'ennesimo raid, impugnò una bottiglia vuota di gin e la scagliò contro gli agenti del *Public Morals Squad*. È l'inizio dei *riot* di Stonewall che per

---

<sup>59</sup> Oltre che per la sua potenza espressiva e per introdurre il carattere oltraggioso delle battaglie che comporranno il presente paragrafo, la scelta di includere un estratto della poesia di hattie gossett è dovuta alla volontà di marcare un punto debole della ricostruzione storica operata in questo sottocapitolo, l'aver approfondito in maniera limitata le lotte e il pensiero di militanti di colore.

<sup>60</sup> Per una ricostruzione delle diverse versioni su come ebbe inizio lo scontro si rimanda al classico di John D'Emilio (1983).

cinque notti incendiarono le vie del Greenwich Village. Attorno a Sylvia Rivera e agli altri frequentatori del locale si radunò tutta la comunità gay, lesbica e transessuale del quartiere al grido di *Gay Power!* e *We are everywhere!* (Bernini 2017; Carter, 2004).

Questa sezione della tesi analizza quella che Preciado (2009/2010: 15) descrive “una delle poche rivoluzioni non cruento della storia del XX secolo”, quella condotta dai gruppi LGBTQ e dal femminismo ai danni non solo delle istituzioni che li discriminavano, ma più generale contro i regimi discorsivi e i processi di assoggettamento nelle società capitaliste. È elaborata una “politics of pleasure” (Shepard, 2009: 47) fondata su due principi – l’opposizione ad ogni forma di repressione e il supporto alla liberazione individuale e collettiva di ogni soggetto – in cui si rovescia l’ascetismo e il razionalismo tipico dei movimenti politici tradizionali, perché ogni rivendicazione ha come presupposto un’attitudine positiva verso il piacere e desiderio, soprattutto sessuale. L’obiettivo è la libertà di ogni soggetto e ad essere sfidata è l’“anti-pleasure ideology” (Shepard, 2012: 77) perché si vuole consentire ogni espressione e forma di sessualità, non solo quella di donne e soggetti LGBT. Questa è un’azione sovversiva che parte dal corpo del soggetto, inteso come “piattaforma relazionale vulnerabile, storica e socialmente costruita, i cui limiti si vedono costantemente ridefiniti” (Preciado, 2009/2010: 16) e invade lo spazio pubblico, non accettando più di rimanere rinchiusi *in the closet*<sup>61</sup> (Shepard, 2009). La liberazione sessuale smette di essere un affare solo da uomini bianchi eterosessuali, ma è sprigionata dal corpo e dalla pratica di uomini, donne e soggetti non binari, qualsiasi sia la loro l’identità di genere o l’orientamento sessuale (McKay; 2007).

### **2.3.2.1 La lotta di lesbiche, gay e transessuali per la libertà sessuale di tutti**

Stonewall è considerato convenzionalmente come il punto di inizio del radicalismo e della dissidenza sessuale LGBT, ma non è storicamente e intellettualmente corretto omettere i tentativi embrionali di una critica omo-bi-transessuale alla moralità borghese. Riflessioni teoriche ed esperimenti sociali che sebbene non siano riusciti a influenzare direttamente il dibattito pubblico a loro contemporaneo sono stati comunque fondamentali nell’aggregare persone LGBT e nell’iniziare a formulare le istanze della politica omosessuale, transessuale e,

---

<sup>61</sup> Con l’espressione *coming out of the closet* (uscire dall’armadio, uscire dal nascondiglio) si intende uscire allo scoperto, dichiarare apertamente il proprio orientamento sessuale o la propria identità di genere.

a partire dagli anni '80, *queer*. Nel secondo dopoguerra uno dei primi casi fu Jose Sarria con i suoi spettacoli allo storico bar *Black Cat* di San Francisco, in un periodo storico in cui non solo era illegale l'omosessualità, ma era anche proibito servire alcolici alle persone omosessuali. Se nell'Europa tra XVIII e XIX secolo le caffetterie diventano un contesto per marcare divisioni di genere e classe, negli Stati Uniti dagli anni '50 fino agli anni '70 pratiche edoniche simili sono il veicolo per criminalizzare e non consentire l'aggregazione di quelle che Gayle Rubin (1984: 270) chiama "erotic communities".

All'interno di questo orizzonte storico-culturale le performance di Sarria furono in grado di mettere in scena un *social drama* capace di unire un pubblico variegato composto da drag queen, scrittori Beat, attivisti e comunità LGBT, modificando per sempre l'immaginario della città stessa che diventò negli anni '50 e '60 il punto di riferimento delle minoranze sessuali, non solo negli *States* (Boyd, 2002; Shepard, 2009). Nei suoi spettacoli l'artista autodidatta mischiava stile *camp*<sup>62</sup>, battute sull'attualità, slogan politici e canzoni sui raid della polizia nei locali gay, riuscendo ad intrattenere e divertire il pubblico mentre veicolava messaggi positivi sulla propria sessualità e sull'identità di omosessuali, drag queen e transessuali. I soggetti LGBT percepivano il *Black Cat* come un "intoxicating space, a place to experiment with alternate interpretations" (Shepard, 2009: 26), in cui imparavano che la propria diversità poteva essere la fonte, per la prima volta, di forza e orgoglio. Un attivismo quello di Siera che non si limitava alle sole esibizioni notturne, nel 1961 infatti fu la prima persona auto-dichiaratasi gay a correre alle elezioni di una carica pubblica negli Stati Uniti. Non riuscì ad ottenere il posto, ma collezionando un numero elevato di voti dimostrò per la prima volta nella storia americana la presenza e l'importanza politica della comunità LGBT (Boyd, 2002; Shepard, 2009).

Subito dopo i fatti di Stonewall sono state fondate diverse organizzazioni attiviste LGBT come il *Gay Liberation Front*, le *Lavender Menace* e i *Street Transvestite Action Revolutionaries*: è la nascita del Movimento di liberazione omosessuale contemporaneo. Un nuovo attivismo LGBT è mosso da un duplice intento: l'affronto alla moralità omofoba,

---

<sup>62</sup> Nel suo celebre saggio *Notes on Camp* (Note sul «Camp») Susan Sontag (1964/1967: 359) descrive il *camp* come un "amore per l'innaturale, per l'artificio, per l'eccesso. In più Camp è esoterico, una specie di cifrario privato, addirittura un distintivo di riconoscimento tra piccole cricche urbane". Il *camp* è un codice estetico condiviso che fonde frivolezza, artificialità, stravaganza ed ironia che l'autrice rintraccia in molti omosessuali perché condividono l'attitudine teatrale (Being-as-Playing-a-Role) tipica di questo stile.

transfobica e sessuofobica ancora dominante negli anni '70 e il superamento di tentativi assimilazionisti delle prime organizzazioni che nel secondo dopoguerra si erano formate per promuovere l'accettazione di lesbiche e omosessuali (Shepard, 2012; Bernini 2017). Invece di chiedere all'opinione pubblica di tollerare la diversità di gay e lesbiche, come avveniva per i movimenti omofili pre-Stonewall, il nuovo fronte di liberazione omosessuale ricerca la maggiore visibilità pubblica possibile per combattere la discriminazione ai loro danni in ogni settore della società (Shepard, 2009). La pratica del *coming out*, dichiarare pubblicamente il proprio orientamento sessuale o l'identità di genere, assume il valore politico di affermare con orgoglio e senza vergogna sia la propria identità, sia il proprio senso di appartenenza ad un gruppo (Segal, 1994/2015).

Charles Shively (2001 cit. in Shepard, 2012: 4) parla di una "indiscriminate promiscuity as an act of revolution" per descrivere l'attacco ai danni del buon costume borghese e alla sensibilità eterosessuale condotto *in primis* attraverso la creazione di spazi in grado di accogliere e far socializzare la comunità LGBT come le saune gay o il teatro della trasgressione psichedelica delle Cockettes, secondo con azioni oltraggiose, audaci e ironiche come le cosiddette *zap*, dimostrazioni pubbliche tipiche della *Gay Activists Alliance*, in cui si prendeva di mira un personaggio pubblico attraverso un'azione mirata e dimostrativa, rumorosa e spesso ironica e ludica, come l'interferenza alle riprese di un film omofobo o l'apparizione televisiva del sindaco di New York (Shepard, 2009).

Un terzo passaggio fondamentale per comprendere la storia della lotta per il piacere delle minoranze sessuali sono la militanza politica e le riflessioni teoriche di Mario Mieli e Guy Hocquenghem, i quali, partendo dalle esperienze della sinistra extraparlamentare degli anni '60 del precedente paragrafo, le superano per formulare una critica al regime eteropatriarcale, in cui piaceri e desideri diventano un'arma adatta a smascherare le sue ingiustizie e discriminazioni, sia uno strumento di antagonismo. Un pensiero, quello dei due autori, in anticipo assoluto rispetto ai tempi, capace di precedere in vario modo sia la denaturalizzazione delle categorie sessuali operata dalla *queer theory*, sia *gender abolition* del transfemminismo.

Mieli nel 1971 fonda insieme al libraio Angelo Pezzana e il cantante e attore Alfredo Cohen il FUORI! (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano), la seconda associazione italiana omosessuale dopo il ROMA-1 (Rivolta Omosessuale dei Maschi

Anarchici – 1° fase) di Massimo Consoli. Entrambi i gruppi, come si evince dal nome, concepiscono la liberazione omosessuale come interna alle istanze dell'estrema sinistra extra-parlamentare e sovversiva. In *Elementi di critica omosessuale*, Mieli (1978) porta alle estreme conseguenze il freudo-marxismo di Reich e Marcuse: la rivoluzione sessuale deve essere totalizzante, deve essere in grado di liberare i soggetti dalla morsa di quella che chiama educastrazione, la socializzazione repressiva che impone agli individui di considerare l'eterosessualità come la norma e traduce i desideri omosessuali in omofobia. L'attivista italiano critica l'eterosessismo di Freud, Reich e Marcuse perché nelle loro riflessioni sono temperate le potenzialità del polimorfismo perverso, perché, come già Freud aveva indicato, esso è precedente a qualsiasi distinzione tra omosessuale e eterosessuale, come quella tra maschile e femminile (Bernini, 2017).

Eterosessualità e omosessualità per Mieli sono il risultato del medesimo processo di educastrazione perché in entrambi i casi si limita l'anarchia delle pulsioni libidinali verso una sola categoria di soggetti. Pertanto l'attivista italiano invita a superare le dicotomie omosessuale-eterosessuale e femmina-maschio per abbracciare la transessualità. Il suo concetto di transessualità non è quello comunemente inteso, per lui la transessualità non è nient'altro che "la disposizione erotica polimorfa [...] la pluralità delle tendenze dell'Eros" (Mieli, 1978: 19), concependo "l'ermafroditismo psichico-biologico non tanto in quanto bisessuale, ma in quanto erotico in senso nuovo (e anche remoto), polisessuale" (ibidem: 31-32). Bernini (2017: 156) parla a tal proposito di un "soggetto delirante", sia uomo sia donna, più che bisessuale, spinto all'estremo della coprofagia e della pederastia, smarrito "in uno stato di beata schizofrenia". Come già anticipato da Preciado, il corpo diventa il campo di battaglia per sperimentare e vivere con orgoglio la propria transessualità, esso è il luogo attraverso cui produrre conoscenza su noi stessi e sugli altri, perché solo godendo della propria diversità si può ritornare liberi di desiderare:

Io sono contento di essere una checca evidente, "femminile": la sofferenza che ciò, in questa società, comporta è al tempo stesso la misura o, se si vuole, lo specchio della dura e insieme fragile e preziosa bellezza della mia vita. È un grande destino possedere e cercare di vivere con chiara coscienza un'esistenza che la massa regolare, nel suo idiota accecamento, disprezza e tenta di soffocare (Mieli, 1978: 57).

Sempre nel 1971, Hocquenghem è uno dei fondatori insieme, tra gli altri, all'ecofemminista Françoise d'Eaubonne e lo storico anarchico Daniel Guérin del FHAR (*Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire*), del gruppo francese di liberazione omosessuale che vedeva tra le proprie file principalmente gay e lesbiche anarchici e comunisti (Sibalis, 2005)<sup>63</sup>. Il FHAR si proponeva di radicalizzare le lotte sia dei gruppi extraparlamentari di sinistra, che erano accusati di avere un'attitudine sciovinista e omofoba<sup>64</sup>, sia dei precedenti movimenti per i diritti delle minoranze sessuali, che invece erano giudicati conformisti e reazionari (Marshall, 1997). Diversamente dalla maggioranza dei gruppi LGBT a loro contemporanei il gruppo adottava tattiche provocatorie e anti-istituzionali (Sibalis, 2005). Per il FAHR l'oppressione subita degli omosessuali è il prodotto delle relazioni diseguali tra generi a fondamento della società capitalista, pertanto è necessario una rivoluzione che sovverta non solo i valori e le istituzioni borghesi, ma anche quelli eteronormativi e patriarcali dei *flickiâtres* (psicosbirri, medici e psichiatri che patologizzano gli omosessuali) e *hétéroflick* (eterosbirri, militanti di sinistra omofobi) (Bernini, 2013; 2017). Sulla rivista maoista diretta da Jean-Paul Sartre il FAHR dichiarava in un articolo intitolato *Libre Disposition de Notre Corps* (Libera disposizione dei nostri corpi):

Address to those who think themselves "normal:" You do not feel like oppressors. [...] You are individually responsible for the shameful mutilation that you inflict on us in reproaching us for our desire. You who want the revolution, you have wanted to impose your repression on us. [...] You ask: "What can we do for you?" You can do nothing for us as long as each of you remains the representative of normal society.

Address to those who are like us: Our Front will be what you and we make of it. We want to destroy the family and this society because they have always oppressed us. We lay claim to our status as a social scourge until the destruction of all imperialism. [...] For a homosexual front which will have the task of

---

<sup>63</sup> L'autore cita come esperienza interna al movimento quella delle Gazoline, un gruppo principalmente composto da maschi travestiti descritti come "a sort of psychedelic homosexual Dadaism, an ideology of derision, violently antiauthoritarian" (Sibalis, 2005: 273) che come, le Cockettes citate in precedenza, nella loro teatralità ludica e psicotropa sembrano un ponte tra la spettacolarizzazione della lotta degli anni '60 al centro dello scorso paragrafo e l'omosessualità militante e desiderante di questo.

<sup>64</sup> Come fa notare Preciado (2009/2010) per gran parte della sinistra di quegli anni l'omosessualità come le droghe sono sintomi di decadenza borghese. Hocquenghem (1985) dedica un libro intero, *Lettre ouverte à ceux qui sont passé du col Mao au Rotary* (Lettera aperta a quelli che sono passati da Mao al Rotary Club) alla generazione del '68, dopo neanche vent'anni è deluso dal moralismo e del militarismo dei suoi ex compagni (Ross, 2002).

taking by assault and destroying «fascist sexual normality» (FAHR, 1971 cit. in e trad. eng. di Sibalis, 2005: 269).

Hocquenghem (1972/1973), oltre a scrivere numerosi comunicati del gruppo come quello appena citato, è l'autore di *Le désir homosexuel* (Il desiderio omosessuale) che Paul Preciado (2009/2010) definisce, adottando la formula di Barthes (1971/2001), un testo terroristico per la sua capacità di minare i codici normativi e linguistici di una società, attraverso i quali essa si rappresenta. L'attivista francese confuta l'esistenza di un desiderio omosessuale mostrando come esso sia il prodotto di un processo di costruzione sociale avvenuto nella seconda metà dell'Ottocento. Come aveva dimostrato pochi anni prima la sociologa Mary McIntosh (1968: 182) nel pionieristico *The Homosexual Role* le rappresentazioni sociali dell'omosessualità variano in base ai contesti e ai periodi storici e pertanto "the current conceptualization of homosexuality as a condition is a false one, resulting from ethnocentric bias". Come già mostrato nel primo capitolo di questo elaborato, l'omosessualità non è una condizione psicologica o biologica che caratterizza un certo tipo di persone, ma una categoria prodotta socialmente attraverso processi di etichettamento e discriminazione. Lynee Segal (1994/2015b: 179) chiarisce con negli stessi anni il costruzionismo sociale adottato da sociologi come McIntosh o John H. Gagnon e William Simon (1973)<sup>65</sup>, opposto all'essentialismo sessuale che concepisce la sessualità come un campo storico e pre-sociale aiutò "lesbians and gay men to see themselves as part of a subculture of resistance to heterosexist norms".

Il pensatore francese ispirato dalla filosofia di Deleuze e Guattari e da quella del suo compagno René Schérer rifiutò l'escatologia marxista per inneggiare all'opposto ad una "lotta omosessuale" che sessualizzi la società per contrastare la privatizzazione del desiderio (omosessuale ed eterosessuale) all'interno della coppia e della famiglia. Questa lotta non è mossa da rivendicazioni o da richieste verso la società civile, perché rifiuta il modello antropologico normativo e omofobo condiviso e supportato da borghesia e proletariato

---

<sup>65</sup> Gagnon e Simon sono allievi di Alfred Kinsey, sessuologo che nel secondo dopoguerra rivoluzionò la disciplina e il dibattito pubblico sulla sessualità. Nel *Kinsey Reports*, due libri sul comportamento sessuale maschile, *Sexual Behavior in the Human Male* (1948), e femminile, *Sexual Behavior in the Human Female* (1953), analizza scientificamente temi considerati fino ad allora tabù attraverso un approccio neutrale che non giudica orientamenti e comportamenti sessuali socialmente non accettati (Rubin, 1984).

(Preciado, 2009/2010; Bernini, 2017). Una lotta non basata su ideali astratti come la giustizia e l'uguaglianza, ma sulla funzione desiderante dell'ano, una "lotta anale contro il capitale" anonima e parziale perché non indirizzata verso un obiettivo politico specifico, ma in grado di sovvertire le gerarchie del corpo, di spezzare attraverso il piacere la repressione prodotta dalla società, inneggiando alla passività e al rifiuto della riproduzione sociale, quindi non solo rivolta agli uomini e alle donne omosessuali, ma anche alle donne etero (Bernini, 2013).

A pochi mesi dalla sua fondazione avviene già una scissione interna al FHAR, le donne sono stanche della misoginia e del cameratismo del movimento e formano un nuovo gruppo le *Gouines Rouges* (Lesbiche<sup>66</sup> rosse) di cui fanno parte la filosofa Monique Wittig, la sociologa Christine Delphy e la storica Marie-Jo Bonnet (Sibalis, 2015). Lo stesso sviluppo si verificò negli Stati Uniti e in Gran Bretagna dove le lesbiche lasciarono il *Gay Liberation Front*, per avvicinarsi al *Women's Liberation Movement* e poi assumere posizioni separatiste (Shepard, 2009; Segal, 1994/2015). Monica Wittig (1980) – punto di connessione tra Francia e Stati Uniti – attraverso il concetto di "heterosexual contract" attacca l'eterosessualità in quanto la concepisce come un regime politico con uno specifico contratto sociale che la donna eterosessuale inconsapevolmente firma, non cogliendo come la categoria donna sia stata creata e sia funzionale al dominio eteropatriarcale. Essere lesbica, inteso non tanto come un orientamento sessuale ma come una prospettiva politica, significa rifiutare la femminilità imposta dall'eteronormatività, smettere di essere donna per minare la dominazione maschile (Bernini, 2017). Inoltre, il lesbianismo politico permette secondo queste pensatrici di creare una comunità di donne che resistono e si sostengono a vicenda contro il sistema eteropatriarcale, come sintetizzato dallo slogan: "Lesbianism is the practice and feminism is the theory" (Segal, 1994/2015: 10).

Da questa scissione Preciado (2009/2010) fa iniziare la moltiplicazioni delle istanze interne alla lotta per la liberazione delle minoranze sessuali, in cui entra in crisi un modello unico di soggettività omosessuale e porterà ai movimenti e alla teoria *queer* di fine anni '80. Un processo cominciato dalle lesbiche rosse con queste parole:

---

<sup>66</sup> *Gouines* in francese significa diga ed è la traduzione letterale di *dykes*. Le *dykes* nello slang americano sono le lesbiche con tendenze maschiline, le cosiddette camioniste. Non conoscendo un termine italiano che copra il medesimo territorio semantico ho deciso di utilizzare il termine neutro lesbica.



Siamo sovversive. Siamo lesbiche perché scegliamo il nostro proprio piacere. Il nostro piacere non è né una masturbazione a due, né infantilismo psicosessuale, né una caricatura delle relazioni uomo-donna. Il nostro piacere esiste fuori da ogni norma. Siamo lesbiche e siamo orgogliose di esserlo (*Gouines Rouges*, 1972 cit. in Preciado 2009/2010: 14).

### **2.3.2.2 Dal femminismo della donna clitoridea alla diversità queer**

Contingente alla lotta di gay, lesbiche e transessuali per essere liberi di godere pubblicamente del proprio piacere e vivere il proprio desiderio senza essere perseguiti, c'è un altro soggetto politico che negli anni '70 si mobilita e adotta strategie e rivendicazioni edoniche: le donne. All'interno di quello che è comunemente descritto come la seconda ondata femminista, tra le numerose nuove battaglie che caratterizzano quegli anni come il divorzio, la violenza di genere, il lavoro, si affaccia anche la questione della sessualità. Carol Queen (2001) parla a tal proposito di "politics of sex" da affiancare, senza sovrapporre, alle "politics of gender". Mentre le seconde sono tipiche del femminismo e prevedono la critica al patriarcato nel tentativo di sovvertire le differenze strutturali tra uomini e donne, le prime hanno interessato un numero limitato di femministe (negli anni '80 saranno chiamate *sex-radical*) che analizzano le relazioni di potere operanti nella sfera della sessualità, denunciando "erotic injustice and sexual oppression" (Rubin, 1984: 275) e approcciano il desiderio e il piacere sessuale in chiave positiva, perché considerano la liberazione sessuale delle donne un passaggio necessario per la liberazione delle donne *tout court*.

Per comprendere come durante la seconda ondata femminista è stato concepito il piacere femminile e come esso sia diventato un tema di dissidenza sessuale e politica, è utile approfondire il caso italiano, segnalando i punti di contatto con il dibattito all'interno del femminismo, soprattutto, americano. Una specificità del '68 italiano e soprattutto dell'Autunno Caldo del '69 è l'unione delle lotte dei lavoratori con quelle degli studenti universitari, con le fabbriche come contesto principale della militanza politica della sinistra extra-parlamentare di Lotta Continua e Potere Operaio. Durante gli anni '70 la situazione diventa più complessa con la crisi delle maggiori formazioni a sinistra del PCI come Potere Operaio (si scioglie nel 1973) e Lotta Continua (nel 1975), a cui segue la formazione in questo territorio politico della cosiddetta Autonomia che ha unito (non senza conflitti) un insieme eterogeneo di formazioni. Seguendo il modello del '68 americano e francese, la protesta si è

riconfigurata in maniera creativa e vitalista, con le femministe e la controcultura giovanile – due delle anime principali dell’Autonomia – in grado di andare oltre un modello di lotta basato sulla fabbrica, formulando strategie e richieste che non comprendessero solo la sfera economica e professionale (Katsiaficas, 2006).

Se le lotte sindacali della fine degli anni ’60 in Italia avevano evidenziato come stesse entrando in crisi il miracolo economico del dopoguerra e l’assetto sociale che lo aveva consentito, l’Autonomia ha come protagonista un nuovo soggetto politico, figlio dell’immigrazione verso nord e dell’urbanizzazione selvaggia, della meccanizzazione dell’agricoltura, della ristrutturazione della grande industria attraverso processi di automatizzazione e decentralizzazione (Gruber, 1997; Katsiaficas, 2006). L’Autonomia non si sente rappresentato né dalla sinistra parlamentare del compromesso storico con la DC, né dai grandi sindacati che si accordano con Confindustria nel 1974, pertanto alle grandi manifestazioni e mobilitazioni promosse da queste organizzazioni collettive sono sostituite con nuove forme di auto-organizzazione e proteste micro-conflittuali. Citando il titolo di uno degli scritti più celebri sul movimento autonomo internazionale, il suo obiettivo è la “decolonization of everyday life” (Katsiaficas, 2006), per aiutare i cittadini a diventare *autonomi* dalle strutture politiche e da modelli di comportamento imposti dalla società. Lo scopo ha smesso di essere la conquista del potere e l’appropriazione dei mezzi di governo, c’è infatti un rifiuto della logica del potere perché essa è l’emanazione di un modello politico che opprime il soggetto.

Katsiaficas (2006: 44) afferma che il movimento femminista italiano non ebbe solo un ruolo sostanziale nel gettare le basi per lo scoppio del ’77, ma fu una vera e propria rivoluzione culturale, tanto che Franco Restaino (2002) lo descrive come l’unica avanguardia filosofica nel nostro paese. Veicolare il messaggio che le donne diventano un soggetto politico attivo in Italia solo a partire dagli anni ’70 sarebbe però inaccurato, siccome tra la fine degli anni ’60 e l’inizio degli anni ’70 sono numerose le donne che partecipano alle manifestazioni promosse dai sindacati o da gruppi extra-parlamentari, come quelle attive nei movimenti più popolari impegnati negli scioperi dell’affitto, nelle occupazioni abitative o nell’autoriduzione nei prezzi dei trasporti pubblici e di altri servizi (Katsiaficas, 2006).

Tuttavia deve essere evidenziato come durante gli anni ’70 sono radicalmente modificati i ruoli, le forme organizzative e le richieste provenienti dalle donne italiane. Questo per le

femministe è un periodo di importanti manifestazioni come quella sull'aborto del 1975 o quella in solidarietà a Claudia Caputi del 1977 e di affermazioni istituzionali come la sconfitta del Referendum abrogativo del 1974 che avrebbe annullato la legge sul divorzio o l'approvazione della Legge 194 nel 1978 che decriminalizza e disciplina la pratica dell'aborto. Per comprendere come si è arrivati a questi risultati è importante specificare due cambiamenti avvenuti nell'organizzazione del malcontento del movimento femminista.

Prima di tutto fu decisiva la scelta di staccarsi da partiti e gruppi politici classici, siccome in una società fortemente maschilista come quella italiana anche nei movimenti vi era una forte disparità tra i generi, con le donne spesso relegate alla posizioni subordinata di segretarie. La ribellione non è solo sul piano dei ruoli, ma anche teorica con Carla Lonzi (1970) che in *Sputiamo su Hegel* smaschera l'intrinseco maschilismo del marxismo, in cui il soggetto desiderante hegeliano è l'uomo proletario. La condizione subordinata della donna è considerata solo un'estensione (secondaria) della lotta di classe, non un obiettivo politico a sé stante, e quindi con la rivoluzione non avverrà una mutazione dei rapporti di genere, ma al contrario saranno riprodotti i medesimi squilibri (Kennedy, 2015). Nel 1970 nascono due sezioni di Rivolta Femminile a Milano e a Roma, mentre a Padova si forma il gruppo di Lotta Femminista, in pochi anni il rifiuto della centralizzazione tipiche dei partiti come dei gruppi extraparlamentari produce un infinito numero di esperienze militanti locali come librerie, giornali e centri culturali di incontro e sussistenza in cui le donne ricevono informazioni di vario genere, ad esempio sulla propria salute e su metodi contraccettivi (Restaino, 2002; Katsiaficas, 2006).

Il secondo cambiamento fondamentale del femminismo italiano è realizzato già nel 1966 con la formazione a Milano del gruppo DEMAU – Demistificazione autoritarismo patriarcale e l'istituzionalizzazione della pratica dei gruppi di autocoscienza femminista, grazie ai quali si sviluppa una nuova grammatica comunitaria che influenzerà anche collettivi non femministi afferenti all'Autonomia. Rispetto alla gerarchizzazione delle relazioni tipiche dei partiti politici o ai rapporti conflittuali delle grandi assemblee tra operai, le femministe furono in grado di sviluppare un modello egualitario di interazione in piccoli gruppi autonomi, in cui diventa fondamentale l'ascolto dell'altro.

Ad un primo livello, i gruppi hanno la funzione di attuare un processo di critica ai discorsi egemonici, partendo dall'esperienza quotidiane e comune delle donne, attraverso "un certo

rapporto di intimità con la sfera del sensibile, un vai-e-vieni fra concretezza e astrazione che screpolava la superficie liscia dei discorsi di legittimazione del potere” (Tiqqun, 2001/2005: 11). Sebbene sia fondamentale la dimensione collettiva dell’esperienza di autocoscienza, “se femminismo è presa di coscienza femminile, acquisirla è un percorso singolare. Ogni donna deve compierlo a partire a sé” (Boccia, 2014), per riuscire a liberarsi dal dominio del patriarcato sulla persona stessa. Oltre alla funzione di rendere cosciente le donne della propria oppressione, l’autocoscienza è anche la piattaforma per sviluppare una politica eterogenea e anti-normativa, in grado di coinvolgere il maggior numero di donne. Sulla rivista femminista “Sottosopra – Esperienze dei gruppi femministi in Italia”, il collettivo DEMAU (1972) scrive rispetto alla pratica dell’autocoscienza e al suo portato politico:

Attraverso il processo di conoscenza della propria oppressione, attuabile attivamente solo nel gruppo, la donna si riconosce come sesso oppresso; considera la donna in generale e non più le esigenze ed i problemi di alcune categorie di donne. Dunque non appare come prima esigenza l’organizzazione e una linea politica omogenea, ma affrontare l’ideologia patriarcale e le strutture attraverso le quali essa si perpetua (famiglia, cultura, riproduzione della specie, ecc.). [...] Come si traduce allora la giusta esigenza di «allargare» il movimento? Non certo nella creazione di un’organizzazione omogenea nei contenuti e negli interventi, ma nel riconoscimento della autonomia e autenticità di tutti i gruppi. E’ il modo di comunicazione delle esperienze che deve essere studiato e discusso collettivamente.

L’indipendenza da formazioni politiche dominate da figure maschili e il dialogo orizzontale su temi non imposti dall’alto, ma proposti dalle partecipanti ai gruppi di autocoscienza, permettono alle donne di riformulare le proprie richieste e obiettivi, oramai divergenti da quelli del PCI e dei gruppi di estrema sinistra. Il campo politico non concerne più la sola sfera lavorativo-economica, l’intento è di attuare una radicale trasformazione della vita quotidiana. La presa di coscienza era uno strumento di riconoscimento del sistema di oppressione che gravava sulla vita delle donne che “mostrava donne desiderose di libertà e potenza” (Tiqqun, 2001/2005: 11).

Rispetto battaglie storiche del primo femminismo internazionale di metà Ottocento sull’uguaglianza giuridica tra i due generi, la seconda ondata femminista degli anni ‘70 attacca il patriarcato e ricerca la propria indipendenza attraverso il divorzio, l’aborto e le pari opportunità, fino a giungere alla richiesta del riconoscimento di una salario al lavoro domestico, in quanto lo sfruttamento della forza lavoro femminile non avviene solo in

fabbrica, ma anche nell'ambiente domestico attraverso diverse forme di lavoro di cura (Restaino, 2002; Dalla Costa e Dalla Costa, 2003). Nel Novembre 1976 viene organizzata la prima manifestazione "Riprendiamoci la notte" contro la violenza sulle donne. La scelta è di partire nelle vicinanze di Stazione Termini, zona simbolo del rischio vissuto sulla propria pelle dalle donne, cantando slogan come "riprendiamoci la notte, riprendiamoci la vita", "la felicità non è un'utopia" fino ad arrivare "non più madri, non più figlie: distruggiamo le famiglie" poiché il matrimonio monogamo è visto come uno strumento del dominio patriarcale che impedisce la libertà delle donne (Katsiaficas, 2006).

Tuttavia gli esiti più radicali della mobilitazione femminile avvengono nella sfera privata della sessualità, dei rapporti di coppia e del piacere femminile. Nel dibattito femminista, soprattutto internazionale, la sessualità è riconosciuta come dispositivo specifico attraverso il quale è stata perpetrata un modello che sancisce l'inferiorità della donna rispetto all'uomo, un mezzo con cui le differenze nel sesso sono naturalizzate in differenze di genere (Restaino, 2002). Il femminismo sessualizzando i rapporti sociali riesce a "toglierli dalla loro apparente neutralità e mostrare che nei modi socialmente correnti di rapportarsi ai propri simili una donna non si trovava integralmente né con il proprio piacere né con le proprie capacità" (Lonzi, 1983). In una *lecture* Lynne Segal (2015a: 3), ricordando le esperienze nei gruppi femministi inglesi in quegli anni, segnala il ruolo fondamentale assunto dal tema della sessualità all'interno di queste formazioni, esso era affrontato da una prospettiva opposta sia al comune pudore che censurava le possibilità espressive delle donne, sia alla sessuologia che lo rendeva distante dal loro vissuto quotidiano:

Women wanted to talk about sexuality, but in all the ways missing from men's talk: the embarrassment and anxiety still surrounding our bodies, issues of fertility and our right to choose when and if to have children; our dislike of the pin-ups saturating the alternative press; men's fear of women's independence, especially our sexual autonomy; problems surrounding housework and childcare; fear of men's potential violence and coerciveness.

Sfuggendo dai regimi discorsivi che il patriarcato imponeva sul sesso, il tema del diritto al piacere femminile diventa, non senza dissidi interni, un punto importante del pensiero femminista. Per Jane Gerhard (2000: 450) l'orgasmo femminile iniziò a simboleggiare il "political power of women's self-determination" e il piacere femminile diventò un tema che

aiutò a formulare gli assunti principali del femminismo contemporaneo. Una politica del piacere femminista che Carole S. Vance (1984: 24) delinea in questi termini:

Feminism must put forward a politics that resists deprivation and supports pleasure. It must understand pleasure as life-affirming, empowering, desirous of human connection and the future, and not fear it as destructive, enfeebling, or corrupt. Feminism must speak to sexual pleasure as a fundamental right, which cannot be put off to a better or easier time. It must understand that the women to whom it speaks, and those it hopes to reach, care deeply about sexual pleasure and displeasure in their daily lives; that sexuality is a site of struggle - visceral, engaging, riveting - and not a domain of interest only to a narrow, small, and privileged group.

In Italia per quanto concerne questi temi è opportuno riferirsi agli scritti di Carla Lonzi che alla fine degli anni 60' abbandona il mestiere di critica d'arte per tradurre la creatività e la sperimentazione di quel mondo all'interno del femminismo, attraverso "l'invenzione di nuove modalità di espressione di sé, la sperimentazione di forme di vita collettive, l'esperienza condivisa del divenire soggetti" (Zapperi, 2015: 49). In *La donna clitoridea e la donna vaginale* (Lonzi, 1971) il bersaglio è l'apparato teorico di Sigmund Freud che attraverso il mito dell'orgasmo vaginale relega le donne al ruolo di moglie e madri. Il testo esce ad un anno di distanza da *The Myth of Vaginal Orgasm* di Anna Koedt (1970) e lo stesso anno di *Our Bodies, Ourselves*, guida su salute e sessualità delle donne autoprodotta dal collettivo *Boston Women's Health Course Collective* (1971), tre pubblicazioni che in diverso modo trattano i temi del piacere femminile e del ruolo dei regimi discorsivi nella costruzione del corpo femminile (Nivarra, 2008).

In particolare i testi di Koedt (1970) e Lonzi (1971) nascono in seguito alla rivoluzione sessuale degli anni'60 e sono i primi casi in cui le teorie di Freud sulla sessualità femminile sono confutate. È stato citato in precedenza come all'inizio dell'Ottocento secondo Laqueur (1990/1992) le ovaie diventarono una sineddoche della donna perché funzionali in un'ideologia domestica che le rappresentava come sessualmente passive e assegnava loro il compito di procreare e prendersi cura della famiglia. La critica a Freud delle femministe afferma che allo stesso modo, un secolo dopo, grazie alla psicanalisi, la vagina era diventata "a synecdoche for mature and healthy femininity" (Gerhard, 2000: 450) perché funzionale alla naturalizzazione dell'eterosessualità e della sessualità riproduttiva.

Le teorie dello psicanalista austriaco prevedevano che l'orgasmo clitorideo fosse problematico perché corrispondente ad un arresto nello sviluppo psicosessuale dell'individuo, mentre quello vaginale era quello della donna sana che aveva raggiunto la piena maturità. La frigidity femminile era un simbolo di questo processo di formazione psico-fisico perché caratteristica di chi non voleva abbandonare il piacere clitorideo e rifiutava il rapporto penetrativo con l'uomo. Queste teorie per le femministe dipendevano da una concezione della sessualità femminile derivata da quella maschile, in cui il tipo di orgasmo diventava il metro di giudizio per valutare la salute di una persona (Gerhard, 2000; Frith, 2015). Se Mieli e Hocquenghem avevano smascherato l'eterosessismo implicito alla tradizione freudiana e freudo-marxista, Lonzi e le altre femministe rivelano come lo sguardo maschile con la sua ossessione per il pene e per la penetrazione vaginale si fosse imposto sulla sessualità femminile (Jackson e Scott, 2010; Bernini, 2017). Per questo una rivoluzione sessuale che abbia come obiettivo quello di liberare la sessualità di tutti non è sufficiente, perché come insegna Vance (1984) la vita sessuale delle donne è un equilibrio tra piacere e pericolo:

To focus only on pleasure and gratification ignores the patriarchal structure in which women act, yet to speak only of sexual violence and oppression ignores women's experience with sexual agency and choice and unwittingly increases the sexual terror and despair in which women live.

Il pensiero di Lonzi è utile per capire come questa tensione possa svilupparsi politicamente senza ricorrere alla teleologia freudo-marxista. Per la pensatrice italiana la penetrazione vaginale è funzionale alla società, "è il piacere ufficiale della cultura sessuale patriarcale" (Lonzi, 1971: 102), perché chiama in causa solo il piacere dell'uomo e si impone su quello della donna che è, invece, estromessa dalle proprie capacità edoniche. Come abbiamo visto nello scorso capitolo, il non riconoscimento della legittimità del piacere femminile è connesso ad una definizione aleatoria (ma socialmente accettate) della sessualità femminile basata sulla procreazione e sulla riproduzione della specie attraverso l'eiaculazione penetrativo-vaginale, quindi la questione del piacere femminile va di pari passo con quella della produzione della sua soggettività. L'autrice invita ad un'opera di smarcamento rispetto

a questi meccanismi di regolazione della condotta sessuale che impongono alla donna l'imperativo coitale<sup>67</sup> e l'orgasmo vaginale:

Noi dobbiamo assolutamente intervenire con la coscienza che la natura ci ha dotate di un organo sessuale distinto dalla procreazione e che è sulla base di questo che noi troveremo la nostra autonomia dall'uomo come nostro signore e dispensatore delle voluttà alla specie inferiorizzata, e svilupperemo una sessualità che parta dal nostro fisiologico centro del piacere, la clitoride (Lonzi, 1974: 69)

La donna clitoridea è opposta a quella vaginale, mentre la seconda è in "cattività" (*ibidem*: 84) perché è succube del membro dell'uomo e dal suo modello di piacere, la prima si è ribellata a questa passività, mettendo in primo piano l'iniziativa e la propria libertà di godere. Il testo è un inno ad una sessualità polimorfa, in cui si invita alla sperimentazione e alla curiosità, affrancate dal "l'interdizione all'autoerotismo [che] ha colpito la donna" (*ibidem*: 113). Questa libertà polimorfa riesce a produrre un nuovo tipo di soggettività femminista perché "l'erotismo puro, provenendo dallo stato di coscienza, libera nell'essere umano la capacità di diventare individuo" (Lonzi, 1971: 101). Per riuscirci però è necessario per le donne riappropriarsi del "polo cornale" (ivi) che gli è stato sottratto e rendersi autonome dall'uomo non solo fisicamente, ma anche psicologicamente.

L'obiettivo posto da Lonzi (1970) è diventare quel "soggetto imprevisto" che ha formulato in *Stupiamo su Hegel*. Il testo si conclude con queste parole che Dario Gentili (2012) definisce come il punto di partenza della pratica femminista in Italia:

Noi diciamo all'uomo, al genio, al visionario razionale, che il destino del mondo non è nell'andare sempre avanti come la sua brama di superamento gli prefigura. Il destino imprevisto del mondo sta nel ricominciare il cammino per percorrerlo con la donna come soggetto. Riconosciamo a noi stesse la capacità di fare di questo attimo una modificazione totale della vita. Chi non è nella dialettica servo-padrone diventa cosciente e introduce nel mondo il Soggetto Imprevisto (Lonzi, 1970: 37)

Questa è una soggettività che basa la propria essenza sull'interruzione della storia e sull'insurrezione rispetto alla tradizione. La tradizione da non seguire è quella occidentale fondata sul patriarcato, ma anche quella marxista della sinistra radicale, perché entrambe

---

<sup>67</sup> L'imperativo coitale è la rappresentazione socialmente imposta secondo cui il rapporto penetrativo vaginale sarebbe il "sesso vero". Esso è strategico per riprodurre la disparità tra generi e una loro rappresentazione specifica: il maschio come attivo e la donna come passiva (Frith, 2015).



opprimono la donna, non consentendole uno spazio come soggetto autonomo. La femminista italiana esplora le potenzialità del *soggetto imprevisto* che rifiuta il mondo astratto delle rappresentazioni patriarcali, per concentrarsi su una concretezza carnale che parte dal proprio piacere per cambiare se stesso (Boccia, 2014). Nei suoi testi esamina con lo strumento dell'autocoscienza la sua persona, i rapporti con le amiche e con il proprio compagno, in un gesto di "existential nudism" (Fontaine 2008: 3) che al contempo smaschera le strategie attraverso le quali il potere fa presa sulle nostre vite, ma mostra anche le possibilità che si aprono quando mettiamo in questione noi stessi e gli altri. Per la femminista italiana rifiutare la dialettica servo-padrone, la volontà di dominare l'altro e all'affermazione di sé, significa aprire spazi di sperimentazione e trasformazione per una soggettività che "non coincide con un'identità – «la donna» o il femminile –, ma si delinea piuttosto nei termini di una potenzialità" (Zapperi, 2015: 74)

È importante specificare come questa autrice non rifiuti *tout court* qualsiasi rapporto sessuale e intimo tra uomini e donne, come faranno invece Andrea Dworkin e Catherine MacKinnon durante la cosiddetta *Sex War*<sup>68</sup>, con quest'ultima che interpreta i rapporti di genere attraverso la dialettica marxiana e rappresenta le donne come inevitabilmente sfruttate dall'uomo attraverso la sessualità (Nivarra, 2008). La femminista italiana superando il binarismo hegeliano del servo e padrone, all'opposto ripensa l'incontro tra i generi come un'apertura all'altro attraverso l'eroticismo, perché esso può liberare entrambi i sessi dalla stretta del patriarcato. Nel vero erotismo domina l'eguaglianza e attraverso l'insegnamento del piacere reciproco si rifiuta la dicotomia attivo/passivo:

Nella seduta amorosa la donna non deve aspettare dall'uomo delle maldestre iniziative sulla clitoride che la disturbano, ma deve mostrare lei stessa quale è la carezza ritmica preferita che, ininterrotta, la porta al punto del godimento. Il rapporto con una donna che vuole il piacere clitorideo come piacere sessuale in proprio non presuppone una tecnica e gesti erotici inusitati, ma un diverso rapporto tra soggetti che riscoprono le loro fonti del piacere e i gesti ad esse convenienti. (Lonzi, 1971: 113).

---

<sup>68</sup> Con questo termine si fa riferimento ai conflitti interni al femminismo, soprattutto americano, iniziato alla fine degli anni '70 e durato per tutto il decennio successivo, intorno a diversi temi relativi alla sessualità come pornografia, rapporti di coppia etero e omosessuali, prostituzione e sadomasochismo. La dichiarazione di guerra avvenne il 1982 all'apertura della conferenza *Towards a Politics of Sexuality* presso il Barnard College, un gruppo di femministe conservatrici e anti-porno fecero un picchetto accusando gli organizzatori di promuovere modelli di sessualità anti-femministi (Vance, 1992; Queen 2001).

Il riferimento alla *sex war* introduce l'avvicendamento sul palco della dissidenza sessuale avvenuto tra anni '80 e '90. All'interno del campo femminista si assiste all'attacco delle frange conservatrici *anti-sex* alla pornografia, alla prostituzione, al sadomasochismo e a ruoli sessuali nei rapporti lesbici. Per l'antropologa Rubin (1984) queste posizioni arrivano a concepire praticamente ogni forma di espressione sessuale come anti-femminista perché colpevole di riprodurre i privilegi maschili, non lasciando alcuno spazio di libertà e sperimentazione alle donne. I temi del desiderio e del piacere furono sempre meno dibattuti all'interno del femminismo mainstream o come riassume a malincuore Segal (2015b: 110): "sex as pleasure had fled from feminist platforms by the close of the 1970s, and some of the joy of early women's liberation went with it". Contemporaneamente però il tema del piacere e della sessualità ritorna ad avere un valore fondamentale all'interno del mondo GLBT con la nascita dell'attivismo queer e l'epidemia causata dall'AIDS.

I primi casi di pazienti contagiati dal virus dell'HIV negli USA furono registrati alla fine del 1980, ma presto a causa dell'oscurantismo del governo di Ronald Regan la comunità LGBT americana comprese come la domanda da porsi non era solo cosa fosse quella che chiamavano una *gay-related immune deficiency, gay compromise syndrome* o *gay cancer* (Karkazis e Feder, 2008), ma piuttosto "how to survive a plague", citando il titolo del libro-documentario di David France (2016). Alla necessità di sopravvivere e di non soccombere alla stigmatizzazione sociale nei loro confronti – insieme ai consumatori di eroina erano giudicati "colpevoli" di diffondere il virus – la comunità gay rispose con azioni dirette e dal basso per prevenire il contagio (Shepard, 2012).

Rifiutando il proibizionismo e l'astinenza che intendevano imporre i settori conservatori della società americana associazioni come l'ACT UP (*Aids Coalition to Unleash Power*) svilupparono programmi di *harm reduction* che prevedevano per soggetti LGBT la diffusione di informazione sul sesso sicuro e la distribuzione di preservativi, mentre per i consumatori di sostanze stupefacenti, la fornitura di siringhe pulite e la creazione di spazi meno pericolosi di consumo. Steven Epstein (1996) parla di evento storico: per la prima volta un movimento sociale è in grado di tramutare il proprio ruolo da malati e pazienti ad esperti autodidatti in grado di formulare competenze alternative in materia medica. Le proteste e le manifestazioni di ACT UP e degli altri gruppi che vi si ispereranno ,come *Queer Nation* e *Sex panic!*, erano, seguendo la tradizione del *groucho marxism* degli Yippie e gli zap del *Gay*

*Activists Alliance*, altrettanto ironiche e indecenti. Shepard (2009) connette la missione dell'ACT UP all'Eros di Marcuse: l'unico modo per non rimanere annichiliti dalla tragedia dell'AIDS è ritornare al gioco, alla voglia di vivere e di stare insieme come dimostrano i *kiss-in*, evoluzioni dei sit-in in cui gli attivisti si riunivano in spazi pubblici per baciarsi. Lo stesso autore, in un altro testo, caratterizza queste azioni come guidate da un "ethos of pleasure" (Shepard, 2012: 84) poiché moralismo e paternalismo furono contrastati attraverso il piacere. Esse furono una risorsa non solo per la riduzione dei rischi, ma anche per la creazione di comunità tra pari e per la creazione di spazi di cura e solidarietà, ovvero tutti elementi a fondamento di quel "emancipatory and caring world" (Shepard, 2009: 84) da cui è partito questo sottocapitolo.

Dalla lotta dal basso contro l'AIDS ebbe inizio l'attivismo queer, precisamente quando nel 1990 viene fondato a New York il *Queer Nation* (Nazione Frocia), un gruppo di protesta che fece diventare il proprio simbolo politico l'appellativo dispregiativo con cui la società (cosiddetta) civile li insultava. Contro vittimizzazione, stigmatizzazione e criminalizzazione i queer celebrando la propria diversità, non rifiutano la rappresentazione veicolata su di loro dalla moralità puritana statunitense, anzi affermano il proprio piacere nel provocare disgusto, nell'essere soggetti deviati. Accettano di essere il capro espiatorio perché non intendono scendere a patti con le istituzioni sociali che sono l'estensione del maschio bianco, eterosessuale, benestante e virtuoso, il loro intento è piuttosto sovvertire la società eteropatriarcale (Bernini, 2017). Allo stesso tempo questo significa rifiutare la *gay narrative* essenzialista sull'identità sessuale veicolata dai movimenti LGBT anni '70, in cui il modello di riferimento era quello del maschio gay bianco che oscurava altre forme di sessualità e desiderio queer (lesbiche *butch* e *femme*, amanti sadomaso, transessuali, poliamorosi, feticisti, soggetti non-binari e così via) che mettono in crisi la dicotomia eterosessuale/omosessuale (Seidman, 1996).

Ancora una volta nella nostra storia sulle proteste del secondo Novecento, iniziato con il marxismo edonista per arrivare alla dissidenza sessuale, nel manifesto del *Queer Nation* il corpo e i piaceri sono eletti come gli strumenti per sovvertire la repressione e normalizzazione, contro eteronormatività e omonormatività:

Essere queer significa condurre un tipo di vita differente. [...] Ha a che fare con lo stare ai margini che ci definiscono; ha che fare col fottere il genere [*gender-fuck*] e con i segreti, con ciò che è sotto la cintura e

nel profondo del cuore; ha a che fare con la notte. Essere queer è una questione spontanea, che ci viene dal basso, perché sappiamo che ognuno di noi, ogni corpo, ogni fica, ogni cuore e culo e cazzo è un mondo di piacere che attende di essere esplorato. Ognuno di noi è un mondo infinito di possibilità. [...] E siamo un esercito di amanti perché siamo noi a conoscere che cos'è l'amore. Desiderio e anche lussuria (Queer Nation, 1990 cit. in e trad. it di Bernini, 2017: 115).

## 2.4 Le spirali perpetue del potere e del piacere di Michel Foucault

*Love and sex both cause mutation, just like I think desire isn't lack, it's surplus energy – a claustrophobia inside your skin.*

Chris Kraus (1997) I love Dick

Le lotte di studenti, artisti, minoranze sessuali e femministe iniziate negli anni '60 e sviluppatesi fino agli anni '90 mostrano una progressiva alterazione degli approcci politici, del linguaggio e delle rivendicazioni che indirizzano e strutturano le forme di protesta edonica. Il marxismo ludico di Lefebvre, la rivoluzione situazionista e il freudo-marxismo nella loro volontà di sovvertire lo stato di repressione e alienazione in cui versa l'umanità sono riconducibili ad una teoria politica e ad un'ontologia marxiana. Mentre la lotta incorporata e quotidiana dei soggetti LGBTQ e del femminismo, del movimento queer e degli attivisti *pro-pleasure* rispondono ad un'altra grammatica politica. Secondo David Halperin (1995 cit. in McWhorter, 1999: XV), Foucault "is to contemporary AIDS activists as Norman O. Brown or Herbert Marcuse was to student radical of the New Left", per questa ragione di seguito è analizzato il pensiero del filosofo francese, per la capacità che gli ascrivere Nancy Frases (1989: 26) di ridare impulso alla dimensione politica della vita quotidiana, "[Foucault] widens the arena within which people may collectively confront, understand and try to change the character of their lives". Nel presente elaborato quindi il lavoro di Foucault serve per comprendere i presupposti teorici di queste forme di protesta carnali ed edoniche, ma soprattutto perché il filosofo di Poitiers è riuscito a sistematizzare un'architettura teorica feconda per poter sviluppare una ricerca empirica sul tema del piacere.

Avvicinarsi all'opera di Michel Foucault non è un compito semplice, oltre ad essere stato uno dei più importanti filosofi del XX secolo, la sua carriera lo ha visto impegnato su molteplici fronti, con diversi mutamenti metodologici ed epistemologici. Insieme a Louis

Althusser, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss e Jacques Lacan è stato uno delle figure di riferimento della stagione strutturalista che ha dominato il dibattito accademico francese a partire dagli anni '50. Mentre negli anni '70 le sue opere e i suoi corsi al Collège de France hanno traghettato la filosofia dallo strutturalismo al post-strutturalismo insieme a Roland Barthes, Gilles Deleuze, Jacques Derrida e Félix Guattari. Infine, dopo la morte il suo pensiero è germogliato in innumerevoli campi di studio come filosofia (bio)politica, scienze sociali, cibernetica, psicologia, queer theory, studi urbani ed è diventando uno dei principali riferimenti per l'epistemologia costruzionista.

Non è un compito semplice neanche individuare un unico filo conduttore tra i numerosi libri, articoli, interviste e dibattiti pubblici che lo hanno visto impegnato. Sono infatti molteplici i temi e i quesiti che hanno interessato la sua l'indagine storica e la sua riflessione filosofica come il sapere, la conoscenza scientifica, il potere, la disciplina, i processi di assoggettamento e soggettivazione, la confessione, la sessualità, la governamentalità, il piacere, l'etica. Un punto di partenza introduttivo per fornire alcune presupposti al suo lavoro è il suo interessamento al rapporto tra potere e sapere, un tema esplorato soprattutto nelle sue pubblicazioni "genealogiche" degli anni '70, ma che ha come presupposto gli scritti "archeologici" degli anni '60. Tema che verrà poi abbandonato tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, quando sposterà la sua attenzione su governamentalità e soggettività. Elaborando il concetto di potere-sapere, Foucault (1975/1976; 1976/1988) veicola l'idea che queste due identità siano profondamente connesse e reciprocamente legate: ogni sapere dipende da una forma di potere che lo muove, e viceversa ogni forma di potere è basata su un sapere che lo legittima. Come spiegherà nel corso del 1978/79, *Naissance de la biopolitique* (Nascita della biopolitica), guardando retrospettivamente alle analisi dei decenni precedenti:

la posta in gioco di tutte queste indagini sulla follia, sul manicomio, sulla delinquenza, sulla sessualità, e su ciò di cui vi sto parlando, consiste nel mostrare in che modo l'accoppiamento, serie di pratiche – regimi di verità, formi un dispositivo di sapere-potere che imprime effettivamente nel reale ciò che non esiste e lo sottomette legittimamente alla distinzione tra vero e falso (Foucault, 2004/2005b: 31)

Implicita nella formulazione del concetto di sapere-potere è la critica e il superamento della nozione di ideologia di Marx che non solo prevede una disgiunzione tra questi due campi, ma soprattutto li organizza su un piano gerarchico, in cui considera l'ideologia come

determinata dai rapporti socio-economici, per cui il potere è considerato come antecedente al sapere (Kelly, 2013). Il riferimento teorico è un altro, Marjorie Gracieuse e Nicolae Morar (2015) chiariscono come Foucault, in maniera simile a Deleuze e Guattari, adotti una concezione nietzschiana del potere, questo significa rifiutare una sua rappresentazione idealista basata su categorie ontologiche trascendentali per trattarlo invece attraverso un approccio materialista e relazionale che Foucault chiama “microfisica del potere”, mentre Deleuze e Guattari è la “micropolitica del desiderio”.

Per rispettare la complessità e i progressi del pensiero foucaultiano, nelle pagine che seguono prima di giungere al tema del piacere, è analizzato il percorso intellettuale di questo autore. Oltre a concetti e scritti principali saranno analizzati anche le riflessioni epistemologiche e le metodologie sviluppate dall'autore, le quali sono essenziali non solo per comprenderne il pensiero, ma anche per definire e distinguere con la maggiore chiarezza possibile le diverse fasi della sua opera trentennale e per contestualizzare il ruolo assunto dal piacere all'interno della sistematizzazione teorica non immediatamente accessibile. Inoltre presentare la critica foucaultiana al rapporto tra sapere-potere significa implicitamente questionare la posizione del ricercatore rispetto al processo di produzione della conoscenza e il suo rapporto con l'oggetto in studio, tutti elementi fondamentali all'interno di un elaborato che presenta il risultato di una ricerca dottorale. Infine, in accordo con autori come Tim Dean (2012), Frida Beckman (2013) e Marjorie Gracieuse e Nicolae Morar (2015; 2016), saranno mostrati i punti di contatto tra il pensiero di Foucault e quello di Deleuze e Guattari. La scelta di mettere in comunicazione questi autori è da ricondurre a due motivazioni principali: in primo luogo, la volontà di evidenziare la natura vitalista della filosofia del cosiddetto “secondo” Foucault, una componente non considerata dal pensiero sociologico che nel rapportarsi con questo autore rimane fermo principalmente alla prima fase del suo lavoro; in secondo luogo, permette di iniziare a presentare alcuni dei presupposti fondamentali (corpo, materialità, relazionalità, immanenza) dell'approccio epistemologico della presente ricerca dottorale.

#### **2.4.1 Le archeologie dei saperi**

Le prime pubblicazioni di Foucault (1961/1963; 1963/1969) – la sua tesi di dottorato *Histoire de la folie à l'âge classique* (Storia della follia nell'età classica) e *Naissance de la clinique. Une*

*archéologie du regard médical* (Nascita della clinica. Un'archeologia dello sguardo clinico) – si concentrano sulla prima componente del sapere-potere. In particolare l'interesse analitico del filosofo è diretto su come sono state organizzate e strutturate due campi del sapere fondamentali nella definizione della modernità: la psichiatria e la medicina. Il terzo e quarto testo di Foucault (1966/1967; 1969/1971), rispettivamente *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* (Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane) e *L'Archéologie du savoir* (L'archeologia del sapere), si discostano dalle due ricostruzioni precedenti essendo testi più vicini all'epistemologia e alla metodologia: in essi sono spiegati più dettagliatamente l'approccio utilizzato dall'autore in *Storia della follia e Nascita della clinica*. Questi ultimi sono esempi di quello che definisce l'archeologia del sapere, il metodo elaborato dal filosofo stesso per studiare epistemi e formazioni discorsive<sup>69</sup>. Foucault (1966/1967; 1969/1971) invita ad uno studio del linguaggio che si fermi alla sua superficie, che non vada oltre al suo significante alla ricerca di significati nascosti o alle intenzioni cosce o inconscie dei soggetti, perché quello che è rilevante, a suo avviso, è l'insieme delle possibilità discorsive che limitano e circoscrivono il sistema di pensiero di un determinato periodo storico. Focalizzare il suo lavoro di storico e filosofo su episteme e discorsi significa affermare il loro potere e la loro autonomia, la loro capacità di produrre effetti di verità che producono la realtà.

Nella storia della follia sono analizzati, prima, i processi di esclusione sociale e ghettizzazione avvenuti all'inizio della Modernità e poi, la patologizzazione della malattia mentale. L'obiettivo è smentire il messaggio veicolato nella storia della psichiatria medica che rappresenta il trattamento della follia nel corso della modernità come un processo di liberazione dei malati dalla brutalità e dall'ignoranza pre-moderne. Nella prefazione del testo l'autore descrive la *sua* storia della follia come "una storia dei *limiti*, di quei gesti oscuri, necessariamente dimenticati non appena compiuti, coi quali una cultura respinge qualcosa che sarà per lei l'Estere" (Foucault, 1961/1996: 49, corsivo dell'autore) e riporta "il sogno, il mondo felice del desiderio, l'Oriente" (*ivi*) come altri esempi, insieme alla follia, di

---

<sup>69</sup> L'episteme in Foucault è il sistema di pensiero, un insieme stabile di regole non dette che governano i sistemi di conoscenza in un determinato periodo storico. I discorsi sono un particolare prospettiva rispetto alla quale si parla di un oggetto del mondo, essi derivano da un sapere, da un modo specifico di comprendere la realtà (Kelly, 2013).

quell'Altro rifiutato dall'Occidente. Nello specifico la malattia mentale nella sua assenza di ragione rappresenta la nemesis della razionalità illuminista (il titolo originale del testo non a caso doveva essere *Folie et déraison*) ed è per questo motivo che essa divenne oggetto del sapere scientifico. Inoltre, i medici vi si relazionarono attraverso la neutralità e l'oggettività del metodo scientifico, il quale era l'emblema della retorica e della razionalità illuminista.

#### **2.4.2 Per una storia del presente**

Il passo successivo dell'indagine intellettuale di Foucault (1975/1976) è *Surveiller et punir* (Sorvegliare e punire. Nascita della prigione) che segna il passaggio dal metodo archeologico a quello genealogico. Il nuovo metodo è ispirato al Nietzsche (1887/2012) di *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift* (Genealogia della morale. Uno scritto polemico) e rappresenta il rifiuto di un sapere totalizzante che produce ricostruzioni lineari per ricondurre lo sviluppo storico a principi ideali. Il filosofo francese predilige all'opposto la difesa del particolare e dell'eterogeneo, evidenziando l'accidentalità dei fenomeni sociali e il loro mutamento. I sistemi di pensiero non devono essere concepiti quindi come progressivi, perché sono il risultato della contingenza storica e non del progresso razionale (Foucault, 1977).

Come spiega nella lezione inaugurale dei suoi corsi al *Collège de France*, pubblicata sotto il titolo *L'ordre du discours* (L'ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola), Foucault (1971/1972) a partire dagli anni '70 sposta il suo interesse alle procedure di controllo, organizzazione e produzione del discorso per sviluppare quella che definisce una "storia del presente". Il riferimento qui è Kant (1784/2011) di *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?* – il testo con cui è iniziato il primo capitolo della presente tesi – da cui Foucault deriva l'impiego della filosofia per rispondere a quesiti sulla contemporaneità. La "storia del presente" è lo studio del passato con lo scopo di relazionarsi criticamente con la nostra società, si parte da un problema relativo al contemporaneo e ne si indaga la sua genealogia. Questo significa non andare alla ricerca semplicemente delle sue origini, ma tracciare il processo disconnesso e contingente che ha portato alla configurazione attuale della questione, analizzando la produzione, i condizionamenti, le modifiche e i silenziamenti delle formazioni discorsive ad esso relative (Foucault, 1977; Garlan, 2014). L'intento dell'autore è profondamente politico, la genealogia è:



una specie di tentativo per liberare dall'assoggettamento i saperi storici, renderli cioè capaci d'opposizione e di lotta contro la coercizione d'un discorso teorico, unitario, formale e scientifico. La riattivazione dei saperi locali - minori, direbbe forse Deleuze - contro la gerarchizzazione scientifica della conoscenza ed i suoi effetti intrinseci di potere: ecco il progetto di queste genealogie in disordine e frammentarie. Per dirla in due parole, l'archeologia sarebbe il metodo proprio dell'analisi delle discorsività locali, e la genealogia la tattica che, a partire dalle discorsività locali così descritte, fa giocare i saperi, liberati dall'assoggettamento, che ne emergono (Foucault 1997/1998b: 170).

*Surveiller et punir* è il prototipo della storia del presente perché l'autore arriva ad interessarsi alle tecnologie del corpo operanti nelle prigioni grazie all'impegno nel *Groupe d'Information sur les Prisons*<sup>70</sup> (Gruppo di Informazione sulle prigioni) e osservando il numero crescente e la tipologia di rivolte avvenute in quegli anni nelle prigioni francesi. Come per la precedente archeologia sulla clinica, anche questo testo si occupa della progressiva affermazione di un nuovo sistema di sapere-potere, come suggerisce il sottotitolo *La nascita della prigione*, ed è concepito per tracciare:

una storia delle correlazioni tra l'anima moderna e il nuovo potere di punire; una genealogia dell'attuale complesso scientifico-giudiziario dove il potere di punire trova le sue basi, riceve le sue giustificazioni e le sue regole, estende i suoi effetti e maschera la sua esorbitante singolarità (Foucault, 1975/1976: 26)

Immagine centrale del libro è il *panopticon* che diventa simbolo e modello delle tecnologie di potere disciplinare, in cui attraverso l'organizzazione dello spazio è prodotto e assoggettato una forma specifica di soggetto. Il *panopticon* è un'architettura progettata dal filosofo e giurista Jeremy Bentham, è la prigione perfetta perché ogni internato, rinchiuso nella sua cella in solitudine, è visibile dal guardiano posto nella torre al centro dell'edificio. Non è rilevante che i prigionieri siano monitorati costantemente, è fondamentale piuttosto che esista la possibilità della sorveglianza e che i reclusi ne siano consapevoli. Il *panopticon* è il paradigma di un controllo sociale radicalmente mutato: non è più necessaria la coercizione fisica e i supplizi che insanguinavano l'Europa all'inizio della modernità, poiché è nata una nuova forma di monitoraggio interiorizzato basato sulla sorveglianza scopica che non castiga il corpo, ma agisce direttamente sul cuore e sulle predisposizioni dei soggetti. Foucault

---

<sup>70</sup> Per una riflessione su questo gruppo e sulla sua unicità nell'ambiente culturale post-68 si rimanda all'intervista fatta a Deleuze (2003/2010) da Paul Rabinow e Keith Gandall.

spiega questo cambiamento nelle tecniche di controllo con un semplice quanto chiaro principio:

fare della punizione e della repressione degli illegalismi una funzione regolare, suscettibile di estendersi a tutta la società; *non punire meno ma punire meglio*, punire con una severità forse attenuata ma per punire con maggior universalità e necessità; inserire nel corpo sociale, in profondità, il potere di punire (Foucault, 1975/1976: 89)

Come si evince da queste parole, il testo non si limita ad analizzare le relazioni di potere interne ai penitenziari, ma serve per sviluppare un discorso sul potere e i processi di produzione della soggettività nella società contemporanea. Le prigioni sono l'emblema della disciplina, un nuovo meccanismo di potere razionale: esercito, fabbriche, ospedali e scuole sono tutti contesti in cui "tecniche di individualizzazione del potere" (Foucault, 1994/1998a: 162) del tutto simili a quelle della prigione raggiungono i medesimi obiettivi. Come sarà sempre più evidente con il proseguimento del presente sotto-capitolo le istituzioni disciplinari attraverso una nuovi dispositivi, *in primis* producono corpi docili attraverso la sorveglianza costante delle persone, secondo, normalizzano i comportamenti attraverso un'interiorizzazione della regolazione sociale e, terzo, rendono i soggetti più produttivi possibile (McWhorther, 1999, D'aloja, 2004). In questo quadro analitico, il soggetto è il punto di incontro tra le pratiche del potere e le forme del sapere, un tema quello della soggettività che diventerà fondamentale nell'ultima fase del pensiero del filosofo, la quale sarà approfondita nel paragrafo conclusivo di questo sotto-capitolo.

### **2.4.3 L'analitica del potere**

Dopo appena un anno la pubblicazione di *Surveiller et punir* Foucault pubblica un nuovo libro, *Histoire de la sexualité: vol I. La Volonté de savoir* (Storia della sessualità 1. La volontà di sapere), il lasso di tempo più breve che separa due tra le sue maggiori pubblicazioni. Un aneddoto vuole che lo stesso giorno in cui mise la parola fine al testo sulle prigioni, il 26 agosto 1974, iniziò a scrivere il nuovo progetto. L'originalità di quest'opera e la complessità delle problematiche che apre, porterono Foucault a far decorrere quasi dieci anni per la pubblicazione del secondo e terzo volume del suo progetto sulla storia della sessualità, entrambi nel 1984, l'anno della sua morte (Elden, 2016).

In *La volontà di sapere* Foucault (1976/1988) attua quella che definisce un'analisi del potere e che contrappone alla tradizionale teoria del potere. Il suo intento non è definirne attraverso un costrutto teorico gli attributi del potere in sé, un potere trascendentale con le medesime qualità in qualsiasi ambito della vita o periodo storico, ma piuttosto analizzare le conformazioni che esso assume e i meccanismi attraverso i quali agisce nel mondo contemporaneo. Pertanto in questo testo l'autore estende ulteriormente le riflessioni elaborate su questo tema negli scritti precedenti, per arrivare ad una concezione molto specifica che verrà sviluppata ulteriormente nelle opere e nei corsi tenuti al *Collège de France* di fine anni '70 e inizio anni '80. Il filosofo critica le teorie politiche per essere rimaste ad una rappresentazione del potere che è ancora quello della legge del re, un potere giuridico assoluto nelle sue mani caratterizzato da: "la relazione negativa" che agisce solo proibendo attraverso "rigetto, esclusione, rifiuto, ostruzione o ancora occultazione o travestimento"; "l'istanza alla regola" che prevede delle norme da rispettare e un ordine da mantenere; "il ciclo del divieto" che limita le azioni dei soggetti e prevede un castigo quando non viene rispettato; "la logica della censura" che impedisce di parlare di qualcosa che non dovrebbe neanche esistere; e, infine, "l'unità del dispositivo" che implica un potere concepito come operante costantemente e in ogni luogo attraverso le diverse configurazioni che assume nello Stato, nella famiglia, nel tribunale e così via (Foucault: 1976/1988: 74-75; Kelly, 2013).

Affermando che "nel pensiero e nell'analisi politica non si è ancora tagliata la testa al re" Foucault (1976/1988: 11) segnala ironicamente come la filosofia politica sia ancora ferma a concezioni del potere prima della rivoluzione francese. L'invito è di smettere di pensare il potere solo attraverso una sua forma storica e precisa, il modello della sovranità monarchica, perché oramai essa è storicamente superata, all'opposto bisogna ripensarlo attraverso una "microfisica del potere" che rifletta i nuovi meccanismi di potere che a partire dal XVIII secolo hanno iniziato a dare forma "alla vita degli uomini, degli uomini come corpi viventi" (*ibidem*: 80). Per giungere ad una rappresentazione di questi recenti meccanismi di potere che agiscono direttamente sulla vita (come vedremo più approfonditamente in seguito) si deve prima di tutto chiarire cos'è il potere, giungere ad una sua rappresentazione sufficientemente complessa che comprenda, ma allo stesso tempo vada oltre, alla concezione de "Il Potere" del Sovrano o dello Stato che organizzano la vita

dei sudditi/cittadini. È la distinzione resa in francese tra *pouvoir* e *puissance*, dove il primo è “Il Potere” astratto nella concezione legale o politica, mentre il secondo è quello concreto di una forza (Kelly, 2013).

Per agevolare la comprensione di uno dei passaggi più importanti e complessi dell’analitica foucaultiana, è opportuno analizzare punto per punto la sezione del testo in cui il filosofo arriva ad elencare le componenti da prendere in esame di questo oggetto di studio. “Con il termine potere mi sembra che si debba intendere innanzitutto” (Foucault, 1976/1988: 82):

- “la molteplicità dei rapporti di forza immanenti al campo in cui si esercitano e costitutivi della loro organizzazione” (*ivi*), come spiega Kelly (2013) per l’autore il potere è prima di tutto composto da una molteplicità di elementi che non sono sussumibili in un’unica istanza che lo detiene come il Sovrano, il padre o il borghese. Questa molteplicità di elementi assumono una configurazione specifica a seconda del contesto, non sono quindi riconducibili ad una forma trascendente e obliqua a tutte le istanze sociali come la legge dello stato o la forza del sovrano;
- “il gioco che attraverso lotte e scontri incessanti li trasforma, li rafforza, li inverte” (1976/1988: 82), la molteplicità e l’immanenza dei rapporti di forza comporta che il potere non sia statico, ma mutevole in base alle relazioni che si instaurano nei contesti specifici;
- “gli appoggi che questi rapporti di forza trovano gli uni negli altri, in modo da formare una catena o un sistema, o, al contrario, le differenze, le contraddizioni che li isolano gli uni dagli altri” (*ivi*), l’autore ci vuole segnalare come le relazioni di potere siano in grado sia di creare strutture sia di vanificarle. Questi processi non devono essere pensati come dipendenti da un’istanza centrale di potere (di nuovo il Sovrano o il padre), ma prodotti dai rapporti di potere specifici che vi si instaurano;
- “le strategie infine in cui realizzano i loro effetti, ed il cui disegno generale o la cui cristallizzazione istituzionale prendono corpo negli apparati statali, nella formulazione della legge, nelle egemonie sociali” (*ivi*), quelle che noi viviamo come strutture di potere regolari e costanti sono definite dal filosofo come strategie, comprendendo in questo termine anche le componenti fondanti della concezione giuridica del potere come la legge del Sovrano e dello Stato. Foucault in questo modo

ingloba nella sua analisi questi elementi classici e convenzionali del potere, segnalando come essi siano solo una conformazione specifica del potere che va tenuta in considerazione, ma che non può essere l'unico elemento di una teoria del potere.

La molteplicità e l'immanenza dei rapporti di forza, la mutevolezza delle relazioni e i loro diversi esiti sono la conseguenza dell'aspetto fondante della visione del mondo di Foucault come della sua concezione del potere: esso è onnipresente, "è dappertutto; non perché inglobi tutto, ma perché viene da ogni dove" (Foucault, 1976/1988: 82), essendo prodotto costantemente attraverso ogni relazione che si instaura in un campo. Per rendere esplicita la portata di questa idea, in un altro testo afferma: "we must not speak of power, [...] society is an archipelago of different powers" (Foucault 1994 cit. in Elden, 2016: 56). Questo significa però anche che "il potere non è qualcosa che si acquista, si strappa o si condivide", non è un oggetto (soldi) o una proprietà (status) che si può possedere (solitamente si parla di una persona "con molto potere nelle sue mani"). Il potere è piuttosto qualcosa esercitato in una relazione in quanto deriva dalla posizione occupata da esso nelle complesse reti di rapporti che costituiscono un determinato campo e che, come abbiamo visto, sono attraversate da giochi che possono trasformarle in continuazione. Il potere non è una proprietà che qualcuno possiede, quindi non ci sono dominatori e dominati, non c'è una gerarchia sociale in grado di categorizzare le soggettività in base al potere acquisito, perché "il potere viene dal basso" dalle configurazioni immanenti e molteplici delle relazioni di forza che si stabiliscono in famiglia, nel gruppo dei pari, a lavoro.

All'opposto siamo tutti posseduti dal potere perché "le relazioni di potere sono contemporaneamente intenzionali e non soggettive" (Foucault, 1976/1988: 82), questo significa che il potere persegue dei fini che spesso non sono quelli del soggetto e sui quali quest'ultimo ha un limitato controllo. Kelly (2013) presenta un esempio da *Sorvegliare e Punire*: le prigioni sono istituite secondo obiettivi (pseudo)umanitari di rieducazione sociale, ma le relazioni di potere messe in campo e i giochi che le animano hanno un esito opposto. Secondo Foucault la conseguenza implicita che ha prodotto storicamente il sistema carcerario moderno è di creare criminali, sebbene questo fine non è rintracciabile o riconosciuto da nessuno dei soggetti coinvolti nella realizzazione o nell'organizzare delle prigioni. Questo esempio permette di introdurre un'altra delle componenti fondamentali

dell'analisi del potere foucaultiana, il potere non è una forza negativa, ma all'opposto è generativa. Come spiega in un'intervista:

Se non fosse altro che repressivo, se non facesse mai nient'altro che dire no, credete veramente che si arriverebbe ad obbedirgli? Quel che fa sì che il potere regga, che lo si accetti, ebbene, è semplicemente che non pesa solo come una potenza che dice no, ma che nei fatti attraversa i corpi, produce delle cose, induce del piacere, forma del sapere, produce discorsi; bisogna considerarlo come una rete produttiva che passa attraverso tutto il corpo sociale, molto più che come un'istanza negativa che avrebbe per funzione di reprimere (Foucault, 1977: 13)

Infine c'è un ultimo elemento necessario per intendere le relazioni tra soggetti e potere. Nonostante siamo attraversati dal potere, "là dove c'è potere c'è resistenza" (Foucault, 1976/1988: 84), la quale "non è mai in posizione di exteriorità rispetto al potere" perché non è possibile sfuggire ad un potere che è onnipresente e mutevole. Le resistenze a cui fa riferimento non sono tanto le rivoluzioni e le rivolte che sovvertono lo status quo attraverso un'istituzionalizzazione delle forze di opposizione, ma piuttosto "punti di resistenza [che] sono presenti dappertutto nella trama del potere" (*ivi*), casi locali, non organizzati e continui che dipendono dai campi in cui sono inseriti e dalle strategie con cui entrano in rapporto. La resistenza si configura come un relazione del soggetto con le forme cristallizzate del potere che non è né passiva né speculare all'ordine normativo, ma dipende dalla capacità di intervenire e alterare i rapporti di potere che compongono un campo (Kelly, 2013).

#### **2.4.4 La storia della sessualità**

Il filosofo dimostra i limiti della concezione negativa del potere prima mostrando la sua natura immanente, relazionale e produttiva, poi formulando una rappresentazione dei meccanismi di potere contemporanei e post-sovrani attraverso un'analisi della proliferazione dei discorsi sulla sessualità e delle pratiche sessuali non ortodosse che hanno avuto luogo a partire dal XIX secolo in Europa. Il tema della sessualità indica implicitamente il discostamento tra la riflessione foucaultiana e la teoria politica classica, non si tratta infatti di un oggetto di studio comune all'interno di una tradizione interessata principalmente alle leggi, alla libertà, alla violenza e al potere giuridico. La sessualità è scelta perché, sebbene sia socialmente concepita la naturale espressione dell'individuo libero dal potere, per il filosofo essa è "un punto di passaggio particolarmente denso per le relazioni di potere" (1976/1988:

92), in cui sono facilmente individuabili le relazioni e i giochi di potere, e al contempo sono osservabili gli effetti che essi hanno.

Il testo inizia presentando e criticando quella che l'autore chiama "ipotesi repressiva", un'idea che può essere fatta risalire, tra gli altri, a freudo-marxisti come Reich e Marcuse secondo cui la modernità sarebbe stata segnata da una repressione senza precedenti della sessualità. La modernità è descritta come un'epoca vittoriana in cui non fu bandito il sesso in sé, ma fu privatizzato alla camera da letto che diventava il luogo dove praticare e parlare di un soggetto diventato tabù nello spazio pubblico. Ci troviamo di fronte ad applicazione perspicua della concezione giuridica del potere della teoria politica presentata poc'anzi, secondo la quale un potere negativo limita la condotta individuale e stabilisce un ordine. Questo diventa ancora più evidente quando consideriamo l'insegnamento di Reich: per modificare questa situazione di ingiustizia non è sufficiente una pratica medica diversa o una nuova teoria della sessualità, ma una rivoluzione che attraverso "tutta una nuova economia nei meccanismi del potere" realizzi "una restituzione del piacere nel reale" (Foucault, 1976/1988: 11).

Come il marxismo si fonda su una profezia sociale di emancipazione del proletariato, anche l'ipotesi repressiva postulata dai freudo-marxisti considera la rivoluzione sessuale come un ritorno ad una sessualità liberata, in cui il soggetto può esprimere apertamente i propri desideri in una società meno repressa. I freudo-marxisti sovrappongono la repressione psicologica alla Freud allo sfruttamento economico alla Marx, ma così facendo non si accorgono di riprodurre il modello di potere che vorrebbero sovvertire (Gracieuse e Morar, 2016). Inoltre Reich non sembra rendersi conto, secondo Foucault, che così facendo non fa altro che riprodurre i dispositivi<sup>71</sup> della sessualità che intende sovvertire, riconducendo la sessualità ad una naturalezza e ad un apriori sociale che non gli appartiene (Kelly, 2013). Per queste ragioni, un aneddoto vuole, che un giorno del marzo 1972 Foucault rivolgendosi al (allora) amico Deleuze, gli abbia detto: "We have to get rid of freudo-marxism" (Morar e Gracieuse, 2016: 232).

---

<sup>71</sup> Il concetto di dispositivo è uno classico di questo autore, utilizzato per la prima volta in questo testo. Un dispositivo è una combinazione di elementi discorsivi e non-discorsivi di qualsiasi natura (disposizioni architettoniche, norme legali, misure amministrative, leggi scientifiche, riflessioni filosofiche, affermazioni moraliste) che concretizza il potere in un campo specifico (Kelly, 2013). Deleuze si riferisce alla medesima materialità del potere quando utilizza termini come istituzioni sociali (Gracieuse e Morar, 2015).

Nella nostra società, nota Foucault, la rivoluzione sessuale è avvenuta: si parla costantemente di sesso in ogni ambito della vita e non solo nella camera da letto come esigeva la morale vittoriana, ma questo non ha modificato l'assetto sociale o i sistemi di produzione di verità nell'ambito della sessualità. Si direbbe piuttosto che questa lotta anti-repressiva non abbia condotto ad un'emancipazione, ma sia rientrata in un più semplice "spostamento ed un capovolgimento tattici nel grande dispositivo di sessualità" (Foucault, 1976/1988: 117). Oggigiorno, infatti, sembra quasi che il sesso abbia invaso ogni sfera della vita, che non sia, dunque, più represso e circoscritto nella camera da letto. Il sesso domina il discorso e se qualcuno si imbarazza a parlarne, rischia di essere accusato di pudicizia e bigottismo. Pertanto l'autore si chiede:

perché diciamo con tanta passione, con tanto rancore contro il nostro passato più prossimo, contro il nostro presente e contro noi stessi, che siamo repressi? Attraverso quale spirale siamo giunti ad affermare che il sesso è negato, a mostrare ostentatamente che lo nascondiamo, a dire che lo tacciamo [...]? È sicuramente legittimo chiedersi perché per tanto tempo si è associato il sesso al peccato — resterebbe però da vedere come si è fatta questa associazione, evitando di dire globalmente ed affrettatamente che il sesso era "condannato" —; ma bisognerebbe chiedersi anche perché oggi ci colpevolizziamo tanto di averne fatto un tempo un peccato. Per quali strade siamo arrivati a sentirci "in colpa" nei confronti del nostro sesso? (Foucault, 1976/1988: 14)

Sebbene Foucault (1976/1988: 16) non neghi che storicamente il sesso sia stato oggetto di regolamentazione e proibizioni durante la modernità, invita tuttavia ad indagare come si è formato questo discorso sulla sessualità, "si tratta insomma di determinare nel suo funzionamento e nelle sue ragioni di essere il regime di potere-sapere-piacere". Innanzitutto la modernità non fu un'epoca di silenziamento dei discorsi come vuole l'ipotesi repressiva, ma all'opposto "intorno ed a proposito del sesso c'è stata una vera e propria esplosione discorsiva" (*ivi*). Essa non è il risultato di un incremento o di una diversificazione delle pratiche edoniche dei soggetti, quanto piuttosto è stata determinata da una specifica forma di esercizio del potere, quando nel XVI secolo la pastorale cattolica e del sacramento di penitenza intimò ai credenti di rivelare durante la confessione tutti i pensieri, desideri, piaceri della carne. Non è più l'azione, ma i pensieri e le intenzioni che devono essere mitigati e controllati da parte del corpo clericale e dal credente stesso, attraverso lo



strumento della parola. Gracieuse e Morar (2016) sottolineano come per Foucault la funzione storica delle confessioni fu di trasformare per la prima volta i desideri in discorsi:

Un imperativo è stabilito: non solo confessare gli atti contrari alla legge, ma cercare di trasformare il proprio desiderio, ogni proprio desiderio, in discorso. Nulla, se possibile, deve sfuggire a questa formulazione, quand'anche le parole che adopera debbano essere accuratamente neutralizzate. La pastorale cristiana ha iscritto come dovere fondamentale il compito di far passare tutto ciò che ha rapporto col sesso alla macina senza fine della parola (Foucault, 1976/1988: 22)

Nel primo capitolo (paragrafo 1.2.1) è già stato esaminato il ruolo assunto dalla confessione cristiana nella costruzione del soggetto moderno. Foucault sottolinea l'ambivalenza e il doppio significato del termine soggetto: da un lato il soggetto della legge, assoggettato ad essa perché gli prescrive il campo di azioni possibili; dall'altro il soggetto dell'azione, ovvero colui che svolge un'azione. Se la confessione è una regolazione della condotta non basata sulla prescrizione, ma sulla parola, allora attraverso questo dispositivo sono prodotti entrambi i significati del termine soggetto. Durante la confessione il soggetto è contemporaneamente colui che compie l'azione e colui che è oggetto di quella medesima azione. Aspetti che ritorneranno e avranno un peso rilevante negli scritti di Foucault tra la fine degli anni '70 e gli inizi degli anni '80, in cui i processi di (contro)soggettivazione e le tecnologie del sé assumeranno una posizione predominante, rispetto ai processi di assoggettamento e le tecnologie del potere.

Per dimostrare le conseguenze storiche che questo obbligo alla confessione ha avuto nel dare forma ai regimi discorsivi sulla sessualità dell'Europa moderna, Foucault cita un campo che si penserebbe distante dalla pastorale cattolica: la pornografia. L'opera del Marchese de Sade che "scriveva per il suo solo piacere" è presa come caso paradigmatico della necessità indotta dall'istituzione cristiana di verbalizzare i propri desideri che nel marchese giunge fino all'estremo di catalogare ogni forma di sessualità e piacere (paragrafo 1.1.4). Nella letteratura su Foucault questo elemento è messo in secondo piano e scarsamente considerato: il dispositivo della confessione oltre ad aver prodotto l'iniziale moltiplicazione dei discorsi sul sesso e desiderio da cui siamo partiti, ha realizzato in tre secoli anche una proliferazione dei piaceri dei soggetti. Al piacere della pratica sessuale si affianca il piacere del raccontare le proprie peripezie, le proprie bassezze, il piacere di confessare i propri desideri più reconditi.

Foucault (1976/1988: 44-45, corsivo dell'autore) descrive questo fenomeno come “*le spirali perpetue del potere e del piacere*”, il potere non reprime o cancella il piacere, all'opposto c'è un rapporto simbiotico che si viene a creare tra chi controlla e chi è controllato. Da un lato “il piacere di esercitare un potere che interroga, sorveglia, fa la posta, spia, fruga, palpa, porta alla luce; e dall'altro lato, piacere che si accende per dover sfuggire a questo potere, sottrarvisi, ingannarlo o travisarlo”. Il lato del potere è invaso dal piacere che dovrebbe stanare e dall'altro “il potere che si afferma nel piacere di mostrarsi, di scandalizzare o di resistere”. Tim Dean (2012: 477) elogia il filosofo francese per aver dimostrato che “*pleasure is not antithetical to power but inextricable from it*”, insegnandoci a rifiutare qualsiasi idealismo su forme di piacere pure e oneste, siccome ogni piacere è dipendente dalle relazioni di potere in un dato campo.

A partire dal XVIII secolo si impongono quattro strategie principali di sapere-potere all'interno del campo della sessualità: l'isterizzazione del corpo della donna, la pedagogizzazione del sesso del bambino, la socializzazione delle condotte procreatrici<sup>72</sup> e la psichiatrizzazione del piacere perverso. L'istituzionalizzazione di queste come di altri dispositivi discorsivi nel campo della sessualità rappresenta una svolta storica essenziale nella storia della sessualità: prima di tutto rappresentano “nuove tecnologie del sesso” (Foucault, 1976/1988: 102) esterne per la prima volta alla chiesa, sebbene non del tutto scevre di giudizi di ordine morale. Secondo, queste quattro strategie, distinte dalle altre per l'efficacia acquisita nell'ordine del potere e per la produttività in quello del sapere, non hanno semplicemente controllato o represso certi tipi di sessualità, ma hanno concorso alla “produzione stessa della sessualità” (*ibidem*: 94) delineando “una grande trama di superficie dove la stimolazione dei corpi, l'intensificazione dei piaceri, l'incitazione al discorso, la formazione delle conoscenze, il rafforzamento dei controlli e delle resistenze si legano gli uni con gli altri” (*ivi*). Queste tecnologie del sesso sono la prova che la storia della sessualità moderna non fu semplicemente censura e negazione come vorrebbe l'ipotesi repressiva, ma fu piuttosto contraddistinta da “un'inventività perpetua, un rigoglio costante dei metodi e dei procedimenti” (*ibidem*: 106) di produzione del sesso, dei desideri e dei piaceri.

---

<sup>72</sup> Tale strategia comporta che la procreazione sia stata presa in carico e controllata dall'economia, dalla politica e dalla medicina.

Con il XIX secolo avviene un'altra importante modificazione del regime di potere-sapere-piacere in questa "storia proliferante" (*ibidem*: 106). Se dal XVI secolo ebbe inizio "lo sviluppo delle procedure di direzione e d'esame della coscienza" (*ivi*), da questo punto in poi sono formulate le tecnologie mediche della sessualità. Il controllo sulla sessualità inizia a realizzarsi attraverso gli stessi meccanismi del controllo sulla criminalità analizzati in *Sorvegliare e punire*, come il crimine anche il sesso diventa oggetto di un disciplinamento scientifico che ha il duplice funzione di produrre sapere e dispiegare potere. Rispetto al discorso unitario sul sesso della Chiesa cattolica, la nostra è un' "epoca della moltiplicazione" (*ibidem*: 37) perché la presa in carico della sessualità da parte "della demografia, della biologia, della medicina, della psichiatria, della psicologia, della morale, della pedagogia, della critica politica" (*ibidem*: 34) ha prodotta una proliferazione dei discorsi sul sesso. L'attenzione non è più indirizzata alla coppia eterosessuale monogama con la sua funzione sociale di norma e modello da seguire, ma si inizia ad indagare ogni forma, voglia, desiderio, ossessione dei "bambini troppo svegli, ragazzette precoci, collegiali ambigui, domestici ed educatori equivoci, mariti crudeli o maniaci, collezionisti solitari, passeggiatori dagli strani impulsi" (*ibidem*: 40). Un'epoca "iniziatrice di eterogeneità sessuali" in cui avviene un "insediamento multiforme delle «perversioni»" (*ibidem*: 37).

Giunti a questo punto si può tracciare un filo che unisce tutte le principali pubblicazioni del filosofo: con l'emergere della figura del perverso diventa chiaro come siamo di fronte ad un altro tassello della sua "archeologia del silenzio" (Foucault, 1961/1996: 12), ossia il tentativo di recuperare l'Altro che i dispositivi di controllo hanno tentato di cancellare, i pervertiti dopotutto non sono altro che "vicini ai delinquenti e si apparentano ai pazzi"<sup>73</sup> (Foucault, 1976/1988: 40). Come avvenuto per il criminale e il folle anche il perverso è una nuova categoria di persona, un nuovo soggetto prodotto dal potere disciplinare moderno. L'esempio più classico di questa "specificazione nuova degli individui" (*ibidem*: 42) è il passaggio dalla sodomia all'omosessuale:

La sodomia — quella degli antichi diritti civile o canonico — era un tipo particolare di atti vietati; il loro autore ne era soltanto il soggetto giuridico. L'omosessuale del XIX secolo, invece, è diventato un

---

<sup>73</sup> La traduzione in inglese rende meglio la poeticità del passaggio: "This was the numberless family of perverts who were on friendly terms with delinquents and akin to madmen" (Foucault, 1976/2012: 40).

personaggio: un passato, una storia, ed un'infanzia, un carattere, una forma di vita; una morfologia anche, con un'anatomia indiscreta e forse una fisiologia misteriosa. Nulla di quel ch'egli è complessivamente sfugge alla sua sessualità. Essa è presente in lui dappertutto: soggiacente a tutti i suoi comportamenti poiché ne è il principio insidioso ed indefinitamente attivo [...] L'omosessualità è apparsa come una delle figure della sessualità quando è stata ricondotta dalla pratica della sodomia ad una specie di androginia interiore, un ermafroditismo dell'anima. Il sodomita era un recidivo, l'omosessuale ormai è una specie. (*ibidem*: 42-43)

Questa lunga citazione permette di chiarire perché la nascita dell'omosessualità è rilevante per il filosofo. Attraverso una complessa combinazione di discorsi medici, psichiatrici, religiosi e politici è prodotta socialmente una nuova identità, il soggetto che desidera o pratica la sodomia diventa da questo punto in poi un omosessuale e tutto quello che lui farà o penserà in ogni ambito della sua esistenza sarà ricondotto a questa sua presunta natura. Nel corso del 1980/81 *Subjectivité et vérité* (Soggettività e verità) Foucault (2014/2017) segnala la differenza tra sessualità e gli altri campi del sapere-potere che aveva studiato in passato: se per il pazzo o il malato il regime di verità si impone dall'alto sul soggetto, nella sessualità il regime di verità impone nei soggetti un discorso obbligatorio su se stessi, dall'interno. I dispositivi che governano la sessualità faranno dipendere l'identità della persona dal suo desiderio e da esso deriveranno infinite nuove soggettività: esibizionisti, feticisti, zoofili e zoerasti, autonomosessualisti, missoscopofili, gicomisti, presbiofili, invertiti sessoestetici e donne dispareuniste. Il punto, chiariscono Gracieuse e Morar (2016), non è quello di reprimere sessualità anormali, ma renderle visibili e socialmente intellegibili come identità sessualizzate, utilizzando il desiderio come veicolo di controllo e gestione dei corpi.

#### **2.4.5 Tecnologie del potere**

Il quinto e ultimo capitolo del libro intitolato "Diritto di morte e potere sulla vita" è uno dei più complessi, ricchi e citati di tutta l'opera foucaultiana. In esso si conclude semplicemente la storia della sessualità, ma finalmente, potremmo affermare, Foucault "taglia la testa al re" ed elabora una rappresentazione delle configurazioni assunte del potere nelle società post-sovrane. Infine è introdotto il tema del piacere a cui viene assegnato un ruolo unico all'interno della sua analitica del potere.

Nel regime sovrano a dominare è la tanatopolitica, il potere del sovrano si basa sul “diritto di vita e di morte”: esso detiene la vita dei suoi sudditi quando dichiara guerra ad un nemico esterno e può disporre della loro morte quando infrangono una regola o non esaudiscono una sua richiesta. A partire dal XVII, benché non scompaia del tutto, il potere sovrano smette di essere la forma principale assunta dal potere e viene affiancato da una nuova forma: la logica che lo muove non è più negativa, bensì produttiva e, di conseguenza, l’ambito in cui agisce il potere non è più quello della morte, ma quello della vita. È il passaggio dal regime sovrano al regime disciplinare (Preciado, 2008/2015). Storicamente perché questo avvenga è stato necessario lo sviluppo di due specifiche tecnologie del potere<sup>74</sup>, nel corso del 1975/76 intitolato *Il faut défendre la société* il filosofo le schematizza attraverso due serie:

the series body – organism – discipline – institutions; and the series population – biological processes – regulatory mechanisms – state. An organic institutional ensemble: an organic-discipline of the institution, if you will, and on the other side, a biological and statist ensemble: bio-regulation by the state. (Foucault, 1997 cit. in Elden, 2017: 41)

Ad essersi sviluppata per prima è la “anatomo-politica del corpo umano” (Foucault, 1976/1988: 123) che riguarda il disciplinamento attraverso processi di auto-controllo del corpo inteso come una macchina da far funzionare correttamente e al massimo delle proprie potenzialità. Corrisponde alla tecnologia di potere presentata a suo tempo in *Surveiller et punir*, attuato nella fabbrica come nella scuola e in tutte quelle istituzioni in cui il corpo è controllato e prodotto secondo un modello di disciplinamento che è lo stesso dell’addestramento militare del regime sovrano. La seconda forma si sviluppa nella seconda metà del XVIII secolo ed è la “biopolitica della popolazione” (*ivi*), riguarda gli interventi e i controlli regolatori sul corpo inteso, questa volta, come corpo-specie, ossia su ogni aspetto relativo ai suoi processi biologici come la riproduzione, la salute, la longevità. I saperi scientifici si prendono in carico il corpo-specie attraverso una serie di dispositivi come

---

<sup>74</sup> All’interno del testo non si trova ancora una definizione precisa di tecnologia del potere, ma il filosofo non tarderà a fornirla. Le tecnologie del potere sono quei dispositivi “che regolano la condotta degli individui e li assoggettano a determinati scopi o domini esterni, dando luogo a una oggettivizzazione del soggetto” (Foucault, 1988/1992: 13).

l'osservazione del corpo del paziente, la raccolta dei dati statistici e la formulazione di linee guida per la cura e la salute della popolazione.

Rispetto al potere centralizzato e gerarchico del regime sovrano, con l'emergere del regime disciplinare, il biopotere si configura come mobile e capillare, camaleontico perché attraversa ogni ambito della società: dallo sguardo medico che esamina il corpo del paziente, all'architettura delle prigioni designata per sorvegliare e disciplinare i corpi, fino ad arrivare alle scuole, alle fabbriche e così via. Agendo assieme, la disciplina del corpo e la regolazione della specie, hanno attuato un controllo totalizzante sulla vita e sui corpi agendo contemporaneamente su ogni livello della società, da quello micro del soggetto a quello macro della popolazione. Una componente principale di questa fitta rete di discorsi e dispositivi per Foucault è la sua funzione normativa: essi definiscono i valori di una società riuscendo a normalizzare le modalità di condotta degli individui (Gracieuse e Morar, 2015).

All'interno del rinnovato orizzonte biopolitico delle società disciplinari il sesso acquisisce un valore fondamentale perché si pone perfettamente all'incrocio dei due assi che compongono il biopotere (Elden, 2017). Tutta l'accanimento storico sul corpo e sulla sessualità presentato fino a questo punto è finalmente spiegato dalla funzione che la sessualità ha assunto per questa nuova forma di potere sulla vita: attraverso il sesso si ha contemporaneamente "accesso alla vita del corpo ed alla vita della specie"(Foucault, 1976/1988: 129) ed è per questo che a partire dal XIX secolo:

la sessualità è inseguita fin nei minimi particolari delle esistenze; è braccata nei comportamenti, le si dà la caccia nei sogni, la si sospetta dietro le più piccole follie, la s'insegue fin nei primi anni dell'infanzia; diventa la cifra dell'individualità, quel che permette contemporaneamente di analizzarla e di renderla docile ed utile. Ma la si vede anche diventare tema di operazioni politiche, d'interventi economici (attraverso incitazioni o freni alla procreazione), di campagne ideologiche di moralizzazione o di responsabilizzazione: la si fa valere come l'indice di forza di una società, quel che ne rivela tanto l'energia politica che il vigore biologico. Da un polo all'altro di questa tecnologia del sesso, si dispongono tutta una serie di tattiche diverse che combinano in proporzioni diverse l'obiettivo della disciplina del corpo e quello della regolazione delle popolazioni (*ivi*)

La sessualità quindi è l'insieme delle tecnologie, dei dispositivi, delle conoscenze e delle strategie politiche che producono effetti reali sul corpo dei soggetti e sulla vita della popolazione. In questo modo Foucault respinge le accuse di storicismo che gli inputano di

essersi concentrato solo sui regimi discorsivi che plasmano la sessualità, disinteressandosi dei presupposti biologici del sesso; di aver sostanzialmente prediletto la dimensione culturale a discapito di quella naturale. All'opposto Foucault afferma di aver voluto realizzare una ««storia dei corpi» e del modo in cui si è investito ciò che c'è di più materiale e di più vivente in essi» (*ibidem*: 135) prendendo quindi le distanze dai suoi lavori archeologici degli anni '60 che indagavano principalmente la dimensione discorsiva e l'episteme. In questo testo secondo Kelly (2013: 11) Foucault è riuscito a produrre "a materialist account of sexuality" in cui "l'elemento biologico e quello storico non si succedrebbero, come nell'evoluzionismo dei vecchi sociologi, ma si collocherebbero secondo una complessità crescente man mano che si sviluppano le tecnologie moderne di potere che prendono di mira la vita" (Foucault, 1976/1988: 13). Come vedremo meglio a conclusione del prossimo capitolo dedicato all'epistemologia della presente tesi di dottorato non c'è quindi una contrapposizione tra natura e cultura, tra biologia e scienze sociali, ma queste due dimensioni si condizionano e compenetrano l'una con l'altra.

#### **2.4.6 L'opacità del piacere e il suo potere trasformativo**

Ritorniamo al testo e avviciniamoci alla sua conclusione, in cui per Stuart Elden (2016) è racchiusa la più importante innovazione concettuale dell'opera che però, chiosa Ladelle McWhorther (1999), è stata ignorata o minimizzata da gran parte dei suoi lettori. Sotto l'influenza dell'ideologia anti-piacere che ha dominato la storia del pensiero occidentale l'approccio foucaultiano al piacere è stato interpretato come un'idiosincrasia con scarso valore filosofico, determinata più che da una riflessione critica, dalle esperienze del filosofo con le sostanze allucinogene e con forme di sessualità non ortodosse. All'interno della presente ricerca è adottata un'interpretazione opposta a questa: l'approccio di Foucault (1976/1988) al piacere non solo rappresenta l'ennesimo tentativo intellettuale (non ascoltato) di rivalutare questo tema, ma è particolarmente proficuo nel permettere di pensare al piacere pragmaticamente, in modo da renderlo un possibile oggetto di studio per la sociologia.

L'autore giunge a parlare di piacere nel tentativo di trovare una soluzione a questo quesito: nell'orizzonte biopolitico contemporaneo, in un regime disciplinare in cui il potere "è dappertutto; non perché inglobi tutto, ma perché viene da ogni dove" (*ibidem*: 82) come

si può resistere al suo imperativo normalizzante? Nelle pagine risolutive de *La Volonté de savoir* è fornito tale responso:

Non credere che, accettando il sesso, si rifiuti il potere; si segue al contrario il filo del dispositivo generale di sessualità. Bisogna liberarsi dall'istanza del sesso se si vuole far valere contro gli appigli del potere, con un rovesciamento tattico dei vari meccanismi della sessualità, i corpi, i piaceri, i saperi, nella loro molteplicità e nella loro possibilità di resistenza. Contro il dispositivo di sessualità, il punto d'appoggio del contrattacco non deve essere il sesso-desiderio, ma i corpi ed i piaceri. (*ibidem*: 140)

A seguito di quanto delineato fino a questo punto è palese perché per l'autore il sesso non possa essere l'avamposto contro il disciplinamento dei corpi e l'organizzazione della specie. Esso non è altro che il prodotto storico dei dispositivi della sessualità, della *scientia sexualis*<sup>75</sup> che ha categorizzato le fantasie, definito le identità sessuali, normalizzato le condotte individuali e medicalizzato soggettività "perverse". Rifiutando (e avendone dimostrato l'infondatezza nel corso del libro) la rappresentazione socialmente condivisa sulla naturalità pre-culturale del sesso e la centralità che essa avrebbe nella definizione identitaria del soggetto, Foucault definisce il sesso come un dispositivo attraverso cui agisce il potere, piuttosto che un istanza anti-autoritaria come vorrebbe l'ipotesi repressiva. Un'idea tanto importante per il filosofo da motivarne la stesura del testo, che non a caso si conclude con l'ennesima messa in guardia dei lettori: "ironia di questo dispositivo: ci fa credere che ne va della nostra «liberazione»"<sup>76</sup> (*ibidem*: 141).

Parimenti il desiderio ha attraversato tutta la storia della sessualità presentata dall'autore, è stato il presupposto della confessione cristiana e, nella prima modernità, è diventato il veicolo di controllo e gestione dei corpi. In epoca recente viene invece colonizzato dalla psicanalisi che lo ha descritto come una mancanza da colmare, una voglia che il soggetto vuole soddisfare. Inoltre la stessa psicanalisi fa del rapporto incestuoso, nella relazione genitori-figli espressa paradigmaticamente dal complesso di Edipo, il fondamento del desiderio. Il desiderio della psicoanalisi funziona secondo gli stessi meccanismi della

---

<sup>75</sup> Secondo il filosofo: "il sesso è al contrario l'elemento più speculativo, più ideale ed anche più interno in un dispositivo di sessualità che il potere organizza nella sua presa sui corpi, la loro materialità, le loro forze, le loro energie, le loro sensazioni, i loro piaceri" (Foucault, 1976/1988: 138).

<sup>76</sup> Anche qui la traduzione inglese, rivista da Kelly (2013) a mio avviso rende meglio il tono e il senso dell'autore: "the irony of this dispositif: it makes you believe that it is our «liberation»".



confessione: attraverso la parola è rilevata la natura del soggetto con un processo di auto-esplorazione e auto-ammissione. Per Foucault il desiderio della prima modernità come quello della psicanalisi è funzionale ai dispositivi della sessualità per gestire, controllare e produrre soggettività normalizzate: il desiderio è concepito come il presupposto dell'identità individuale, e l'individuo è un "subject of desire". In questo modo però sono precluse altre forme di identificazione e non è riconosciuto il valore determinante delle relazioni di potere nella produzione dei desideri (Gracieuse e Morar, 2015).

Alla *scientia sexualis* che sonda, categorizza, studia, definisce e crea il sesso, Foucault contrappone un'altra modalità per produrre effetti di verità in questo campo. Numerose civiltà (Cina, Giappone, India, Roma, le società arabo-musulmane<sup>77</sup>) hanno sviluppato una *ars erotica* che si rapporta al piacere non attraverso dicotomie come quella del normale contro il perverso o del consentito contro il proibito, il piacere è piuttosto un'esperienza a sé, in cui si apprende a relazionarsi non attraverso un sistema di regole, ma a seconda delle caratteristiche del piacere stesso di modo da ampliarne e potenziarne ulteriormente gli effetti. Il piacere è un dispositivo produttore di conoscenza attraverso le esperienze dirette del soggetto, pertanto ha una rilevanza prima di tutto somatica, anziché discorsiva. Non è il risultato dell'acquisizione di modelli di condotta e costruzioni semantiche sovra-individuali, ma è un sapere pratico derivato dell'esplorazione creativa del soggetto: è lo spazio per un "symbolic and creative play" (Race, 2008: XII). Diversamente da sesso e desiderio e all'opposto delle riflessioni sociologiche sui processi di scelta dei consumatori, il piacere non è definibile in base ai parametri stabiliti dagli esperti o ai criteri di utilità o scelta del soggetto "ma, è innanzitutto rispetto a se stesso che deve essere conosciuto come piacere, dunque secondo la sua intensità, la sua qualità specifica, la sua durata, le sue riverberazioni nel corpo e nell'anima" (Foucault, 1976/1988: 53).

Smascherato il sesso-desiderio, entrano in gioco i piaceri. Sebbene come sesso e desiderio, anche corpi e piaceri siano il prodotto dei regimi discorsivi, corpi e piaceri hanno la potenzialità di "constitute local strategies of freedom and resistances against major politics of sex and the standardization of erotic practices" (Gracieuse e Morar, 2015: 242).

---

<sup>77</sup> Nelle sue opere successive Foucault ammette di essersi sbagliato al riguardo, Greci e Romani non avevano un *ars erotica* paragonabile a quella cinese (Kelly, 2013).

Foucault non invoca semplicemente un ritorno alla coscienza di se stesso del soggetto come fonte di verità su se stesso, una posizione condivisa in vario modo da Libertini, Situazionisti e da Reich, perché per il filosofo francese non c'è niente di antecedente ai rapporti di potere in un determinato campo, ma il piacere (e dopo il nostro lungo excursus potremmo dire anche la nozione di piacere) è uno spazio semanticamente incerto e indeterminato che sfugge ai discorsi medici e psicologici, "that cannot and, more importantly, *should not* be occupied by any ultimate signifier" (*ibidem*: 262). È quella che Dean (2012: 480) chiama la "pleasure's opacity", la quale gli permette di non essere racchiuso e compreso dai meccanismi del sapere e, allo stesso tempo, fa generare nuove relazioni di potere anti-strategiche e anti-disciplinari (Kelly, 2013). Ritornano qui le "spirali perpetue del potere e del piacere" con i piaceri che resistono alla presa del sapere, mentre potere e piacere si amplificano e generano a vicenda (Dean, 2012). Il piacere quindi non è solo una sensazione fisica o mentale che si prova a conclusione di un processo o dopo uno stimolo preciso, ma per Foucault "pleasure is not just an outcome. Pleasure, like power, is creative" (McWhorther, 1999: 177).

Se il piacere non è mai definito chiaramente e gode di una certa indeterminatezza nell'opera del filosofo<sup>78</sup> diventa difficile sia esporlo nel presente elaborato di tesi, sia applicarlo in una ricerca empirica. Per ovviare a tale problematica e comprendere l'originalità e il valore della concezione foucaultiana del piacere è utile fare riferimento al lavoro di Ladelle McWhorther (1999). La filosofa americana attraverso una riflessione su disciplinamento del corpo e i margini di possibilità dell'azione permette di cogliere i diversi elementi della complessa architettura teorica del filosofo francese. Come abbiamo visto nel regime disciplinare la somato-politica plasma il corpo del carcerato come dell'operaio e dello studente per incrementarne le capacità produttive e renderlo il più passivo e controllabile possibile. Nel processo di normalizzazione delle condotte, all'incremento dell'efficienza del soggetto corrispondente un aumento della sua docilità. Per spezzare questa correlazione

---

<sup>78</sup> In un'intervista Foucault (2011: 389) afferma di aver utilizzato il concetto di piacere "which in end means nothing" perché è un contenitore vuoto, un evento non localizzabile: "I would say, outside the subject, or at the limit of the subject, or between two subjects, in this something that is neither of the body nor of the soul, neither outside nor inside". Allo stesso modo faranno Deleuze e Guattari nella loro trattazione del desiderio: esso non appartiene al soggetto come non è riferito neanche ad un oggetto specifico (Gracieuse e Morar, 2015).

l'autrice spiega come Foucault ci insegni a rifiutare passività, docilità e standardizzazione, partendo da noi stessi e dai nostri corpi (anche perché non abbiamo nessun altro punto d'appoggio) per "make ourselves infinitely more susceptible to pleasure" (Foucault, 1989: 137). Il piacere è l'unica risorsa per rifiutare la normalizzazione (non solo sessuale) che limita le nostre possibilità d'azione e "affirming the free, open playfulness of human possibility" (McWhorther, 1999: 181)

La filosofa spiega la propria posizione attraverso tre "pleasurable and pleasure-cultivating self-overcoming disciplinary practices" (*ibidem*: 183) esplorate dallo stesso Foucault: l'uso di sostanze stupefacenti, il sesso e la scrittura. In particolare utilizza testi secondari ed interviste del filosofo per guidarci alla comprensione della funzione generativa che attribuisce al piacere. In una delle sue ultime interviste Foucault parla nei confronti delle droghe nei seguenti termini: "We have to study drugs. We have to experience drugs. We have to do *good* drugs – which can produce very intense pleasure" (Foucault, 1984: 28). Non è né un invito ad un consumo consapevole né una celebrazione dei poteri psicotropi delle sostanze, piuttosto il centro del suo discorso è la capacità delle sostanze psicoattive di generare nuovi piaceri e di intensificare le nostre esperienze, rinnegando non solo il moralismo della cultura occidentale, ma soprattutto una rappresentazione del soggetto disciplinato e passivo.

Anche il sesso sadomaso permette una "real creation of new possibilities of pleasure, which people had no idea about previously" (*ivi*: 27), grazie alle sensazioni fisiche e agli stati psicologici prodotti dalla particolarità dei *setting*, dagli indumenti indossati e dalle tecniche impiegate e dalle relazioni di potere tra dominatore e dominato. Oltre al potere generativo del piacere, il sesso sadomaso mette in luce un altro tassello da aggiungere a questa esplorazione del piacere: la capacità delle pratiche edoniche di incorporare elementi di resistenza alla normalizzazione prodotta dai dispositivi disciplinari. Il dominatore ha un'attenzione e una cura nei confronti dell'altro spesso assenti nel sesso considerato "normale" e il centro del gioco erotico non sono più gli organi genitali e l'orgasmo in quanto l'attenzione è spostata su altre parti del corpo, pertanto ci si libera<sup>79</sup> dell'imperativo coitale,

---

<sup>79</sup> Nella stessa intervista Foucault dichiara "The idea that bodily pleasure should always come from sexual pleasure as the root of all our possible pleasure – I think that's something quite wrong."

“inventing new possibilities of pleasure with strange parts of their body – through the eroticization of the body” (*ivi*: 29). L’originalità e la stranezza del sadomaso lo rendono una “creative enterprise” (*ibidem*) che attraverso la “desexualization of pleasure” resiste al dispositivo della sessualità e alla normalizzazione dei desideri del regime disciplinare<sup>80</sup>.

Per quanto concerne la terza pratica, la scrittura, essa chiarisce un altro elemento della pragmatica del piacere foucaultiana: scrivere è un atto di libertà che irrimediabilmente cambia il soggetto, un “process of becoming” (McWhorther, 1999: 187) che assume una configurazione opposta a quella del disciplinamento del soldato o dello studente. È un processo di sviluppo personale in cui l’obiettivo della pratica passa in secondo piano, è una spirale in cui l’incremento delle proprie capacità di scrivere e di ragionare mette in moto un possibile continuo di sviluppo personale. In *L’Archéologie du savoir* Foucault descrive il proprio processo di scrittura nei seguenti termini: “I am no doubt not the only one who writes in order to have no face. Do not ask who I am and do not ask me to remain the same.” (Foucault, 1969/1972 cit. in Dean, 2012: 494) E ancora nell’introduzione di *L’Usage des plaisirs* (L’uso dei piaceri):

it would probably not be worth the trouble of making books if they failed to teach the author something he had not known before, if they did not lead to unforeseen places, and if they did not disperse one toward a strange and new relation with himself. The pain and pleasure of the book is to be an experience. (Foucault, 1997 cit. in Dean, 2012: 487)

Questa visione della scrittura incorpora una propensione al cambiamento e al dinamismo diametralmente opposto alla normalizzazione e alla docilità dei dispositivi disciplinari. Dean (2012: 478) distingue tra tendenze auto-confermanti (*self-confirming*) e auto-respingenti (*self-dismissing*) del piacere, queste ultime sono quelle che interessano maggiormente Foucault perché sono quelle messe al servizio della “cause of self-extinction, understood less as a fatality than as an escape from the prison house of identity”.

---

<sup>80</sup> Il tema del sadomaso permette di introdurre la critica di Dean (2012) alla queer theory, la quale nonostante abbia in Foucault uno dei numi tutelari non ha esplorato e coltivato la possibile resistenza generata da corpi e piaceri, ma si è concentrata principalmente sulla sessualità (Butler, 1999) o ha utilizzato concetti di derivazione psicanalitica come il principio di morte (Edelman, 2004).

#### **2.4.7 Tecnologie del sé e (contro)soggettivazioni**

L'atipico campo del sapere appena trattato su sostanze stupefacenti, sesso sadomaso e scrittura, allo stesso tempo edonico, sensuale, intellettuale e trasformativo, introduce l'ultimo tema principale del percorso intellettuale del filosofo di Poitiers, a cui egli dedicherà gli ultimi corsi e pubblicazioni: i processi di soggettivazione, nella loro natura ambivalente di assoggettamento e (contro)soggettivazione<sup>81</sup>. Come nota Elden (2017) tra il primo e gli ultimi volumi della *Histoire de la sexualité* c'è una ri-localizzazione della curiosità analitica dell'autore dal tema del potere a quello della soggettività. Un movimento che non deve essere interpretato come un allontanamento o un rifiuto da quanto proposto in passato, all'opposto la libertà di sperimentare, di esplorare i propri confini, di imparare nuovi piaceri, di creare relazioni radicalmente nuove con gli altri e aprirsi al cambiamento personale sono tutti elementi rilevanti perché consentono al filosofo francese di connettere le pratiche edoniche all'etica individuale, la resistenza alla soggettivazione.

Foucault (1988/1992: 11) riconoscendo come "nel corso della mia ricerca io abbia insistito troppo sulle tecnologie del dominio e del potere" a conclusione del suo percorso intellettuale inaugura un nuovo campo di indagine: "la storia dell'uomo di desiderio" (1984/2004: 11-12), a cui giunge attraverso una progressione dallo studio delle "manifestazioni del «potere»" e delle "forme di pratiche discorsive in cui si articola il sapere" all'analisi delle "forme e le modalità del rapporto [dell'individuo] con se stesso", sintetizzando, si sposta l'attenzione dai giochi di verità del sapere-potere ai "giochi di verità nel rapporto di sé con se stesso e la costruzione di sé come soggetto". Per comprendere l'interessamento del filosofo per questo genere di pratiche è sufficiente ricordare quanto già espresso in precedenza in merito alla resistenza: i giochi di verità del sapere-potere e le relazioni di potere allo stesso tempo producono il soggetto disciplinandolo ai propri principi e alle proprie regole di condotta, ma stabiliscono anche i margini di possibilità nei quali i soggetti si muovono per attuare processi di resistenza. Ancora una volta in Foucault, un'entità (il soggetto, in questo caso) non esiste a priori dei rapporti di potere e dei regimi di

---

<sup>81</sup> Foucault non utilizza il termine (contro)soggettivazione, essendo un termine emerso solo nel dibattito contemporaneo per segnalare in maniera più chiara e diretta lo spazio tra soggettivazione e assoggettamento.

sapere-potere che lo costituiscono, alle tecnologie del potere che assoggettano corrispondono delle tecnologie del sé che soggettivizzano (Foucault, 1988/1992). Siamo di fronte ad una soggettività intesa in maniera ambivalente “come l’insieme dei processi di soggettivazione ai quali gli uomini si sono sottomessi o che hanno messo in atto verso se stessi” (Foucault, 2014 tradotto e cit. in Vaccaro, 2015: 116).

Durante la fine degli anni '70, il filosofo elabora un nuovo concetto, quello di governamentalità, che fa da presupposto alle nuove riflessioni sui processi di soggettivazione appena introdotti e, al contempo, rappresenta già le novità apportate dall’autore stesso alla sua architettura teorica. Esso può essere inteso, infatti, come evoluzione della nozione di biopolitica che entrò presto in disuso a seguito de *La volonté de savoir*. Roberto Nigro (2004: 143) presenta questo nuovo tema utilizzando un intervento inedito di Foucault, in cui il nostro afferma che la governamentalità è “la superficie di contatto in cui si legano la maniera di dirigere gli individui e la maniera in cui si dirigono”. Sono presentati così i due poli che sottendono il concetto: il governo degli altri, quello classico che ha interessato gran parte della sua carriera in cui un’entità regola (e produce) un soggetto, un gruppo sociale e una popolazione, contrapposto al governo di sé, ovvero il lavoro del soggetto su se stesso. Kelly (2013) indica nella formulazione di questo termine la volontà di Foucault di superare l’idea di sapere-potere per integrarvi la sfera della soggettività nella doppia accezione presentata poc’anzi.

L’idea del governo degli uomini (e delle donne) ha per il filosofo una data di inizio precisa, nelle pratiche pastorali cristiane per la prima volta il governo degli individui è scisso dal potere politico<sup>82</sup>. Foucault (2004/2005a) elabora queste riflessioni nel corso *Sécurité, territoire, population* (Sicurezza, territorio, popolazione) del biennio 1977-78, in cui per la prima volta è citata l’espressione “potere pastorale”. Questa specifica conformazione del potere è sistematizzata nella morale cristiana ma ha origini più antiche, nell’ebraismo e nelle altre religioni orientali, è un arte di governare basata sul principio di obbedienza e di conformità, in cui il pastore ha un rapporto intimo con il suo gregge. Egli deve prendersi cura

---

<sup>82</sup> A sintetizzare il portato storico e la natura politica del potere pastorale sono sufficienti poche parole dello stesso Foucault (2004/2005a: 116) sul credo cristiano: “una religione che aspira al governo quotidiano degli uomini nella loro vita reale, col pretesto della loro salvezza e su scala mondiale: questa è la Chiesa, e non si conoscono esempi simili nella storia delle società”.

di ogni individuo e al contempo dell'intera comunità, attraverso delle tecniche che hanno una portata individualizzante e totalizzante. Il compito del pastore non è imporre l'obbedienza con la forza, ma condurre alla salvezza tutti i fedeli attraverso la loro buona condotta. Il suo operato non tratterà sistemi di significati e temi complessi e astratti, ma si baserà su un sapere concreto e quotidiano che i fedeli possono comprendere e mettere in pratica (Foucault, 2004/2005a; Elden, 2017).

La governamentalità, come abbiamo visto, è una combinazione di governo degli altri e governo di sé, pertanto all'obbedienza e alla conformità del potere pastorale – antecedenti storici dei processi di assoggettamento e di normalizzazione delle condotte operanti dal biopotere contemporaneo – Foucault oppone delle pratiche e modalità di condotta specifiche. Il filo conduttore degli ultimi due testi della *Histoire de la sexualité* come nei corsi del 1980-1981, *Subjectivité et vérité* (Soggettivazione e verità), e del 1981-1982, *L'Herméneutique du sujet* (L'ermeneutica del soggetto) è l'attenzione spostata sull'Antica Grecia e Roma<sup>83</sup> e sugli atti di resistenza e sabotaggio dei dispositivi disciplinari che l'autore chiama "tecnologie del sé" o "arti dell'esistenza". I due concetti coprono un campo semantico molto simile, con il primo termine l'autore si riferisce a quelle tecnologie:

che permettono agli individui di eseguire, coi propri mezzi o con l'aiuto degli altri, un certo numero di operazioni sul proprio corpo e sulla propria anima - dai pensieri, al comportamento, al modo di essere - e di realizzare in tal modo una trasformazione di se stessi allo scopo di raggiungere uno stato caratterizzato da felicità, purezza, saggezza, perfezione o immortalità (Foucault, 1988/1992: 13).

Mentre le arti dell'esistenza sono:

tutte le pratiche consapevoli e intenzionali con le quali gli esseri umani non hanno solo stabilito le regole del loro comportamento, ma hanno trasformato se stessi, modificando il loro essere particolare, cercando di rendere la loro vita un'opera d'arte, corrispondente a determinati valori estetici e a certi criteri di stile (Foucault, 1984/2004: 16).

---

<sup>83</sup> Il filosofo indaga queste tecnologie del sé all'interno del mondo antico greco e romano, non tanto perché in quel periodo storico fosse possibile trovare una soluzione ai nostri problemi contemporanei, ma piuttosto perché in questo modo diventa possibile riformulare le domande che ci poniamo rispetto al nostro presente. Il ritorno al passato non è la ricerca di una risposta, ma piuttosto la riformulazione delle nostre domande (Ferrando, 2012).

In entrambi i casi i soggetti non solo stabiliscono intenzionalmente i margini della propria condotta, ma attuano un processo di trasformazione su se stessi. Siamo di fronte a quella che Foucault battezza cura di sé, un'etica soggettiva fondata sulla capacità di autogoverno del soggetto, non determinata da saperi o norme esterne. Una soggettività in cui il sapere non è un mezzo per definire e distinguere il campo sociale, ma un mezzo per la continua sperimentazione, la conoscenza di se stessi e delle proprie capacità, lo sviluppo delle potenzialità e la trasformazione soggettiva e collettiva (D'aloja, 2004; Gracieuse e Morar, 2015). Come sintetizza McWhorter (1999: 195, corsivo dell'autore) per resistere al potere normalizzante dei regimi discorsivi, prenderci cura di noi stessi "is an artistic work; it is self-stylization that is an affirmation of becoming *other* than we are". Foucault, come Deleuze e Guattari, elabora un pensiero che supera l'escatologia rivoluzionaria, per concentrarsi sul soggetto e sul suo incessante lavoro di resistenza ai dispositivi che agiscono su e attraverso il suo corpo. La resistenza per questi filosofi non avviene al di fuori dei campi di forza e delle relazioni di potere situate, ma si sviluppa mettendoci in guardia sulle tecniche di assoggettamento del potere e assecondando "those forces that militate against the lures of identity" (Dean, 2012: 486). Piacere (Foucault) e desiderio (Deleuze e Guattari), nonostante le differenze tra questi autori, sono gli strumenti attraverso cui attuare un lavoro attivo di cura del soggetto su se stesso verso "more creative, nuanced and self-aware forms of life" (Gracieuse e Morar, 2015: 261).

Diversi sono i filosofi, gli umanisti e gli scienziati sociali contemporanei ad aver raccolto il loro invito, attraversando il varco aperto dall'incontro di queste filosofie. Rosy Braidotti è quella che più di altri ha lavorato sulle sovrapposizioni e le possibilità offerte dalle filosofie foucaultiane e deleuziane, il suo obiettivo è "rethinking the embodied structure of human subjectivity after Foucault" (Braidotti, 2000: 158), in quello che definisce un universo tecno-tetralogico perché oggi "the monstrous, the grotesque, the mutant and the downright freakish have gained widespread currency in urban post-industrial cultures" (*ibidem*: 156). Per la filosofa italiana l'unico strumento per pensare e muoversi in questo mondo è la filosofia rizomatica di Deleuze, con la sua enfasi sul valore positivo della differenza, del fluire e della trasformazione (van der Tuin e Dolphijn, 2010). Braidotti (2014) invita a pensare il soggetto come nomade, non costretto e assoggettato dai discorsi della scienza, della medicina e della legge ad un'unicità e staticità identitaria, ma molteplice e aperto a continue



mutazioni (il divenire-animale e divenire-donna alla Deleuze) perché “se il potere è complesso, diffuso e produttivo, così deve essere la nostra resistenza a esso” (Braidotti, 2014: 35).

Nick J. Fox e Pam Alldred (2017) evidenziano bene l’allontanamento di questa autrice dalla logica politica moderna, adottando una prospettiva che incorpora gli insegnamenti delle lotte delle minoranze sessuali e del femminismo, per lei la diversità, l’anormalità, la devianza – un tempo prodotti dei dispositivi di sapere-potere – diventano risorse positive e affermative per una proliferazione di soggettività, la (contro)soggettivazione, che si pongono in senso contrario al “soggetto che si è autoproclamato unico, maschio, bianco, eterosessuale e razionale” (Balzano, 2015: 140). Quel modello di soggetto che, come abbiamo visto, ha segnato profondamente la storia moderna del piacere, da quando l’eudemonismo illuminista si è imposto (determinando quali pratiche edoniche fossero socialmente consentite e organizzando gli spazi di consumo) e al quale si sono opposti in diverso modo, a partire dall’edonismo marxista di Lafargue, studenti, artisti, intellettuali, donne e minoranze sessuali.

Per concludere, una seconda prospettiva che permette di raccogliere alcuni fili tesi durante questo secondo capitolo è quella del collettivo Tiqqun<sup>84</sup> (2001/2005: 18) che rilegge il femminismo italiano degli anni ’70 e in particolare le teorie di Lonzi. Il collettivo concettualizza un femminismo estatico<sup>85</sup> fondato sul tentativo di mettere in atto pratiche di (contro)soggettivazione positiva che rifiutano sia una rappresentazione della donna come vittima del patriarcato (il collettivo francese usa un termine molto suggestivo, parlando di miserabilismo), sia i diversi modelli di femminilità forgiati dagli stereotipi maschilisti della società capitalistica: la donna sottomessa, l’isterica, la madre infanticida, la seduttrice, la puttana (Fointaine, 2015). Al posto del “meccanismo del risentimento” (Paganini e Bordeleau, 2007: 3) che cercando la parità dei diritti riproduce i meccanismi della politica ufficiale, Tiqqun ritrova nel femminismo italiano il principio di un’*ipotesi mista* che rifiuta

---

<sup>84</sup> Jen Kennedy (2015) lo definisce come un collettivo ispirato al Situazionismo, è stato attivo dal 1999 al 2001 e ha gravitato attorno ad una rivista dal medesimo nome.

<sup>85</sup> Nella versione italiana dell’opera, la traduttrice Paola Guazzo, connette l’espressione di Tiqqun alle parole di Elvio Fachinelli (1989): “Estasi come coscienza esplosa, saltata. Non continuità con ciò che la precede e la segue”; e ancora: “L’estasi non è soltanto nelle sue epifanie riconoscibili; è anche nella sua irradiazione al resto”.

l'opposizione tra uomini e donne e la "rappresentazione istituzionale disincarnata dei corpi" (Tiqqun, 2001/2005: 9). Nel femminismo estatico, come nella dissidenza queer e nella microfisica del potere di Foucault, il corpo sebbene sia prodotto, modellato e indocilito dalle tecnologie del potere, è anche lo spazio di resistenza. È già emerso più volte nel corso di questi due capitoli come il potere attraverso il proprio *gaze* ha storicamente occultato il desiderio e il piacere di soggetti minoritari, ad esempio il corpo delle donne pensato in maniera speculare a quello maschile. La lettura di Tiqqun al riguardo è controintuitiva, invece di nascondersi nel miserabilismo, affermano che "il corpo degli esclusi dal discorso, per contro, è un corpo parlante e inascoltato" (*ibidem*: 14) a cui volgere l'interesse, pertanto il femminismo estatico non si concentra sulla rivendicazione discorsiva nella politica classica, ma attraverso una "soggettivazione «carnale»" (Paganini e Bordeleau, 2007: 2), parla la lingua del piacere per elaborare nuove forme che esprimano e trasformino il desiderio femminile.

Questa politica del gesto, contrapposta a quella della parola e del discorso politico, si scontra con quei dispositivi come il pudore e la vergogna, complici di produrre "l'invisibilità delle donne a sé stesse" (Paganini e Bordeleau, 2007: 3). Il campo di battaglia indicato pertanto è il proprio "nemico interiore" (Tiqqun, 2001/2005: 31) della coerenza identitaria, per mettere in crisi le tecnologie del potere che, come ha insegnato Foucault, rendono docili, normalizzano, producono identità definite che non possono essere messe in discussione. Così Fointaine (2013: 1) parla dei testi di Lonzi come "a precious tool because thinking against ourselves has become a vital necessity, as the illusion of a space outside power has completely faded". Dal nemico interiore di Tiqqun letto attraverso il soggetto imprevisto di Lonzi e passando per le tecnologie del sé foucaultiane, emerge come oggi l'identità e il sentirsi sé del soggetto sono il prodotto di una continua negoziazione quotidiana con il patriarcato per le prime due, e con il regime disciplinare per il terzo, all'interno del sistema asimmetrico di poteri e risorse in cui viviamo. Ancora una volta è lecito ricordare che l'orizzonte non è più quello dell'emancipazione dei freudo-marxisti, siccome non c'è un soggetto e un desiderio da liberare, ma "our subjectivities themselves are the battlefield" (*ivi*).

### 3. Il clubbing, il contesto della ricerca

*“Enough Foucault, let’s disco” by Albert Camus.*

Tyler Adam Smith (2013) 100 Day Project<sup>86</sup>

*House [music] is the dark side of critical theory’s dystopic moon.*

Drew Hemment (1997) e is of Ekstasis

*Parli di sesso, di droghe, di musica techno. Non è molto chiaro cosa abbia a che vedere tutto ciò con questo convegno di universitari. In sostanza hai un’idea: dopo gli anni Sessanta la maggior rivoluzione l’hanno fatta i gay ascoltando musica, drogandosi e scopando.*

Paul Preciado (2008/2015) Testo Tossico

Uno dei campi di studio che si è dimostrato più attento a trattare il tema del piacere all’interno del dibattito accademico è quello dei *club studies*, un campo di ricerca interdisciplinare devoto alla ricerca sull’*electronic dance music*<sup>87</sup> (d’ora in poi EDM o con la traduzione italiana, musica elettronica) e al *clubbing* (termine anglofono traducibile con “l’andare in discoteca”). Sono numerosi i casi di ricercatori che investigando il mondo della socialità danzante hanno segnalato come questi siano spazi dominati dal piacere e lo citato come un oggetto fondamentale per comprendere questo mondo (Malbon, 1999; Pini, 2001; Buckland, 2002; Jackson, 2004; Garcia, 2005; Hutton, 2006), ma come hanno notano Duff (2008) e Hunt e colleghi (2010) le ricerche empiriche sul clubbing raramente si focalizzano solo sul piacere.

Inoltre, come segnala Measham (2004), i luoghi del divertimento notturno non sono solo uno degli spazi più importanti in cui sperimentare e provare piacere nelle società tardo moderne, ma sono anche l’espressione dei limiti strutturali che dominano la nostra società.

---

<sup>86</sup> Nel 2013 Tyler Adam Smith ha creato un Tumblr per presentare sul web il suo *100 Day Project* che descrive con queste parole: “there are books that for one reason or another do not exist, but certainly should”. Purtroppo il progetto si è fermato al numero 94. La copertina del fantomatico libri di Albert Camus è consultabile a questo indirizzo: <https://goo.gl/JLtN3N>

<sup>87</sup> La EDM è composta da un insieme composito di generi musicali sviluppatasi dalla fine degli anni ’60, l’eterogeneità di stili e sonorità rende difficile definire quali siano le caratteristiche fondamentali della EDM, ciò nonostante Luis-Manuel Garcia (2015: 16) elenca i seguenti elementi ricorrenti: “an emphasis on low-frequency sounds, particularly on kick-drums or analogous bass percussion; prominent rhythmic and metric patterning; a musical structure based on loops and grooves; and the use of sampled sounds”.

Una ricerca esplorativa sui piaceri all'interno dei club di musica elettronica non consentirà solo di tratteggiare i tipi di piaceri esperiti durante gli eventi di musica elettronica, ma anche di inserire l'oggetto di studio del piacere in un più ampio ambito macrosociologico. Al fine di produrre il tipo di conoscenza necessaria per raggiungere questi obiettivi, in questo capitolo sono impostate le direttive all'interno delle quali si muoverà la ricerca empirica presentata nei prossimi capitoli. Esso è suddiviso in tre sezioni: nella prima il lettore è introdotto al mondo del clubbing e della musica elettronica, attraverso un approccio genealogico sono presentate le diverse conformazioni assunte dalla socialità danzante nel corso della modernità fino ad arrivare alla sua commercializzazione avvenuta negli anni '90, ed è delineata la sua conformazione all'interno di quello che Paul B. Preciado (2008/2015; 2010/2011) definisce il regime farmacopornografico contemporaneo; nella seconda sono analizzati i tre principali approcci sviluppatisi negli ultimi 25 anni all'interno dei *club studies*; mentre l'ultima si occuperà di avanzare un approccio epistemologico per lo studio del piacere all'interno degli eventi di musica elettronica.

Prima di iniziare è tuttavia opportuno inserire la *club culture* all'interno della più ampia storia del piacere che ha occupato i due precedenti capitoli, in modo da segnalare l'adeguatezza del realizzare una ricerca empirica nei contesti di socialità danzante all'interno di un percorso di sociologia del piacere. Grazie al lavoro di Berridge (1988) si può tracciare un continuum storico che parte dai gruppi di letterati e artisti di fine Ottocento che abbiamo incontrato nel primo capitolo di questo elaborato, passa dalle *drug scene* degli anni '20 del Novecento, per arrivare alle subculture giovanili degli anni '60. I primi raccoglievano un numero limitato di persone che spesso si incontravano in luoghi privati, con lo stabilirsi delle *drug scene*, invece, alcuni luoghi pubblici (i concerti jazz negli Stati Uniti, le feste delle star londinesi e i caffè parigini) diventano il punto di incontro per il consumo ricreazionale di alcol e droghe. Infine, per le subculture giovanili del secondo Novecento le sostanze stupefacenti diventeranno sempre di più un tratto distintivo per l'identità soggettiva e i meccanismi di appartenenza al gruppo dei pari.

Bancroft (2009: 131) aggiunge un altro tassello a questa storia, quando afferma che "the rave scene was the last in this venerable tradition" di socialità psicotropa: rave e discoteche ha partire dagli anni '70 hanno rappresentato un spazio altro rispetto a quello del lavoro, della famiglia e della socialità tradizionale, in cui l'ascolto di musica elettronica e il ballo sono

diventate le attività principali assieme a quelle tipiche delle *drug scene* menzionate da Berridge (1988), ossia l'incontro tra simili e l'uso di sostanze stupefacenti. Collin (1998), infine, connette la *club culture* alle proteste edoniche del secondo Novecento presentate nello scorso capitolo e in particolare alle lotte dei gruppi LGBT, perché, come segnalato anche da Thornton (1996/2013: 255/256), i raver inglesi sono stati forieri di progetti politici dal basso per un "unrestrained pursuit of pleasure" contro i processi di criminalizzazione e di panico morale che li hanno coinvolti.

### **3.1. Genealogia della socialità danzante**

Un punto di partenza per introdurre ed iniziare ad inquadrare la *club culture* è evidenziarne l'evoluzione multiforme, quindi nell'approcciarvisi è adeguato adottare un'attitudine genealogica ispirata a Foucault (1971/1988; 1977). Una genealogia delle pratiche e dei contesti del divertimento in cui si balla è necessaria per non presentare la socialità notturna attraverso una narrazione semplicistica e monolitica, la quale oltre ad occultare e banalizza la complessità delle esperienze, dei significati e delle funzioni assunte da questi luoghi, rischia di riprodurre la rappresentazione ancora dominante all'interno del dibattito pubblico sulle discoteche come luoghi pericolosi, di perdizione ed edonismo. Una narrazione del genere ha due limiti con i quali una ricerca sul piacere deve necessariamente confrontarsi: primo, riproduce una rappresentazione che li concepisce come spazi altri, di trasgressione, quando invece, come vedremo nel corso di questo capitolo, a partire dagli anni '90, grazie ad alcuni processi socio-economici, è radicalmente mutato il ruolo dei luoghi del divertimento notturno all'interno delle società contemporanee; secondo, riproduce una rappresentazione semplicistica di edonismo che utilizza questo termine senza definirlo e senza tenere conto delle modificazioni delle forme di edonismo che la sociologia dei consumi ha iniziato a descrivere già a partire dagli anni '80.

#### **3.1.1. Sale da ballo, balere e nightclub**

L'inizio della storia contemporanea della socialità danzante è convenzionalmente ricondotta alla rivoluzione francese e agli effetti radicali che essa ha comportato nella vita europea. Tra i molteplici cambiamenti sociali e culturali a cui ha contribuito uno tra quelli meno

menzionati è l'istituzionalizzazione delle prime sale da ballo come luogo di divertimento pubblico. Alla fine del Settecento sono state aperte a Parigi le prime sale da ballo, per tutto l'Ottocento si assiste ad un crescente interesse nei confronti della danza come fenomeno sociale e di costume, con una proliferazione di nuovi stili di ballo e la pubblicazione dei primi manuali per aspiranti ballerini. La proliferazione dei luoghi di aggregazione nella Francia post-rivoluzionaria rientra nella più generale appropriazione del tempo libero da parte della borghesia. L'ascesa sociale della borghesia metropolitana e dei suoi valori ai danni dell'aristocrazia dell'*ancien régime* passa anche attraverso il ballo e può essere esemplificato con il passaggio dal minuetto al valzer. Nel primo, in voga tra i nobili, il contatto tra i ballerini è minimo e si danza una sola coppia alla volta sotto lo sguardo attento degli altri ballerini, mentre il secondo è tipico della borghesia, un ballo corale con un contatto fisico più esplicito tra ballerini (Benelli, 2001; Pivato e Tonelli, 2001).

Lentamente si mette in moto un processo di democratizzazione e proletarizzazione dei luoghi di svago, le sale da ballo con orchestra e le balere diventano presto il più importante luogo di ritrovo dei segmenti popolari della società. Le prime informazioni sull'Italia<sup>88</sup>, nella scarsa letteratura sul tema, sono relative a questo periodo storico e a questa forma di socialità danzante (Antonelli e De Luca, 2006). La nascita delle balere rappresenta il declino delle forme di socialità tradizionali della cultura contadina e operaia come la bettola e l'osteria. Queste ultime erano frequentate in maggioranza quasi esclusiva da uomini, mentre le sale da ballo sono frequentate da entrambi i sessi, un cambiamento storico rilevante perché rappresenta l'apertura, seppur fortemente normata a livello informale, delle relazioni tra uomini e donne in un contesto diverso da quello lavorativo o familiare (Pivato e Tonelli, 2001; Petrilli e Beccaria, 2015). In maniera simile anche in Gran Bretagna balere e sale da ballo rappresentarono un importante punto di svolta per la socialità tra generi, le donne inglesi che frequentavano questi luoghi di divertimento non rischiavano di compromettere la propria rispettabilità, come invece non accadeva qualche decennio prima chi andava nei pub (Measham, 2004).

---

<sup>88</sup> Il riferimento è al nord Italia, le pubblicazioni *meridionaliste* di Ernesto de Martino come *Sud e Magia* (1960) mostrano un mondo dominato da dinamiche diverse, più vicine alle celebrazioni e ai rituali pre-moderni.

Carlo Antonelli e Fabio De Luca (2006: 13) forniscono un'interpretazione romantica del ballo popolare italiano della prima metà del Novecento descrivendolo come un momento di riscatto dagli estenuanti ritmi del lavoro e affermando che: "la trance del liscio non è tanto distante dall'ecstasy dell'ultima house". Primo Moroni<sup>89</sup>, intervistato dai due, fornisce però una lettura opposta: a dominare le sale da ballo sono ancora la cultura contadina e operaia, i giovani non le frequentano per provare nuove esperienze o per trasgredire come avverrà a partire dagli anni '60, ma per costruire una famiglia. Per questa ragione diverse sezioni del Partito Comunista Italiano organizzano nei propri spazi ricreativi, a fianco delle palestre dove allenarsi, delle piste da ballo. Il riferimento alle palestre non è casuale, per Moroni le sale da ballo sono contesti dominati da una forte disciplina. È facile rileggere le sue parole attraverso le riflessioni foucaultiane (1975/1976) sulla spazializzazione dei dispositivi disciplinari e le tecniche di individualizzazione del potere di *Surveiller et punir*: la sala è organizzata in base al genere, con uomini e donne in attesa ai lati opposti, gli uomini devono attraversare tutta la sala, sotto lo sguardo di ogni persona presente in loco, per andare a chiedere a qualcuno di danzare. L'etichetta definisce anche il numero dei balli per ogni coppia, al massimo tre consecutivi, e il ballo più comune è il figurato, uno stile in cui il contatto tra i corpi è minimo. A tutto questo si aggiunge la presenza costante di genitori e familiari a limitare le possibilità di interazione tra i giovani.

Un'altra trama nella storia del clubbing, radicalmente diversa a quella dell'Italia degli anni '50, è quella della *nightlife* trasgressiva che inizia con le *gang* licenziose dei giovani nobili libertini nell'Inghilterra del Settecento (Gelder, 2007), prosegue con i primi prototipi di *nightclub* aperti a Parigi all'inizio del Novecento, in cui le tecniche di seduzione usate precedentemente dalle prostitute nei bordelli sono riadattate all'intrattenimento del pubblico maschile adulto (Preciado, 2010/2011), fino ad arrivare alla Berlino degli anni '20 con la sua scena di cabaret e i primi locali frequentati specificatamente da un pubblico LGBT (Gordon, 2000; Shepard, 2009)<sup>90</sup>. Siamo di fronte al versante più edonista ed estremo del

---

<sup>89</sup> Noto per la sua attività culturale e militanza politica all'interno della sinistra extraparlamentare milanese, in pochi sono a conoscenza del suo passato di ballerino professionista. È stato campione europeo di charleston e blues figurato.

<sup>90</sup> In Italia questo genere di infrastrutture arrivano solo nel dopoguerra, quelle che i giornali chiamano le "cave esistenzialiste" (Moroni, 2007: 51) o i cosiddetti Whisky a Go Go. Questo ritardo non stupisce se inserito in una più ampia storia contro-culturale del nostro paese, ad esempio i consumi di sostanze stupefacenti per scopi

divertimento notturno: da un lato si spettacolarizzano gli eventi con l'introduzione di ballerini e artisti di vario genere, dall'altro vige un minore controllo sociale in un'ambiente maggiormente sessualizzato, più violento e in cui si assistono alle prime sperimentazioni psicotrope. Quella del nightclub è una delle prime forme moderne degli *abnormal leisure* tematizzati da Chris Rojek (2000: 175). Il sociologo inglese, ispirato dal lavoro di Victor Turner (1992) sulla liminalità, descrive il divertimento anormale come il tempo libero giudicato negativamente dalle società e perciò, in molti casi, vittima dei processi di medicalizzazione e criminalizzazione presentati nel primo capitolo. Rojek (1999) però rifiuta una divisione netta tra devianza e tempo libero – criticando quindi l'approccio dominante nei *leisure studies* – facendo notare che *hacking*, uso di sostanze stupefacenti e prostituzione producano eccitazione, diminuzione delle inibizioni personali e un minor controllo sociale come molti altri *normal leisure* che hanno lo scopo di stimolare esperienze e sensazioni simili.

Le prime sale da ballo pubbliche di fine Settecento, le balere delle classi operaie del secondo dopoguerra e i nightclub più licenziosi sono tre diversi archetipi della socialità danzereccia. Oltre a condividere alcuni minimi comuni denominatori come la musica, la socialità, l'eccitamento e il ballo, possono essere considerate, ognuna a suo modo, come predecessori delle discoteche. Termine che inizia ad essere utilizzato meno di un secolo fa, durante l'occupazione nazista di Parigi, per indicare una nuova forma assunta dai luoghi di divertimento notturno. Le prime discoteche sorgono nelle cantine sulla *rive gauche* della Senna e hanno un compito preciso: sono spazi in cui poter ascoltare e ballare il jazz, vietato dalle autorità tedesche perché ritenuto musica degenerata (*Entartete Musik* in tedesco), pericolosa e decadente (Petit e Giner, 2015). Il termine discoteca ("disco" come disco fonografico e "teca" come raccolta) deriva proprio dalla funzione di protezione e archiviazione della musica proibita. Giacomo Bottà (2010), partendo dalla genesi di questi spazi, ne delinea due specificità: l'essere un fenomeno urbano di resistenza politica o culturale. Due aspetti che si intensificheranno con la nascita della musica elettronica e perdureranno per gran parte del Ventesimo secolo, almeno fino agli anni '90.

---

ricreativi o estetizzanti iniziano intorno agli anni '20 con un ritardo di almeno cinquant'anni rispetto al resto d'Europa (Beccaria e Petrilli, 2014).



### **3.1.2. I party pariahs e la electronic dance music**

Il punto di svolta nel divertimento notturno che proietta la socialità danzante verso le forme assunte nella contemporaneità è il microcosmo sorto intorno alla musica elettronica della New York tra la fine anni '60 e inizio degli anni '70 del secolo scorso. La scena elettronica newyorkese degli inizi raccoglie le soggettività ai margini della cultura benestante americana e della controcultura hippie di quegli anni, è una costellazione variegata che include ogni sorta di *outsider*: membri della comunità LGBT, musicisti senza successo, italo- e afroamericani, artisti sul lastrico ed edonisti di vario genere. Tim Lawrence (2003) li battezza *party pariahs*, poco più di 200 persone sessualmente ed etnicamente differenziate che giocano e si divertono sperimentando con le sostanze psichedeliche e ballando la musica proveniente non da strumenti musicali, ma da un sofisticato impianto audio. Per tracciare la metamorfosi avvenuta nella *club culture* di questo periodo è fondamentale passare attraverso due figure, David Mancuso e Francis Grasso.

Punto di convergenza e ritrovo dei *party pariahs* sono le feste *Love Saves The Day* organizzate nell'appartamento di David Mancuso tra la Broadway e Bleecker Street, presto ribattezzato il *Loft*, una sorta di discoteca privata a cui si può accedere solo su invito. Ogni aspetto del Loft è molto curato e pensato per rendere al meglio l'esperienza dei *clubber*, un mondo distante da quello delle discoteche commerciali: il dance floor è molto ampio ed è al centro di una stanza apparentemente vuota se non fosse per le decorazioni sui muri, i palloncini colorati, un Buddha sempre posizionato tra le casse stereo e il buffet a base di frutta, bevande analcoliche e noccioline. A rendere unica una notte al Loft è la qualità della musica, sia grazie alle tecnologie messe in campo – le puntine dei giradischi sono realizzate su misura da un'azienda giapponese e gli altoparlanti Klipschorn sono settati e posizionati con cura – sia grazie alla capacità di Mancuso di creare mix unici tra soul, funk, musica latina e africana (Lawrence, 2003).

L'altro personaggio chiave di questa scena è Francis Grasso, la sua figura aiuta a comprendere il ruolo essenziale del *disc jockey* all'interno di questi setting. Contrariamente al senso comune i dj non sono dei mancati musicisti che hanno il compito (ritenuto semplice) di far ballare il pubblico mettendo una canzone dopo l'altra. Partendo dalle tracce registrate su un supporto (preferibilmente il vinile), il dj manipola la traccia di partenza e la connette ad altre sonorità attraverso un lavoro creativo che ha come risultato un lungo tappeto

musicale che diventa la colonna sonora del club. Sebbene fu Terry Noel nel 1965 a mixare per la prima volta due dischi assieme, Grasso è un'universalmente riconosciuto come l'artista che ha consentito l'evoluzione da un modello di dj che seleziona e giustappone tracce ad un altro come creatore di un'unica interrotta sorgente sonora. Grasso fu il primo a realizzare una transizione fluida tra due brani elaborando la tecnica del *beatmatching*, in cui si cerca la battuta della canzone in entrata e la si allinea a quella che sta già suonando per farle coincidere. È l'inizio di quella che Kai Fikentscher (2000: 43) definisce "a new form of American vernacular art: the art of mixing".

I party di Mancuso e i set di Grasso segnano l'inizio di una capillare mutazione del paesaggio sonoro notturno americano. Per tutti gli anni '70 iniziarono a svilupparsi scene cittadine dominate da uno specifico stile musicale: il *garage* e la *disco music* di New York, la *Chicago house* e la *techno* di Detroit<sup>91</sup>. L'importanza di questa contaminazione è espressa chiaramente da Collin (1998: 24):

Out of New York, Chicago and Detroit had come sounds that would change the world of popular music: garage, house and techno, three interlinked strands with similar premises – the use of technology to heighten perception and pleasure, and the release from mundane workaday existence into fantastic vision of drama, vitality and joy.

Sarebbe sbagliato limitare il nostro interesse ai soli generi musicali, dato che sono molteplici le innovazioni apportate dalla cultura EDM alla socialità notturna. Il primo aspetto ad essere stato rivoluzionato concerne la sfera spaziale: da un lato, le sale da ballo si tramutano in discoteche con più *dancefloor*, dall'altro, grazie all'utilizzo di *sound system* portatili, si iniziando a sfruttare contesti precedentemente non destinati a questo genere di attività come parchi o fabbriche e *hangar* abbandonati (Cricher, 2010; Rief, 2011). Secondo, a dominare la scena nelle serate di EDM non sono più gruppi musicali e orchestre che si esibiscono live, ma i *disc jockey* che *mixano* tracce registrate su supporti come il vinile e, a partire dagli anni '80, il cd audio (Fikentscher, 2000). Terzo, si assiste ad una mutazione negli stili di danza, diversamente da quanto avveniva nelle sale da ballo o nelle balere, le persone

---

<sup>91</sup> Dopo un periodo di incubazione negli Stati Uniti, a partire dalla fine degli anni '80 anche in Europa iniziano a svilupparsi scene locali come l'*acid house* inglese, la *techno* di Berlino, la *gabber* olandese o l'*italohouse* italiana (Matos, 2015).

non seguono più coreografie predeterminate e non sono costrette a ballare a coppie, ma sono più liberi nei movimenti e nelle interazioni (Benelli, 2001; Lawrence, 2011). Sotto questo profilo, quindi, la cultura EDM fa proprie le innovazioni del *rock'n'roll* che, ispirandosi alla cultura afroamericana, aveva sviluppato uno stile di ballo fondato sull'improvvisazione (Novack, 2010), ma le inasprisce permettendo ai clubber di ballare da soli, in coppia o in gruppo (Lawrence, 2011). Infine, l'ultima innovazione è rappresentata dalle droghe: insieme agli stupefacenti tipici della (contro)cultura occidentale come marijuana, LSD, anfetamine e cocaina, sono consumate nuove sostanze, tanto importanti in questi contesti da essere chiamate *party drugs*. La più famosa è l'ecstasy<sup>92</sup> (quella che in gergo italiano è chiamata MD, MDMA, pasta o pasticca) che diventò il vero e proprio simbolo dei rave e della musica *acid house* di fine anni'80 (Reynolds, 1998/2010).

Quanto delineato in questo paragrafo è stato pensato per fornire un quadro generale sulla *club culture*, in modo da introdurre anche il lettore meno esperto ad alcune nozioni di base necessarie per addentarsi in questo mondo in vista dei paragrafi successivi di questo capitolo, in particolare la sezione di questo elaborato dedicata all'analisi del materiale empirico. Questi fondamenti storico-culturali del clubbing possono essere considerati anche retrospettivamente nel nostro percorso di produzione di conoscenza sul piacere, in quanto l'emergere della musica elettronica e delle discoteche può essere contestualizzato all'interno della ricostruzione storica e dell'analisi sociologica dei precedenti capitoli. In un'epoca in cui i locali frequentati da membri della comunità LGBT erano frequentemente soggetti ai raid della polizia (vedi lo Stonewall Inn del capitolo precedente) ed era proibito dalla legge qualsiasi ballo di coppia tra uomini, club come il Loft di Mancuso, accogliendo un pubblico composto in maggioranza da omosessuali, iniziarono un processo che modificò radicalmente la vita notturna e il divertimento americano (Lawrence, 2012). Lo stesso Lawrence (2011: 233) mette in guardia a non limitarsi ad una lettura omonormativa che si concentri solo sulle

---

<sup>92</sup> La 3,4-metilenediossimetanfetamina, più comunemente nota come MDMA o Ecstasy, è sintetizzata in Germania nel 1912 nei laboratori farmaceutici Merck. È riscoperta negli anni '60 da Alexander Shulgin, uno dei più importanti chimici nella storia della psichedelica e considerato "il patrigno dell'Ecstasy" (Reynolds, 1998/2010: 24), e la consiglia ad amici psicoterapeuti per il potere empatico della sostanza. Ai tempi non si chiama ancora Ecstasy, ma Adam, perché fa sentire chi la assume come se fosse nel giardino dell'Eden. La sostanza, oltre ad essere usata nelle terapie di coppia e in psicanalisi, inizia ad essere anche venduta da spacciatori, ma rimane una sostanza secondaria nel pantheon della contro-cultura fintanto che non diventa la droga simbolo della rave culture alla fine degli anni '80 (Crichter, 2010).

soggettività LGBT, visto che la presenza di donne e uomini eterosessuali<sup>93</sup>, di minoranze non solo sessuali, ma anche etniche ed economiche (come nel caso di italo- e afroamericani) evidenzia “the political thrust of early seventies dance culture, which attempted to create a democratic, cross-cultural community that was opened in its formation”.

È proficuo, in conclusione di questo paragrafo, riprendere la distinzione elaborata da Tiquun (2001/2005: 9) tra politica del gesto e politica della parola (o del discorso politico): “il corpo degli esclusi dal discorso” diventa uno strumento da ascoltare per elaborare strategie di resistenza attive e mettere in atto pratiche di soggettivazione, in opposizione ai processi di assoggettamento a fondamento sia del miserabilismo sia dei modelli di femminilità determinati da stereotipi maschilisti. Attraverso una prospettiva simile Fiona Buckland (2002: 3), riprendendo la concettualizzazione di Habermas sulla sfera pubblica come dominata dal “medium of talk” e dall’azione discorsiva, descrive all’opposto la socialità danzante nei club queer<sup>94</sup> come dominata dal “medium of movement”: piuttosto che esprimerle verbalmente, i clubber, attraverso la creazione di uno spazio momentaneo di creatività e divertimento, incorporano le proprie attitudini e “performed an imagination of the potentials achievable through modeling a lifeworld on togetherness, individuality, pleasure, and movement” (*ivi*).

---

<sup>93</sup> Non rientra nelle argomentazioni principali di questo paragrafo, ma in riferimento alla storia del piacere presentata nel primo capitolo si può aggiungere come il clubbing acuisce la crisi della cosiddetta “domestic ideology” (Jackson e Scott, 2010) e la sua rigida distinzione di genere, con donne e uomini relegati rispettivamente alla sfera privata di cura e a quella pubblica di produzione. Gli eventi EDM diventano uno spazio intermedio tra il lavoro e la casa, aperto ad entrambi i generi.

<sup>94</sup> A partire dagli anni '80, parallelamente ai Queer studies all'interno delle università, si è sviluppata una scena di party queer che raccoglievano minoranze etniche e sessuali che rifiutavano sia identità e ruoli di genere tradizionali (eteronormatività) sia i modelli classici dei gruppi LGBT (omonormatività). Il legame tra università e *club culture* non deve stupire, negli ultimi anni sono numerosi gli artisti che hanno incorporato nella propria musica discorsi provenienti dal dibattito accademico: il post-umanesimo queer di Arca, il trasumanesimo degli Amnesia Scanner, il post-colonialismo e l'identità transessuale di Elysia Crampton, la diaspora nera del collettivo NON. Una nota divertente per concludere questa lista, il *producer* inglese Vessel commenta questo trend con un simpatico: “Is it just me, or has everyone making electronic music now also got a degree in post-structuralism?”. Consultabile a questo indirizzo:

[https://twitter.com/enrico\\_petrilli/status/706234065096200192](https://twitter.com/enrico_petrilli/status/706234065096200192)

### **3.1.3. La commercializzazione della club culture**

La confessione all'inizio dell'etnografia-*mémoire* di Phil Jackson (2004: 3) permette di iniziare a riflettere e ad analizzare la conformazione assunta dal clubbing nelle società contemporanee:

I've been clubbing it up for a fair few years, allowed me to chart the changing dynamics of clubs. [...] I can still remember when clubs were predominantly late-night drinking dens, when the sociality they housed was simply a pissed-up version of the everyday world rather than anything radically different. I witnessed the changes that came along with the arrival of Ecstasy. I saw Ecstasy comedown after people's initial enthusiasm for and faith in the drug waned. I saw the return of cocaine and booze. I witnessed the splintering of clubland from large-scale raves to smaller social setting and the gradual commercialisation of the scene, which made it a mainstream, leisure option.

Dopo la rivoluzione a passo di danza dei *party pariahs* di fine anni '60 e inizio degli anni '70, la *club culture* è evoluta e si è sviluppata in maniera rizomatica attraverso scene locali che hanno sviluppato stili musicali specifici e, in alcuni casi, hanno anche assunto dei connotati culturali-intellettuali originali e in aperta opposizione allo status quo come la scena queer newyorkese (Buckland, 2002), l'afrofuturismo techno di Detroit (Attimonelli, 2008; Wark 2017b/2017) e il nomadismo raver (D'Andrea; 2007).

In controtendenza rispetto alla natura di resistenza politico-culturale che aveva assunto fino ad allora (Bottà, 2010), a partire dagli anni '90 la *club culture* si modifica radicalmente attraverso un processo iniziato nel mondo anglosassone ma che velocemente coinvolge anche altre nazioni, non solo occidentali. Come accennato da Jackson (2004), a conclusione dello scorso secolo si assiste ad una progressiva commercializzazione del mondo della notte, la quale ha cambiato radicalmente le sostanze, gli ascolti e gli spazi attraverso cui la *club culture* è nata e si è strutturata. Nella letteratura specializzata non esiste una riflessione generale sul processo di *mainstreamizzazione* della *club culture* che ne indaghi cause e conseguenze, dentro e fuori dalle discoteche. Tuttavia esistono diverse pubblicazioni che si concentrano e approfondiscono alcuni dei fenomeni di questo ampio processo socio-culturale.

Un processo iniziato, come accennato, in Inghilterra, un dato che non stupisce siccome questa nazione può essere descritta come l'avamposto della cultura elettronica europea. La scena inglese si sviluppa velocemente durante la seconda metà degli anni '80, con i primi

eventi di musica house alla *The Hacienda* di Manchester, lo storico locale ispirato all'Internazionale Situazionista, e l'apertura di diverse discoteche come *Future*, *Shoom* e *Spectrum* a Londra. Questi club funzionarono da incubatrici dei principali elementi della rave culture che da lì a poco sarebbe esplosa: tolleranza e anti-elitarismo, vestiti comodi e colorati, musica acid house ripetitiva, ipnotica e psichedelica, orari di apertura più lunghi del normale, ecstasy e empatia anche tra sconosciuti, "euforia pacchiana" e "frenesia collettiva" (Reynolds, 1998/2010: 76/81), un'atmosfera "erotic rather than sexual" (Bancroft, 2009).

Nei pub e nelle discoteche inglesi fino ad allora questi elementi erano pressoché assenti, ma diventarono un vero e proprio tratto generazionale durante la cosiddetta *Second Summer of Love*<sup>95</sup> del 1988 – vent'anni dopo la leggendaria estate hippy del 1967 a San Francisco – anno del boom della musica elettronica in Inghilterra, in cui raver della prima ora, hooligan e figli della classe media si trovarono tutti *sottocassa* a ballare. A questa estate leggendaria, ne segue una altrettanto importante, nel 1989 gli eventi sono ormai organizzati da imprenditori e non da promoter improvvisati, e vere e proprie folle oceaniche (si arrivò ad eventi da undicimila persone) si aggregano in fabbriche, scuole e aviorimesse abbandonate o all'aperto nella campagna inglese con l'unico intento di passare la notte ad ascoltare musica, ballare, divertirsi e drogarsi (Reynolds, 1998/2010; Critcher, 2010).

Per Reynolds (1998/2010) la rave culture è la risposta dei giovani all'atomizzazione sociale e all'etica del lavoro di stampo thatcheriano che avevano dominato gli anni '80, una posizione confermata da Fiona Measham (2004: 338) che descrive i rave di quel periodo come caratterizzati contemporaneamente da un "anti-commercial utopian egalitarianism" e da un "apolitical escapist hedonism for suburban youth". Come per i party di Mancuso iniziati alla fine degli anni '60, anche qui ci troviamo davanti a quella che Tiqqun chiama una politica del gesto, una sfida lanciata nei confronti della società non postulata in posizioni e

---

<sup>95</sup> Nella storia del clubbing e della musica elettronica si deve aggiungere una terza estate che ha segnato le sorti della *club culture* mondiale. Alle due estati britanniche del 1988 e 1989 è seguita quella che Tobias Rapp (2011) chiama la *Summer of Squatting* del 1990 a Berlino, quando a seguito della caduta del muro furono occupate numerose abitazioni in quella che fino a pochi mesi prima era territorio della DDR (Repubblica Democratica Tedesca). Secondo Rapp fu un momento fondamentale per la scena clubbing della capitale tedesca perché insegnò l'importanza di cercare nella città nuovi spazi in cui organizzare eventi e di considerare il potenziale ludico dello spazio. Non a caso le nuove discoteche sorte nella parte est della città iniziarono ad assumere come nome qualcosa che le riconducesse alla funzione originale dello spazio in cui si erano insediate: Tresor (banca), E-Werk (stazione elettrica) e Friseur (parrucchiere).

argomentazioni politiche, ma attraverso il mutamento nei modelli di socialità e nei consumi culturali e psicotropi che producono un'etica raver che Measham (2004: 338) riassume come:

a non-egotistical creation and appreciation of music shared by DJs, promoters and clubbers; an evangelical passion for the potential of the empathogenic ecstasy; and an egalitarian desire to dance, socialise and have fun for young women and men from across the social spectrum.

L'analisi di Chas Critcher (2003, 2010) sulle reazioni sociali al successo dei rave inglesi mette bene in luce i fattori socio-politici che hanno proiettato la musica elettronica da manifestazione contro-culturale e sottocultura giovanile a vero e proprio fenomeno di costume. Se l'epidemia del gin presentata nel primo capitolo fu il "first modern drug scare" (Warner et al, 2001: 375) della storia, l'ecstasy e i rave godettero due secoli dopo della medesima attenzione mediatica e legislativa del gin. Fin dagli inizi i tabloid e la stampa inglese iniziarono ad attaccare e a condannare gli eventi acid house nelle discoteche o all'aperto, con un andamento ciclico ogni qualvolta un avvenimento di cronaca – un grande raduno, la morte di un raver o i tentativi di attuare dei programmi di riduzione del danno – permetteva di puntare di nuovo i riflettori sulla rave culture. Il *moral panic* dei media fu accompagnato dai tentativi di controllo sia della polizia locale che attraverso la *Pay Party Unit* ristabiliva le strategie utilizzate contro gli scioperi dei minatori anti-Tacher, sia dal governo che attraverso due misure legislative – il cosiddetto *Acid House Bill* del 1990 e il *Criminal Justice Act and Public Order Act* del 1994 – incrementavano le pene per gli organizzatori dei rave e criminalizzavano chi li frequentava (Critcher, 2003 e 2010; Bancroft, 2009).

Come nota Collin (1998: 223): "never before, over years of post-war moral panics about the activities of teddy boys, mods, hippies and punks, had a government considered young people's music so subversive as to prohibit it". La rave culture è stata cooptata nei diversi settori dell'industria culturale inglese attraverso questi meccanismi di repressione e criminalizzazione: all'interno di magazine con ampia tiratura, con la chiusura delle radio pirata e l'inserimento della musica elettronica nel palinsesto e nelle classifiche delle emittenti radiofoniche generaliste, ma soprattutto con la drastica diminuzione del numero

dei rave illegali all'aperto e l'integrazione dei party all'interno dell'industria del divertimento notturno metropolitano (Bancroft, 2009; Reynolds, 1998/2010).

La ricerca di Kevin Brain (2000) aiuta a mettere in luce altri aspetti relativi alla commercializzazione avvenuta nel corso degli anni '90 all'interno dei club di musica elettronica, nello specifico quelli relativi alla cultura psicotropa dei clubber e l'intervento massiccio in questi spazi da parte dell'industria dell'alcol. Uno delle novità storicamente più rilevanti della *club culture* e, nello specifico, della seconda *summer of love*, furono le sostanze stupefacenti, con l'ecstasy che diventava la droga simbolo dei raver come fu LSD per gli hippy. Se si allarga lo sguardo alla più ampia cultura inglese relativa all'uso di sostanze stupefacenti (legali o meno) emerge un altro significativo cambiamento avvenuto in quegli anni: l'incremento nel consumo di ecstasy fu accompagnata da una diminuzione nell'uso di alcolici tra i giovani. Questo cambiamento nelle preferenze psicoattive della popolazione più giovane, in letteratura, è connesso al cambiamento dei modelli di mascolinità, cioè la diminuzione dei comportamenti aggressivi e dei casi di violenza, e la percezione dei rave come spazio sicuri (Pini, 2001; Measham, 2004; Critcher, 2010). A tal proposito, Reynolds (1998/2010: 81, corsivo dell'autore) riposta le parole del dj e producer Mark Moor:

quei ragazzi di periferia avevano provato l'Ecstasy ed era come se fosse *la prima volta* che si rilassavano. Come se fossero appena usciti da una scatola in cui erano stati rinchiusi fino ad allora e cominciarono solo in quel momento a familiarizzare con l'idea che «sì, sono un ragazzo, ma posso abbracciare il mio amico».

Durante gli anni '90 le industrie produttrici di alcolici nel tentativo di riguadagnare fette di mercato risposero ai mutamenti nei modelli di consumo dei giovani. Furono messe in campo diverse strategie per ri-commodificare i prodotti alcolici ed andare incontro ai gusti dei giovani consumatori tramite: la commercializzazione di nuovi prodotti (dagli *alcopops* come il Bacardi Breezer agli *energy drink* con contenuto alcolico) per differenziare il mercato; l'aumento della gradazione alcolica di alcune bevande alcoliche volta a soddisfare quella parte di pubblico alla ricerca di esperienze psicotrope più intense; l'incremento della pubblicità su riviste, in televisione e nei luoghi di aggregazione al fine di ridefinire i propri prodotti come marcatori di stili di vita giovanili; lo sviluppo di nuovi spazi di consumo come



caffè in stile continentale, bar sportivi e pub a tema che sostituissero i vecchi pub inglesi, e l'istituzionalizzazione di *superclub*<sup>96</sup> che adottavano elementi estetici direttamente dalla cultura rave, ma con un controllo più serrato sull'uso e la vendita di sostanza illegali (Brain, 2000; Measham, 2004; Bancroft, 2009). Mentre per Brain (2000: 3) in questo modo avvenne “a switch from an industrial, modern alcohol order to a postindustrial, post-modern, consumer alcohol order”, Bancroft (2009) sottolinea come la criminalizzazione dei raver e dell'ecstasy produsse una corporativizzazione degli spazi del divertimento giovanile e un'accettazione sociale del *binge drinking*<sup>97</sup>.

Infine, per quanto concerne la musica, Dan Sisko (1999/2010), nella sua storia critica della techno, parte dal mito dell'entropia post-industriale di Detroit dell'inizio anni '80 – in cui i *Belleville Three* (Juan Atkins, Derrick May e Kevin Saunderson) crearono il genere, e Jeff Mills si trasformò in *The Wizard* e fondò il collettivo techno-militante *Underground Resistance* – per chiedersi retrospettivamente come si è arrivati a quella che descrive come “the electronica explosion” (Sisko, 1999/2010: 3). Nel corso degli anni '90 non si assiste solo al boom nelle vendite dei dischi di musica techno, ma la fama di questo genere e della musica elettronica più in generale si espande ben oltre i confini delle discoteche diventando la colonna sonora di numerosi spot pubblicitari, di grandi eventi sportivi come le Olimpiadi invernali di Nagano del 1998 e di film di successo, sia indipendenti (*π - Il teorema del delirio* di Darren Aronofsky), sia prodotti da *major* (*Trainspotting* di Danny Boyle), sia veri e propri *blockbuster* (*Blade* di Stephen Norrington).

L'industria culturale ha quindi attuato un processo di assimilazione della musica elettronica in vari settori, dal marketing ai media. Questo fenomeno tuttavia non può essere compreso appieno senza analizzare i cambiamenti avvenuti nel mondo specifico dell'industria musicale. Come sintetizza Peter Wohelski<sup>98</sup>, uno degli intervistati di Sisko (1999/2010: 7), con il nuovo millennio:

---

<sup>96</sup> Questo termine inizia ad essere utilizzato nel corso degli anni '90 e fa riferimento a discoteche di grandi dimensioni, con diverse sale, ognuna con diversi generi musicali, capace di contenere un ampio numero di persone (Robinson, 2016).

<sup>97</sup> Una definizione introduttiva al binge drinking è quella di consumo di grandi quantità di alcolici in breve tempo, in un'unica sessione (Beccaria et al, 2015).

<sup>98</sup> Nelle poche righe di presentazione della sua pagina Twitter, Wohelski si definisce un “Electronic Dance Music business veteran”

dance music and DJ culture have become more accepted in the fabric of mainstream culture. Rock bands like Linkin Park have a DJ and Motley Crüe drummer Tommy Lee tours as a DJ. The genre is represented as part of the Grammy Award panel.

Questo avvenne nonostante la techno sia un genere scarsamente commercializzabile siccome, diversamente dal rock'n'roll "directs attention solely to its music" (Sicko, 1999/2010: 5). Dopotutto il pubblico, durante un evento, non deve prestare particolarmente attenzione alla performance sul palco, ma può concentrarsi solo sull'ascolto, e, allo stesso tempo, i dj e producer non assumono comportamenti sensazionalistici da rockstar, durante e dopo un evento, e quindi diventano raramente oggetto della stampa sensazionalistica. Per superare questa impasse e per arrivare al successo commerciale della musica elettronica che oggi conosciamo, a partire da metà degli anni '90 si registra, soprattutto in Inghilterra, un reciproca contaminazione tra rock ed elettronica con producer di musica elettronica come *The Chemical Brothers* e *Fatboy Slim* che incorporano suoni alieni a questo genere come quelli della chitarra. Il caso paradigmatico di questa sovrapposizione tra rock ed electro sono probabilmente *The Prodigy*, band (non un producer o un dj) dal successo planetario, composta da un MC, un ballerino/vocalist, un tastierista e un producer, che Bill Brewster, nell'introduzione al libro di Sicko (1999/2010) descrive criticamente come una *electro-pantomime*.

#### **3.1.4. Il clubbing nelle società post-disciplinari**

Nello scorso paragrafo si è analizzato come partire dagli anni '90 dello scorso secolo si alterano le caratteristiche che la *club culture* aveva assunto a partire dalla fine degli anni '60 e si ridefinisce la sua posizione all'interno della cultura dei consumi contemporanea. Questo processo si realizza nei diversi paesi occidentali attraverso una serie complessa di fenomeni in apparenza distanti gli uni dagli altri: l'attenzione morbosa dei tabloid per questioni connesse all'uso di stupefacenti (si pensi per l'Italia al fenomeno delle stragi del sabato sera), il lavoro di controllo delle forze dell'ordine e l'azione legislativa che ridefinisce gli spazi del divertimento e criminalizza una fetta consistente della popolazione giovane-adulta, i tentativi dell'industria produttrice di alcolici di ridefinire la cultura psicotropa dei clubber attraverso una revisione dei propri prodotti e degli spazi di consumo, l'assimilazione della

musica elettronica nei settori più disparati dell'industria culturale e l'averla resa sensazionalistica attraverso una ibridazione con il rock.

L'opera del filosofo trans-femminista<sup>99</sup> Paul Preciado è proficua per spiegare il processo di commercializzazione della musica elettronica e della *club culture* collocando questo fenomeno all'interno di un più ampio quadro teorico che interroga i meccanismi di produzione economica post-fordisti e processi di assoggettamento nelle società post-disciplinari contemporanee. Inoltre, le teorie del filosofo-attivista aiutano ad aggiungere un altro tassello al percorso sul piacere presentato dei capitoli precedenti. McKenzie Wark (2017a) presenta le teorie di Preciado come l'applicazione delle modalità di analisi foucaultiane in un campo di studio che non è mai stato battuto dal filosofo francese, un "new terrain, where commodification and power meet". Il suo testo più celebre *Testo Yonqui* (Testo tossico. Sesso, droghe e biopolitiche nell'Era farmacopornografica) è uno spartiacque<sup>100</sup> dei discorsi accademici (e non) su biopotere, queer theory e processi di soggettivazione. Vengono trattati numerosi temi come la "analisi *biopolitica* dell'economia mondiale" (Preciado, 2008/2015: 23, corsivo dell'autore), le "mutazioni dell'ordine sesso-genero" (*ibidem*: 110), "le nuove forme di personificazione tecnologica" (*ibidem*: 28) e lo fa superando le convenzioni formali del saggio accademico, da un lato presentando in prima persona la sua esperienza di assunzione di testosterone al di fuori del trattamento medico, quello che nell'introduzione del testo chiama un "protocollo di intossicazione volontaria" (*ibidem*: 11), dall'altro attraverso un utilizzo non convenzionale della scrittura, quello che

---

<sup>99</sup> Nel secondo capitolo sono stati citati gli spettacoli di Sarria, i gesti di Rivera, le parole di Mieli e il *Street Transvestite Action Revolutionaries* per rimarcare il ruolo fondamentale, ma spesso occultato o dimenticato, delle persone transgender (transessuali, soggetti non-binari, *crossdresser*) all'interno del movimento LGBTQ. A partire dagli anni '90 con il *Posttranssexual Manifesto* di Sandy Stone (1992) è iniziata però un'opera di organizzazione e definizione di una posizione transfemminista che in maniera generale può essere definita come "an approach to feminism that is informed by trans politics" (Erickson-Schroth, 2014: 620), in cui hanno prominenza temi come la medicalizzazione e la stigmatizzazione dei corpi, la critica al genere e il rifiuto dei ruoli di genere, l'intersezionalità, la sessualità, l'*empowerment* e le lotte di donne e trans non-occidentali (Preciado, 2011; Koyama 2003; Stryker e Whittle, 2006)

<sup>100</sup> Per Dean (2015: 237) è "the most important work of queer theory to appear in the last decade", mentre Ann Pellegrini (2016: 3) sottolinea la sua portata innovativa: "*Testo Junkie* has quickly established itself as a new classic of feminist and queer thought about the making and unmaking of gender and the body. One of the many accomplishments of this book is the trouble it causes to writing, thinking, or even «having» gender or a body. Indeed, in the wake of *Testo Junkie*, the words *feminist*, *queer*, *the body*, and *thought* itself cannot surface the same".

Wark (2017/2017b) descrive come “putting pressure on language through neologisms and portmanteau constructs”.

L'intellettuale e attivista trans-femminista rinnova i discorsi sul biopotere di Foucault analizzando l'intreccio tra tecnocapitalismo avanzato, sistema dei media globali e biotecnologie. La pietra angolare del suo lavoro è la constatazione che a partire dalla Seconda guerra mondiale, grazie a profonde trasformazioni nelle tecnologie del corpo (biotecnologia, chirurgia, endocrinologia, ingegneria genetica ecc.) e della rappresentazione (fotografia, cinema, televisione, internet, video games ecc.), al regime disciplinare si aggiunge<sup>101</sup> il regime farmacopornografico. Rispetto alle tecnologie del potere del regime disciplinare – la “anatomo-politica del corpo umano” e la “biopolitica della popolazione” (Foucault, 1976/1988: 123) – nel regime farmacopornografico ad operare sono il farmacopotere e il pornopotere dato che i processi di assoggettamento e la normalizzazione delle condotte avvengono attraverso dispositivi biomolecolari (farmaci, sostanze stupefacenti legali e illegali, tecnologie corporee) e semiotici (pornografia, discorsi accademici, fiction) che agiscono a livello molecolare e incorporato.

Paradigmatico di come oggi “il corpo ingoia il potere” (Preciado, 2008/2015: 182) è la pillola, sia essa anticoncezionale, antidolorifica, dimagrante, ansiolitica o per le disfunzioni erettili. La pillola è il simbolo del regime farmacopornografico perché questa tecnologia molecolare non solo agisce sul corpo, ma lo crea, materializzando chimicamente quello desiderato. Il corpo non è più reso docile solamente attraverso il disciplinamento operante in molteplici istituzioni sociali descritto da Foucault, ma “le tecnologie entrano a far parte del corpo, si diluiscono in esso” (*ibidem*: 70) attraverso l'azione su scala globale dalla cosiddetta *big-pharma* e dai media, e su scala infinitesimale dall'ingegneria molecolare. Il corpo è descritto come un'istituzione classica, una “prigione intima” (*ibidem*: 122), “uno spazio pubblico-privato di sorveglianza e attivazione” (*ivi*), ma allo stesso tempo il corpo, come vedremo più approfonditamente in conclusione di questo paragrafo, è il piano di azione

---

<sup>101</sup> Preciado, sulla scia di Foucault, invita a non concepire il regime sovrano, disciplinare e farmacopornografico come periodi storici che si susseguono cronologicamente, come fasi distinte di un presunto sviluppo storico. Questi tre regimi di potere e produzione di corpi e soggettività si integrano a vicenda e operano con diversi gradi di intensità in base ai contesti.

attraverso il quale muoversi per resistere al farmaco- e pornopotere, è “la piattaforma che rende possibile la materializzazione dell’immaginazione politica” (*ibidem*: 126).

Attraverso un’approfondita analisi storica e concettuale che intreccia la definizione della categoria di genere, l’invenzione degli ormoni sessuali, lo sviluppo delle tecniche chirurgiche e la spettacolarizzazione della sessualità attraverso l’immagine pornografica, il filosofo spagnolo postula come forze motrici del post-fordismo, non il sapere, gli affetti e le relazioni sociali come vorrebbero i teorici del capitalismo cognitivo (Vercellone, 2006; Moulier-Boutang, 2007), ma l’industria farmaceutica, pornografica e della guerra. Alla smaterializzazione della produzione del capitalismo cognitivo, Preciado (2008/2015: 36) risponde con una sua ri-materializzazione del soggetto consumatore attraverso il corpo: “le materie prime del processo produttivo attuale sono l’eccitazione, l’erezione, l’ejaculazione, il piacere, il senso di autocompiacimento, di controllo onnipotente e di distruzione totale”. Se come insegna Bauman (2000/2002: 54) la fabbrica fordista è stato un “cantiere epistemologico su cui poggiava un’intera visione del mondo”, con la crisi di questo paradigma perdurato per tutta la seconda metà del XX secolo, il modello di riferimento per la produzione e riproduzione sociale è diventato “il controllo, la produzione, e l’intensificazione degli effetti narcotico-sessuali” (Preciado, 2008/2015: 36), i quali dominano l’industria farmaceutica e quella pornografica.

Il filosofo spagnolo elabora il concetto di *potentia gaudendi*, o forza orgasmica, per spiegare l’attuale assetto e funzionamento del mondo del lavoro e della produzione sociale. La *potentia gaudendi* è definita come “la potenza (attuale o virtuale) di eccitazione (totale) di un corpo” (*ibidem*: 38) ed è il corrispettivo della forza lavoro dell’economia classica o del *general intellect*<sup>102</sup> di Marx ripreso dai teorici del capitalismo cognitivo, vale a dire la principale forza produttiva del regime farmacopornografico. Preciado incorpora le critiche della dissidenza sessuale femminista, LGBT e *queer* alla libido di Freud e alla potenza

---

<sup>102</sup> In quello che è noto come *Frammento sulle macchine*, una sezione del *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (Lineamenti fondamentali della critica dell’economia politica), Marx (1939-1941/1997: 403) afferma che “lo sviluppo del capitale fisso mostra fino a quale grado il sapere sociale generale, *knowledge*, è diventato forza produttiva immediata, e quindi le condizioni del processo vitale stesso sono passate sotto il controllo del *general intellect*, e rimodellate in conformità a esso”. Gli operaisti italiani e i fautori del capitalismo cognitivo concordano con l’analisi di Marx perché nelle società post-fordiste il sapere, l’informazione, gli affetti sono il fulcro della produzione sociale (Virno, 2001).

orgastica di Reich. La sua forza orgasmica non ha genere, sesso, specie, orientamento sessuale, non predilige certi oggetti o organi rispetto ad altri, è una forza “of transformation for the world in pleasure-«in pleasure with»”<sup>103</sup>. In più, Wark (2017a) chiarisce un elemento importante della *potentia gaudendi*: diversamente dalla potenza orgasmica di Reich, non c’è nessuna forza (il mercato e la moralità borghese) che la reprime, come non c’è nessuno stato naturale a cui ritornare attraverso una rivoluzione sessuale, perché, come abbiamo visto, il corpo non può essere più concepito come un dato biologico pre-discorsivo e pre-tecnologico<sup>104</sup>.

Come la forza lavoro e il *general intellect* anche la forza orgasmica è diventata oggetto di regolamentazione sociale per la produzione di capitale economico. Nonostante la *potentia gaudendi* nel suo esprimersi attraverso i piaceri, le passioni, le sensazioni e le eccitazioni non possa essere posseduta o conservata, come avviene con un bene, una risorsa o un titolo di studio, ma esista solo nel suo essere un evento, ossia nel suo prodursi sociale e situazionale. Per poter rendere monetizzabile e sfruttare economicamente questa forza contemporaneamente astratta e materiale, ai cicli di produzione capitalistici corrispondono nel regime farmacopornografico dei cicli di eccitazione-frustrazione. Alla femminilizzazione del lavoro<sup>105</sup> del capitalismo cognitivo Preciado (2008/2015: 252) contrappone la “pornificazione del lavoro”: la pornografia con la sua spettacolarizzazione della sessualità e l’informatizzazione del corpo è diventata il paradigma e modello di riferimento di ogni settore dell’industria culturale poiché letteratura, cinema, videogiochi (e musica, si potrebbe aggiungere alla lista dell’autore) vogliono tutti produrre il medesimo ciclo di “eccitazione-capitale-frustrazione-eccitazione-capitale” (*ibidem*: 238) a cui si deve il successo dell’industria pornografica. Al riguardo conia il termine di “plusvalore pornografico” (*ibidem*:

---

<sup>103</sup> Inserisco la citazione in inglese perché nell’edizione in italiano la stessa frase è resa con “è una forza che trasforma il mondo in piacere-con”, non rendendo la duplicità insita nella terminologia di Preciado con il piacere sia come elemento soggettivo che intersoggettivo.

<sup>104</sup> Oltre a Foucault, la prospettiva di Preciado è esplicitamente ispirata da quella di Donna Haraway, il cui pensiero è introdotto nell’ultimo paragrafo di questo capitolo.

<sup>105</sup> Preciado è anche critico nei confronti di una contrapposizione tra lavoro industriale maschile, perché stabile e fisico, e lavoro postindustriale femminile, perché flessibile ed affettivo, in quanto riproduce una rappresentazione dei generi eterocentrata.

235) prodotto dal porno<sup>106</sup>, a cui accosta il “plusvalore sessuale e tossicologico” (*ivi*) del traffico illegale di stupefacenti<sup>107</sup>. Industria culturale e industria farmaceutica imitano questi “due motori occulti del capitalismo” (*ivi*) senza subirne la medesima marginalizzazione sociale.

Il lavoro del filosofo spagnolo grazie alla sua attenzione alla mercificazione della *potentia gaudenti* (vale a dire della nostra capacità di provare piacere) all’interno del tecnocapitalismo contemporaneo permette di contestualizzare in un quadro teorico di ampio respiro il processo di commercializzazione del clubbing avvenuto durante gli anni ’90. Se già nel 1991 Redhead (1991 cit. in Critcher, 2010: 149) commentava le reazioni dei media e i tentativi di regolazione sociale dell’emergente *club culture* inglese affermando che “the key question here is the legality of the place of youth pleasure in the night-time economy of major cities up and down the country”, i processi sociali presentati nello scorso paragrafo hanno mostrato come il regime farmacopornografico sia riuscito a cooptare e commodificare il piacere dei giovani. L’industria musicale come settore dell’industria culturale descritta da Preciado è riuscita ad incanalare il “plusvalore pornografico” (Preciado, 2008/2015: 235) della musica elettronica attraverso una sua ibridizzazione con il rock e una sua normalizzazione attraverso un suo impiego in radio, film, riviste mainstream; mentre l’industria degli alcolici come (se fosse un) settore dell’industria farmaceutica è riuscita ad incanalare il “plusvalore sessuale e tossicologico” (*ivi*) del traffico illegale di stupefacenti attraverso la produzione di nuove bevande e una ridefinizione degli spazi di consumo. Al riguardo, Reynold cita l’espressione di un suo intervistato, Achim Szepanski, fondatore della Mille Plateaux etichetta discografica ispirata agli scritti di Deleuze e Guattari, per descrivere quanto avvenuto all’interno della musica elettronica: un riterritorializzazione dell’avventura gioiosa a liberatoria che l’ha resa una *Freitknast*, una “prigione del piacere” (Reynolds,

---

<sup>106</sup> Considerato il valore assunto dalla pornografia nel regime farmacopornografico, Preciado (*ibidem*: 241) estende il significato comunemente inteso di questo termine, definendo pornografico “ogni materiale audiovisivo sessualmente attivo, capace di modificare la sensibilità e la produzione di flussi, di mettere in moto cicli di eccitazione-frustrazione e di produzione di piacere psicosomatico, *in fine*, di catturare il corpo”.

<sup>107</sup> Il filosofo spagnolo rivede il significato anche delle sostanze stupefacenti, la droga non è solo una sostanza chimica che agisce sul sistema nervoso centrale, ma è “qualsiasi sostanza (legale o illegale) biologicamente attiva, capace di modificare il metabolismo delle cellule sulle quali agisce. Testi e segni visivi sono anch’essi *pharmakon*”.

1998/2010: 497): “il tempo libero diventa una galera. [Fatta di] Esperienze ben normate, estasi a comando, musica prevedibile” (Reynolds, 1996/2017: 39).

Concludiamo questo paragrafo mettendo da parte la *club culture* e concentrandoci su un ultimo elemento fondamentale nel pensiero di Preciado (2008/2015), necessario per ampliare i nostri riferimenti nel pensare alle pratiche edoniche e ai regimi discorsivi sul piacere del tecnocapitalismo contemporaneo. La nostra non è una società edonista, né nel senso classico dei Libertini, né nelle revisioni di questo concetto realizzate all’interno della sociologia dei consumi, perché l’obiettivo del farmaco- e pornopotere “non è la produzione di piacere bensì il controllo, attraverso la gestione del circuito eccitazione-frustrazione, della soggettività politica” (*ibidem*: 267). La *soddisfazione-frustrante* prodotta è il tratto principale del regime farmacopornografico, il quale ha bisogno di corpi e soggettività eternamente insoddisfatte, pronte a mettere senza sosta “la propria *potentia gaudendi*, la propria totale e astratta capacità di creare piacere, al servizio della produzione di capitale e della riproduzione della specie” (*ibidem*: 107). Per Preciado (*ibidem*: 36) quindi “il vero motore del capitalismo contemporaneo è il controllo farmacopornografico della soggettività”.

Un esempio in questo senso è l'impero mediatico (rivista e programma televisivo) e architettonico (l'appartamento da scapoli e la Playboy Mansion) istituito da Hugh Hefner attraverso il marchio Playboy analizzato da Preciado (2010/2011) in *Pornotopia. Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fría* (Pornotopia. Playboy: architettura e sessualità). Nel precedente capitolo abbiamo visto come il *panopticon* per Foucault (1975/1993) non è solo un progetto architettonico, ma anche l’emblema di come nel regime disciplinare grazie all’organizzazione dello spazio produca una forma specifica di soggetto: attraverso una normalizzazione delle condotte il corpo del carcerato, dell’operaio e dello studente è reso più docile e normalizzato per incrementarne le sue capacità produttive. Preciado applica il medesimo approccio allo studio dei processi di spazializzazione del sapere-potere alla *pornotopia* di Hefner, mostrando come l’architettura playboy, attraverso un’attenta costruzione dello spazio e l’uso di tecnologie multimediali, stabilisce un nuovo rapporto tra corpi, tecnologie, piaceri e mercato, elaborando nuovi discorsi e pratiche relative a genere e identità sessuale (la mascolinità e femminilità post-domestica), a pratiche sessuali (la massimizzazione degli incontri sessuali e l’imperativo



masturbatorio) e di consumo (il lettore che consuma l'immagine pornografica<sup>108</sup> e visita i parchi giochi a tema Playboy).

Un parallelismo interessante tracciato da Preciado (2010/2011), essenziale all'interno della nostra storia del piacere, è quello tra Sade e Hefner. Il primo con la sua frenesia catalogatrice di piaceri sessuali rappresenta il passaggio tra il regime sovrano e quello disciplinare, perché eroticizzando gli spazi e dispositivi del regime sovrano anticipa le tecnologie del potere e i processi di assoggettamento del regime disciplinare. Allo stesso modo Hefner parte dai dispositivi del regime disciplinare per anticipare quello farmacopornografico, se Sade si muove attraverso prigioni, violenza fisica e sorveglianza scopica, lui si serve della casa suburbana, delle fotografie, delle tecnologie multimediali, del turismo di massa come avamposto dei processi di assoggettamento che interesseranno il regime farmacopornografico. Tecnologie del potere che hanno come obiettivo modellare un soggetto, ricordiamolo, eternamente insoddisfatto pronto a sacrificare la propria *potentia gaudendi* al servizio del tecnocapitalismo contemporaneo, il cui piacere non è che "uno degli effetti collaterali del traffico continuo di informazioni e immagini" (Preciado, 2010/2011: 39)

In linea con la microfisica del potere foucaultiana, il filosofo spagnolo rifiuta l'opzione di una liberazione sessuale o di un conflitto tra generi e parla all'opposto di "resistenza e terrorismo farmacopornografici" (2008/2015: 267) perché a nuove forme di controllo e produzione della soggettività corrispondono nuove forme di resistenza, detto con la terminologia elaborata da Foucault e presentata nel secondo capitolo, a delle tecnologie del potere corrisponde delle tecnologie del sé. In un mercato globale in cui bio-tecnologie, allo stesso tempo discorsive e farmacologiche, circolano liberamente con scarse possibilità di controllo, il filosofo spagnolo – ispirato dall'analisi di Derrida sulla natura ambivalente del *pharmakon*, contemporaneamente medicina/rimedio e droga/veleno – indica come spazio di resistenza non il rifiuto di queste bio-tecnologie in nome di un mito dell'origine (sia esso la natura o il *self* soggettivo), ma piuttosto un uso differente, una ri-significazione pratica e simbolica, delle tecnologie di produzione della soggettività.

---

<sup>108</sup> Per Preciado (2010/2011) Playboy è pornografico non per le immagini oscene di nudo, ma per il disegni, il colore e per l'invenzione dell'immagine pieghevole che fanno "irrompere nella sfera pubblico quello che fino ad allora era stato considerato privato".

Per Preciado (2008/2015: 267) questa democratizzazione delle bio-tecnologie non ha l'obiettivo di avanzare richieste politiche (ad esempio il riconoscimento identitario, o la richiesta di diritti per le persone transgender), ma "di accettare il carattere radicalmente tecno-costruito, irriducibilmente molteplice, plastico e mutevole dei corpi e dei piaceri". Nel testo sono presentati molteplici casi, come i *gender hacker* che usano gli ormoni senza rispettare le imposizioni e eludendo il controllo dello Stato e delle case farmaceutiche; i *performer* post-pornografici, (s)oggetti passivi nel porno mainstream che si riappropriano della propria *agency* e sfidano le sessualità normalizzata della rappresentazione pornografica dominante; il gruppo ACT UP di cui si è parlato nello scorso capitolo che Preciado (*ibidem*: 296) descrive come la prima forma di "attivismo anti-farmacopornografico" perché ha lottato dal basso contro l'AIDS e ha sviluppato strategie preventive *pro-pleasure* contrastando l'azione normativa dello Stato e delle case farmaceutiche (Epstein, 1996; Shepard, 2009 e 2012). Questi sono alcuni casi di quello che Preciado (2008/2015: 305) battezza "principio di autocavia": il corpo diventa un laboratorio politico, uno spazio per sperimentare con se stessi grazie alla "pirateria di ormoni, testi, saperi, pratiche, codici, piaceri, flussi" (*ibidem*: 340) e attuare processi di (contro)soggettivazione che manomettono i movimenti ciclici di soddisfazione-frustrazione e con questo la riduzione della *potentia gaudendi* a forza lavoro. Ancora una volta, nonostante sia descritto come una "prigione intima" (*ibidem*: 122), "uno spazio pubblico-privato di sorveglianza e attivazione" (*ivi*), il corpo è anche l'unico spazio di resistenza possibile al farmaco- e pornopotere, come già si era visto nelle dissidenze delle minoranze sessuali, nella microfisica del potere di Foucault e nel femminismo estatico di Tiqqun.

### 3.2. Epistemologia della notte

*Unknown the unlit world of old  
you're the sounds I've never heard before  
off the map where the wild things grow  
another world outside my door  
here I stand I'm all alone  
driving down the pitch black road*

*Lilah*<sup>109</sup> *you're my only home*

Morphine (2000) *The Night*

Nonostante una lunga storia di danze, eccitazione, piaceri e socialità abbia attraversato tutta la storia moderna, solo in tempi recenti il mondo della ricerca scientifica ha iniziato a concepire il divertimento notturno e la *club culture* come un oggetto di ricerca valido. Se all'inizio degli anni '90, i *club studies* erano composti da un numero limitato di eclettici ricercatori britannici, interessati ai rave e alle feste *acid house*, in poco meno di vent'anni si è trasformato in un campo di ricerca internazionale e multidisciplinare (Measham e Moore, 2006). Per spiegare la ragioni di tale mutamento è necessario considerare almeno due ordini di fattori.

Il primo ordine concerne i processi di commercializzazione descritti nel paragrafo precedente, che assieme al riconoscimento del valore artistico e culturale della musica elettronica la hanno resa un fenomeno cosmopolita con un elevato grado di diversificazione a livello locale (Rief, 2011). La *club culture* contemporanea è un fenomeno "global, diasporic, multifaceted and hybrid" (Huq 2006: 91) grazie al continuo scambio di persone (DJ, producer, VJ<sup>110</sup>, promoter, organizzatori, clubber), informazioni (classifiche e giudizi su dj, conoscenze dal basso su sostanze stupefacenti), oggetti (tracce musicali, video, sostanze stupefacenti, dispositivi audio-video) tra contesti diversi (Measham e Moore, 2006; D'andrea, 2007; Hunt et al, 2010), ma che allo stesso tempo a livello locale presenta scene metropolitane eterogenee e altamente differenziate al proprio interno per generi musicali, look, sostanze e spazi di aggregazione (Rapp, 2006/2010; Rief, 2011; Bhardwa, 2013).

Il secondo ordine di fattori concerne il mutamento d'attitudine della comunità scientifica rispetto al potere emancipatorio della *club culture*. Maria Pini (2001) spiega come per decenni anche i più progressisti tra accademici e intellettuali abbiano considerato il clubbing un fenomeno triviale ed edonistico, poiché privo della spinta critica e trasgressiva di altre subculture giovanili, come ad esempio il punk (Hebdige, 1995). Eppure le riflessioni di Bottà

---

<sup>109</sup> *Liliah* significa notte in ebraico

<sup>110</sup> Mentre il deejay si occupa della selezione musicale ad un evento EDM, al vee-jay competono gli aspetti visuali. Nella larga maggioranza degli eventi a cui ho partecipato il vj utilizzava solo l'impianto luci, mentre in pochi altri erano proiettati video o si realizzava una performance live di accompagnamento alla musica.

(2010) sul carattere contro-culturale del clubbing e gli esempi di Lawrence (2011) sulla comunità intersezionale raccolta attorno a Mancuso che univa minoranze sessuali, etniche ed economiche, e di Buckland (2002) sul mondo costruito nei club queer attraverso la socialità danzante e il movimento, dimostrano come esso sia un giudizio superficiale sul mondo della notte. Infatti negli ultimi anni la situazione è iniziata a cambiare e anche “dance cultures and music have finally captured the academic Left’s imagination” (Pini, 2001: 29).

I club in cui la musica elettronica viene ascoltata e ballata, in cui ci si incontra con i propri amici o per conoscere nuove persone, in cui si consumano sostanze stupefacenti, in cui ci si diverte in gruppo e, contemporaneamente, si passa molto tempo senza parlare con nessuno, sono un contesto complesso e polisemico, in cui si intrecciano e possono essere studiate numerose dimensioni. Le prospettive e le procedure attraverso le quali il mondo della ricerca ha studiato il clubbing – quella che Robert Shaw (2014: 90) ha battezzato “epistemology of the night” – sono state influenzate dalla sua intrinseca eterogeneità, dagli approcci dominanti all’interno delle scienze sociali e dai regimi discorsivi su divertimento e piacere. Di seguito saranno presentati i tre principali approcci<sup>111</sup> che hanno contraddistinto i *club studies* negli ultimi 25 anni: i primi due sono relativi ai rischi individuali e sociali, mentre il terzo approfondisce il significato della *nightlife*.

### **3.2.1. I rischi individuali e sociali**

Il tema storicamente più esplorato dalla ricerca accademica è il consumo di sostanze stupefacenti legali e illegali, ma, in tempi più recenti, anche le questioni relative alla commercializzazione del divertimento notturno hanno sollevato notevole interesse. Entrambi gli approcci derivano dalla volontà di regolamentare e governare le pratiche notturne e saranno presentati congiuntamente perché condividono l’interesse per le conseguenze negative e i rischi derivanti dall’istituzionalizzazione della *club culture*.

---

<sup>111</sup> Un quarto approccio che non verrà presentato perché non di particolare interesse all’interno di questo elaborato, è di carattere storico e musicologico. Si occupa principalmente di ricostruire e approfondire le diverse scene locali, come fa Simon Reynolds (1998/2010) per quella inglese e Tim Lawrence (2012) per quella newyorkese, o i diversi generi, ad esempio il libro di Dan Sisko (1999) sulla techno o quello di Sean Bidder (2001) sull’house. All’interno di questo filone rientrano anche lavori come quelli di Trevor Pinch e Frank Trocco (2004) e Peter Kirn (2011) che approfondiscono l’evoluzione delle tecnologie musicali e l’effetto avuto sulla cultura EDM.

La ricerca condotta a metà degli anni '90 da Parker e colleghi (1998) è stata la prima a riconoscere le discoteche come luogo adeguato per studiare l'uso di alcol e droghe tra i giovani, e ad aver utilizzato questi risultati per sviluppare una riflessione più generale che valica i limiti di questo specifico contesto, interrogandosi sul ruolo dello *sballo* nella società inglese (Demant, 2009). La celebre ipotesi a fondamento dello studio è quella della normalizzazione dell'uso di sostanze stupefacenti tra i giovani. Gli anni '90 sono descritti come contraddistinti da una nuova cultura dell'intossicazione<sup>112</sup>: il tempo libero dei giovani inglesi viene occupato dalla ricerca di una “controllata perdita di controllo” (Measham, 2004), una ricerca di piacere attraverso un calcolo razionale dei costi e dei benefici. Kevin Brain (2000) si serve del frame teorico elaborato da Featherstone (1991/2007) e ritiene l'edonismo calcolato come l'essenza dell'uso di alcolici del consumatore post-moderno, l'uso di sostanze non è fuori controllo, ma è un'attività pianificata e strutturata che ruota intorno al weekend secondo una logica di “work hard, play hard equilibrium” (Parker, 2003: 142).

Sebbene nella storia degli *alcohol and other drugs studies* non siano mancati ricercatori come Selden Bacon (1943), Howard Becker (1953) e Dwight Heath (1975), che autonomamente hanno portato avanti una critica al paradigma biomedico, dopo *Illegal Leisure: The Normalization of Adolescent Recreational Drug Use* (Parker et al, 1998) è aumentato il numero di ricerche che studiano l'uso di stupefacenti e l'intossicazione da una prospettiva diversa. Questo nuovo corpo di ricerche critica i principali assunti degli studi su alcol e droghe: la concezione dei soggetti come problematici e bisognosi di cure; l'uso di sostanze stupefacenti interpretato in chiave patogena o giuridica, non valutando la rilevanza positiva che tali pratiche possono avere; l'attenzione ai soli comportamenti a rischio, non considerando che la maggior parte dei consumatori usa di rado le cosiddette droghe pesanti e senza conseguenze negative (Brain, 2000; Järvinen, 2013; Kolind et al, 2013; Martinic e Measham, 2008).

Allo stesso tempo però non può essere sopravvalutata la portata del gruppo di ricerca inglese guidato da Parker, dato che all'interno sia degli studi sul clubbing come sia degli studi su alcol e droghe, la maggioranza delle ricerche è strutturata seguendo il paradigma medico:

---

<sup>112</sup> È importante specificare come questo gruppo di ricercatori non affermi che sia diventato normale per i giovani assumere droghe, ma piuttosto ad essere cambiata è l'attitudine generale verso questo genere di sostanze.

ricerche quantitative mappano il fenomeno, delineano modelli di consumo, catalogano diversi tipi di consumatori ed elencano i problemi fisici, psicologici e sociali connessi all'uso di sostanze. Il rischio è il concetto fondamentale con cui i ricercatori interpretano il clubbing e i club EDM sono considerati come luoghi da regolare al fine di limitare la loro pericolosità (Hunt et al 2010; Demant, et al , 2010).

A partire da metà degli anni '90 un altro approccio ha acquisito risalto, la cosiddetta *night-time economy* (Hollands, 1995), punto di incontro tra studi urbani e *club studies* (Shaw, 2014). Utilizzando una lente di critica politico-economica, la NTE considera i cambiamenti avvenuti nel paesaggio urbano notturno come risultato di politiche neoliberiste e consumiste che lo hanno rimodellato in base alle proprie necessità (Järvinen 2013; Shaw 2014). Se per i giovani contemporanei è diventato normale spendere le proprie notti fuori a divertirsi, per questi ricercatori gli spazi notturni, come discoteche e pub, sono luoghi di consumo edonistico ideati e strutturati da aziende multinazionali interessate solamente al guadagno. Quindi le discoteche, secondo questa prospettiva, non sono altro che mercati dominati da produzione e consumo di massa (Böse, 2005; Chatterton e Hollands, 2003; Hae, 2011) e le ricerche di Parker e colleghi vengono biasimate per assumere posizioni neoliberaliste in tema di alcol e droga, protraendo un'immagine degli attori sociali come consumatori liberi e autonomi nelle proprie scelte (Järvinen, 2013).

Robert Shaw (2014) ha criticato sia la ricerca su alcol e droghe sia la *night-time economy* per aver fatto combaciare la *nightlife* agli interessi dell'industria dell'alcol e del divertimento. I ricercatori in questo modo hanno reiterato una epistemologia della notte che fornisce una rappresentazione parziale di questo mondo e censurato attori e punti di vista non allineati agli interessi citati in precedenza. All'opposto Shaw invita a tener conto del paesaggio notturno nella sua totalità, inglobando persone, oggetti, pratiche comunemente tralasciate dalla ricerca scientifica. Appropriarsi di questa prospettiva, che rifiuta le semplificazioni, significa, all'interno della presente ricerca sul piacere, considerare anche le esperienze dei clubber in tutta la loro complessità ed eterogeneità, rifiutando un approccio che si limita agli aspetti considerati devianti e riproducendo, in questo modo, una retorica ostile al divertimento e al piacere.

Utile per queste riflessioni è il lavoro di Karen Fox e Elizabeth Klaiber (2006) sull'epistemologia nelle ricerche sul *leisure* e, in particolare, sulla posizionalità del

ricercatore. L'invito è di decostruire i propri stereotipi e rappresentazioni sul tempo libero, e problematizzare la propria appartenenza/posizione culturale, economica, generazionale, etnica e di genere. Come già suggerito in precedenza da Rojek (1999; 2000) riguardo agli *abnormal leisure*, le due autrici invitano a rifiutare opposizioni binarie semplicistiche (giusto/sbagliato, normale/anormale, legale/deviante) nell'interpretazione del tempo libero e lasciare spazio alla "rich, multivariate, fluid, paradoxical, and contested nature of leisure" (Fox e Kraiber 2006: 415), riconoscendo come attraverso questo genere di pratiche, minoranze e gruppi socialmente discriminati (giovani, donne, immigrati) riescano a resistere ai discorsi dominanti e a incorporare identità alternative.

### **3.2.2. L'approccio culturalista**

I primi ricercatori che a metà degli anni '90 hanno iniziato a studiare il clubbing si sono focalizzati sulle esperienze dei clubber e dei raver, investigando nello specifico il significato della cultura EDM nella loro vita e all'interno delle società contemporanea. Andy Bennett (2003) parla a proposito di una svolta etnografica all'interno degli studi su cultura giovanile e musica, segnalando come spesso a condurre queste investigazioni fossero ricercatori-clubber che sfruttavano le proprie esperienze e competenze per produrre conoscenza scientifica su quello che era contemporaneamente il proprio tempo libero e il loro oggetto di studio.

La doppia identità di ricercatore e clubber ha influenzato gli assunti<sup>113</sup> principali all'interno di questo filone di ricerca, differenziandolo fortemente da quelli presentati nel paragrafo precedente. Il ricercatore non è più concepito come un esperto esterno che studia il mondo della notte in maniera distaccata per produrne una rappresentazione oggettiva. All'opposto una metodologia qualitativa è utilizzata per stabilire una relazione differente con il proprio oggetto di studio, nel tentativo di dar voce ai clubber e incrementare il loro coinvolgimento nella produzione dei risultati della ricerca. I clubber e, in generale, i giovani non sono concepiti come vulnerabili e sottomesso alle pressioni sociali, ma sono considerati

---

<sup>113</sup> Un'importante premessa da fare è che ricerche hanno beneficiato della rivalutazione dei significati e dei discorsi avvenuta all'interno delle scienze sociali. A partire dagli anni '70, anche all'interno della sociologia mainstream si è iniziato a riconoscere come la vita sociale è mediata dalla cultura e i ricercatori hanno iniziato a presentare maggiore attenzione ai processi di significazione (Nash, 2001). I presupposti epistemologici del cosiddetto *cultural/linguistic turn* saranno approfonditi nel prossimo sottocapitolo dedicato alla sociologia del corpo.

come attori attivi che danno significato al mondo circostante e prendono le proprie decisioni all'interno delle strutture di senso della società (Hunt et al. 2010; Demant et al. 2013).

Uno dei dibattiti più importanti sviluppatosi all'interno di questo filone di ricerche è se la categoria euristica di subcultura, utilizzata per descrivere le culture giovanili del Novecento, fosse applicabile anche al clubbing (Järvinen 2013). I discorsi sociali sui rave degli anni '90 li rappresentavano come una subcultura sovversiva e spettacolare, in linea con l'approccio classico del *Centre for Contemporary Cultural Studies*<sup>114</sup> di Birmingham (Hall e Jefferson, 1975; Hebdige, 1995). Questo gruppo di ricercatori, attraverso un marxismo culturalista derivato dai lavori di Louis Althusser e Antonio Gramsci, considerava le subculture giovanili come una forma di resistenza alle gerarchie e alle pressioni della società capitalista, posizionandola "on the progressive side of the political arena" (Thornton, 1996/2013: 251). Fondamentale in questo processo di opposizione alla cultura dominante è lo stile subculturale (dalla musica ai vestiti), per mettere in chiaro quello che Dick Hebdige (1995: 133) chiama "semiotic guerrilla warfare". Malbon (1999) riporta i lavori di Redhead (1993) e Wright (1998) come dimostrazioni dell'applicazione del frame subculturalista al clubbing: per il primo rave e clubbing rappresentano l'avanguardia dei cambiamenti sotto il profilo politico delle culture giovanili, mentre per il secondo questi fenomeni vengono considerati in opposizione all'egemonia politica e culturale dell'Inghilterra di fine secolo.

Tuttavia, segnala Järvinen (2013), gli studi empirici hanno mostrato il limite della sovrapposizione tra *club culture* e subculture. Diversamente dai punk e dai mods, i clubber provengono da eterogenei contesti socio-economici ed etnici, non è presente una relazione significativa neanche tra uso di ecstasy e variabili socio-demografiche (Hammersley, et al, 1999; Moore, 2004). Ma soprattutto, rispetto alle teorizzazioni sulle subculture giovanili e l'importanza conferita alla resistenza delle stesse, come sottolinea Bancroft (2009: 133), la rave culture, tranne alcuni casi, non era politicizzata e sovversiva, ma "was about parties/clubs, dancing and drugs – it was primarily about leisure". Tra gli stessi clubber il consumo di stupefacenti non era interpretato attraverso nessun particolare significato trasgressivo o deviante, non andando ad interferire con le attività e la vita di tutti i giorni (Sud, 2004; Bahora, 2009). La scarsa applicabilità del concetto di subcultura al clubbing e le

---

<sup>114</sup> Per una ricostruzione storica e un'analisi critica dei *cultural studies* si rimanda a Rojek e Turner (2000)



critiche mosse verso l'approccio della scuola di Birmingham, hanno condotto all'elaborazione o all'applicazione di nuovi concetti come quelli di neo-tribù<sup>115</sup> e scena<sup>116</sup>, nel tentativo di rispondere alla domanda su come oggi si configuri il rapporto tra consumi culturali (musica, ma non solo) e giovani (Berzano e Genova, 2011; Blackman, 2004). Infine, ci sono autori come Steve Redhead (1997) e Bill Sanders (2005) che hanno rivendicato la specificità della *club culture*, definendola come un fenomeno a sé stante: la più recente e importante innovazione all'interno delle culture giovanili, poiché i clubber non sono connessi da posizioni socio-economiche simili o da uno stile distintivo, ma rappresentano una cultura fondata unicamente sulla musica.

All'interno di questo approccio, interessato ad uno studio approfondito sul divertimento notturno, Geoffrey Hunt e colleghi (2010) osservano un'opposizione tra chi enfatizza il senso di comunione degli eventi EDM e chi, invece, ne fa risaltare le divisioni interne. Il primo gruppo, ispirato da una sensibilità post-moderna e utilizzando frequentemente teorie post-strutturaliste, descrive le discoteche e i rave come spazi "altri" in cui i comportamenti sono de-razionalizzati, il self è de-soggettivizzato e le norme e la cultura esterna sono de-significate. A razionalismo e individualismo sono sostituiti senso di appartenenza, processi di identificazione multipla, riflessività estetica e sentimenti ed emozioni condivise (Melechi 1993; Jordan 1995; Malbon 1999).

Il secondo gruppo, invece, descrive questi contesti come elitari e stratificati in base a molteplici parametri quali moda, genere ed etnia dei clubber. Sarah Thornton (1996/2013) invece di analizzare la resistenza subculturale, indaga le micro-strutture di potere interne alla *club culture*. Adoperando come riferimento teorico il lavoro di Bourdieu (1984/2007) su

---

<sup>115</sup> Concetto sviluppato in sociologia dei consumi da Michel Maffesoli per spiegare come per analizzare il paradosso (che è anche una tensione creatrice) tra la crescente massificazione della società e la costante creazione di micro-gruppi. Le neo-tribù sono definite utilizzando il concetto weberiano "comunità di emozioni" (*gemeinde*) e hanno la caratteristica principale di essere effimere, una forma nascente dal destino imprevisto, e questa fugacità gli permette di essere dominate dal pluralismo, dalla moltiplicata, dall'effervescenza (Leonzi, 2009). Le neo-tribù non avendo un obiettivo al quale consacrarsi, non hanno altra necessità che la creazione in sé - ancora una volta il richiamo alla socievolezza simmeliana è forte - in cui "la cosa importante è l'energia impiegata per la costruzione del gruppo in quanto tale" (Maffesoli, 1988: 115).

<sup>116</sup> Concetto sviluppato all'interno dei *popular music studies*, il focus è centrato sulla dimensione spaziale con la condivisione da parte dei soggetti dei medesimi luoghi, in cui avere interazioni faccia a faccia e svolgere attività comuni (Hesmondhalgh, 2005). Questo concetto è stato sviluppato in origine da Irwin (1977) per sottolineare la molteplicità delle appartenenze dei soggetti che possono muoversi tra le molteplici scene che compongono il campo sociale e per rifiutare il valore primario assegnato a resistenza e devianza dalla scuola di Birmingham (Berzano e Genova, 2011)

gusto e distinzione sociale, Thornton formula il concetto di capitale subculturale per spiegare i processi di distinzione e discriminazione che strutturano il clubbing. Il mondo della notte sarebbe strutturato attorno a culture di gusto alla Bourdieu, dato che le conoscenze relative a musica, vestiti e reti sociali servono per negoziare e accumulare status, creando divisioni interne alla scena e distinzioni tra persone e contesti *hip/cool* e altri mainstream giudicati negativamente. Mentre Arun Saldanha (2005), dal canto suo, insegna a non sottovalutare l'impatto delle discriminazioni sociali di genere ed etniche anche nel dancefloor, mostrando come le differenze tra soggetti non sono semplicemente date, ma vengono socialmente prodotte attraverso la prossemica, l'accesso agli spazi, il controllo collettivo e le competenze culturali e psicotrope.

L'approccio culturalista al clubbing è stato criticato da Jeremy Gilbert and Ewan Pearson (1999) in *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound* poiché ha prodotto una conoscenza superficiale del fenomeno. Ispirati dai *Dance Studies* e dalla teoria musicale post-schopenhaueriana, i due autori connettono il culturalismo EDM al logocentrismo della filosofia occidentale. Con il termine logocentrismo Derrida (1967) critica l'atteggiamento della filosofia occidentale, e più in generale della nostra cultura, di fondarsi interamente sul linguaggio verbale come medium per pensiero e per fare esperienza, secondo un modello che concepisce i significati delle parole come identificabili e immediatamente comprensibili. Allo stesso modo, nella ricerca di una semiotica della *club culture*, gli studiosi presentati in questo paragrafo si avvicinano a questo mondo come se fosse un sistema (di linguaggio) standardizzato e coerente. Una prospettiva del genere, fondata sull'interpretazione razionale e sulla comprensione astratta dei fenomeni, non è in grado di cogliere esperienze corporee e intersoggettive che, non essendo facilmente descrivibili, mostrano i limiti del linguaggio verbale e producono una rappresentazione idealtipica e omologante, che non lascia spazio alla fluida complessità degli eventi EDM e alle eterogenee esperienze corporali dei clubber.

### **3.3. Per una *carnal sociology* del clubbing**

*A Torino passeggiavamo tra i negozi del centro, tu mi hai detto  
"Ho passato vent'anni ignorando di avere un corpo, poi è stato*

*come se un'auto entrasse a 180 all'ora dentro una di queste vetrine".*

Massimo volume (1995) Meglio di uno specchio

*Come sono rossi questi petali, sembrano macchie di sangue sparse sulla tovaglia, ma non bisogna cercare simboli dappertutto, la vita diventerebbe impossibile!*

Carmelo Bene (1972) Salomé

Le pagine precedenti hanno chiarito che, nonostante negli anni sia stato riconosciuto alla cultura EDM e al clubbing uno status di oggetto di ricerca legittimo (Pini, 2001), permangono ancora delle difficoltà analitiche all'interno dei *club studies*. In questa sezione conclusiva del capitolo viene presentato un approccio epistemologico – la *carnal sociology* – in grado di integrare le problematiche emerse all'interno di questo campo di studi, presentate in calce ai due precedenti paragrafi. L'avvicinamento a questa prospettiva è avvenuto grazie ad approfondimento sulla posizione del corpo nelle scienze sociali ritenuta di vitale importanza considerata la natura sensuale e carnale sia di un oggetto di ricerca come il piacere sia delle pratiche che strutturano il clubbing. All'opposto, sia l'approccio culturalista, sia le ricerche orientate al rischio presentate nel sottocapitolo precedente, non hanno mostrato interesse per le pratiche edoniche e la corporeità delle esperienze dei clubber e pertanto non sembrano in grado di poter produrre conoscenza su questo tema.

Il tentativo è quello di superare una narrazione lineare del proprio oggetto di studio, mostrando, invece, la sua intrinseca complessità ed eterogeneità. La proposta è di rifiutare una rappresentazione della cultura EDM come determinata da conseguenze negative a livello individuale e sociale o da *tòpoi* tipici come irrazionalità, senso di appartenenza, estasi e comunione. All'opposto, lo scopo è di enfatizzare le ambivalenze, le incertezze, le fluidità e le potenzialità del clubbing. In linea con quanto mostrato dalle ricerche più recenti in materia, (Duff, 2008; Bøhling, 2014; Shaw, 2014) le attività svolte, il piacere sentito e l'atmosfera affettiva creata durante un evento non dipendono semplicemente da fattori pre-determinati e indipendenti, come le aspettative del clubber o la musica, ma sono il prodotto di un processo continuo di combinazione tra quanto pianificato dagli organizzatori

dell'evento, le esperienze corporee situate dei clubber, la disposizione spaziale del club e tutti gli attori non-umani presenti (sostanze stupefacenti, sistemi audio-video, vestiti, arredamento, sistemi di areazione).

Questi studi più recenti sembrano però inclini a non tematizzare le esperienze fisiche e sensoriali dei soggetti studiati. Da un lato, gli studi sul consumo di alcol e le droghe hanno analizzando raramente il significato e le percezioni derivate dalle esperienze psicotrope dei clubber, imponendo all'opposto il proprio paradigma patologico (Moore, 2002). Dall'altro gli studiosi culturalisti, nel tentativo di comprendere il punto di vista dei clubber, si sono concentrati sulla dimensione simbolica (significati e discorsi), tralasciando invece la dimensione materiale (sensazioni, percezioni, emozioni). Il tentativo è di superare quella che Malbon (1999) definisce – influenzato dalla definizione di conoscenza ordinaria di Maffesoli (1985/1986) – un “«ocular understanding» of clubbing”, cioè l'attitudine del ricercatore a studiare il tema da una certa distanza, invece di sviluppare una conoscenza più fisica ed esperienziale più vicina ai clubber. Pertanto si è scelto di adottare un approccio epistemologico di sociologia dal corpo, la *carnal sociology*, innanzitutto per la primaria importanza data al corpo, ma anche perché può essere messa in comunicazione con un approccio foucaultiano al piacere. Per riuscirci però è necessario superare la rappresentazione che ha dominato le scienze sociali e, in particolare il costruzionismo sociale dell'epistemologia foucaultiana come interessata unicamente alla dimensione discorsiva. La dettagliata disamina del pensiero del filosofo francese del precedente capitolo ha dimostrato come durante il suo cammino intellettuale abbia integrato in maniera sempre più significativa la dimensione somatica e pratica dell'esperienza.

### **3.3.1. La sociologia del corpo**

Un'introduzione al tema del corpo nelle scienze sociali non può esimersi dal segnalare come la corporeità abbia acquisito sempre più rilevanza nelle società contemporanee. Fisico e aspetto sono sempre più importanti non solo nella cultura di massa, in cui le pratiche di consumo sono legate in maniera inscindibile la corpo del consumatore: dalle numerose pratiche di cura come la *fitness culture* e i trattamenti di salute alternativi (Sassatelli, 2010) fino ad arrivare alle più estreme pratiche di modificazione del corpo come piercing, tattoo e chirurgia estetica (Featherstone, 2010). Ma anche all'interno di quella che era concepita

come cultura alta sono avvenuti processi di ridefinizione e riscoperta del corpo, si pensi al successo avvenuto a partire dagli anni '60 della *performance art*, in cui per la prima volta nella storia dell'arte il corpo dell'artista acquisisce un ruolo fondamentale a discapito dell'opera d'arte, come oggetto fisico distinto dall'artista (Carlson, 1996).

Per Chris Shilling (2003) sono due i fattori principali che spiegano la ritrovata importanza del corpo nelle società tardo moderne: in primo luogo il declino delle "grandi narrazioni" (Lyotard, 1979) che definivano la vita individuale in base a significati utopici e obiettivi futuri, quello che Crespi (2008) chiamava il "virus messianico" dell'Illuminismo. Secondo, il corpo è diventato uno dei pochi ambiti in cui il soggetto può esercitare la propria volontà in un contesto sociale caratterizzato dall'aumento delle incertezze. Bryan Turner (1992: 12) ha coniato, a tal proposito, il termine *somatic society* per chiarire come il corpo oggi è diventato "the principal field of political and cultural activity". In linea con la lezione foucaultiana su biopotere, disciplinamento e resistenza, per Turner il corpo nelle società contemporanee è il luogo in cui sono rappresentate e problematizzate questioni sociali ed individuali (Tulle, 2008). Un esempio è quello di Critcher (2000: 156) che enfatizza come la ribellione dei raver presentata all'inizio di questo paragrafo sia passata prima di tutto attraverso il corpo:

the subversion of the ordered, restrained, chemically pure and self-contained body. Dancing all night to the insistent beat, popping pills and empathizing with all and sundry inverted all conventional discipline.

Parallelamente, a partire dagli anni '70 dello scorso secolo il corpo e la dimensione fisica dell'esistenza hanno iniziato ad essere indagate sistematicamente in sociologia<sup>117</sup>. L'avvicinamento a questo oggetto di studio è stato complesso e graduale, perché ha dovuto confrontarsi con quella che Grosz (1994) ha definito *somatophobia*, l'attitudine negativa verso il corpo che ha caratterizza la storia dell'Occidente<sup>118</sup>. Un filo rosso che unisce Aristotele, i Padri della Chiesa e Cartesio, tutti legati da un rifiuto dell'immanenza della carne a favore della trascendenza del pensiero/spirito. Per il primo la *polis* è il luogo di incontro

---

<sup>117</sup> Il corpo non è assente nelle riflessioni dei classici della sociologia (Sassatelli, 1999), ma questo tema è affrontato raramente e attraverso analisi frammentate. Un esempio è l'opera di Karl Marx che intravede la natura alienante e oppressiva del capitalismo nelle trasformazioni sul corpo dell'operaio, costretto a compiere tutta la vita i medesimi movimenti.

<sup>118</sup> Non sono mancati filosofi, come Montagne, Spinoza e Nietzsche che opponendosi a questo paradigma non hanno rifiutato il ruolo fondamentale del corpo.

governato dal discorso razionale, è lo spazio della scelta ed è opposta al mondo biologico del corpo che, invece, rappresenta il campo dei bisogni (Turner, 2009) La negazione del corpo ha successivamente assunto una dimensione fisica totalizzante nel Cristianesimo, con il suo apogeo nel Medioevo, dove la carne è il luogo in cui risiede il peccato e, pertanto, il corpo va annichilito e purificato attraverso diete, preghiere e una vita ascetica (Shilling, 2003). Infine, una delle frasi che ha maggiormente simboleggiato e influenzato lo sviluppo della storia moderna è *Cogito ergo sum* del filosofo Cartesio (1637/1999), per il quale il pensiero e la capacità di dubitare sono l'unica certezza dell'uomo. Al pensiero astratto è contrapposto il corpo senziente, biasimato per essere fonte di limitazioni e possibili interferenze sul potere razionalizzante e oggettivante della mente. I due assunti fondamentali della filosofia di Cartesio sono la separazione tra corpo e mente, pensate come due entità distinte, e la superiorità del pensiero distaccato sulla materialità del corpo. Due elementi che hanno determinato sia il disinteresse dei ricercatori sociali nei confronti di questo tema, sia come le scienze sociali hanno sistematizzato epistemologia e metodologie di indagini.

Gli scienziati sociali hanno iniziato ad approfondire in maniera sistematica i molteplici temi connessi al corpo solo a partire dagli anni '80, un cambiamento avvenuto non solo per il rinnovato interesse delle società contemporanee descritto all'inizio del paragrafo, ma anche per due ragioni di natura politica e intellettuale. Nel primo ambito, come abbiamo visto nel capitolo precedente, i movimenti politici degli anni '70 hanno iniziato a problematizzare le *body politics*, ossia i processi di regolazione e normalizzazione del corpo dei cittadini. Ricordiamo l'esempio del femminismo della seconda ondata che, attraverso manifestazioni in cui si incitavano slogan come "il corpo è mio e me lo gestisco io" e attraverso l'approvazione di leggi come quella sull'aborto, hanno messo il corpo delle donne al centro dell'arena politica, riuscendo a limitarne i processi di oggettificazione (Witz, 2000).

Nell'ambito intellettuale, Foucault, attraverso la sua analitica del potere, spiega come i dispositivi del sapere-potere generino e modellino corpi e soggettività, dimostrando la rilevanza analitica per le scienze sociali della dimensione fisica dell'esistenza. Negli studi ispirati al suo lavoro il corpo è un testo in cui sono iscritti significati e discorsi sociali che lo regolano e lo limitano: le ricerche su differenze di genere o etniche dimostrano come i discorsi sociali producano le forme di corporeità egemoniche e impongano stereotipi che, da un lato, riproducono rappresentazioni sociali patriarcali o coloniali, e dall'altro

compromettono le costruzioni identitarie e costringono a processi di normalizzazione quei soggetti non conformi agli standard sociali (Shilling, 2003). Ad una visione del corpo come predeterminato da fattori sociali esterni si oppongono quegli autori che enfatizzano l'estetizzazione della vita quotidiana, ispirati dai lavori di Featherstone (1982, 1991/2007) sulla cultura dei consumi analizzati nello scorso capitolo. Il corpo tardo/postmoderno è concepito come più flessibile e meno disciplinato socialmente rispetto a quello moderno. Inoltre si moltiplicano le tecniche del corpo (Mauss, 1947/1969) per aiutare i soggetti nella gestione e nell'ottenimento di un corpo e dell'apparenza desiderati (Tulle, 2008). I tatuaggi o gli sport estremi sono solo alcuni degli esempi che dimostrano come tra i consumatori vi sia oggi una crescente consapevolezza sulle proprie potenzialità espressive. Il corpo non è più un oggetto esterno da cui il soggetto è alienato, ma per converso, è un qualcosa a cui vi si possono applicare simboli e significati individuali (Harris, 2005).

Quanto detto fino ad ora è sufficiente per chiarire come la sociologia del corpo – sebbene divisa tra determinismo e volontarismo, tra struttura sociale e agentività soggettiva – è stata in grado di decostruire una visione storica ed essenzialistica del proprio oggetto di studio (Sassatelli, 1999), rivelando come “the universalized natural body is the gold standard of hegemonic social discourse” (Haraway 1990: 46 cit. in Csordas 1994). Il corpo cessa di essere un fenomeno solo biologico, ma si allaccia anche alla sua componente culturale, evidenziando la sua natura plastica e processuale. Focalizzando il proprio sguardo analitico sul piano culturale, la sociologia del corpo è riuscita, grazie alla sua diversità interna, da un lato a rendere esplicite le determinanti egemoniche sul corpo, dall'altro a mostrare il ruolo che i soggetti hanno nella propria costruzione simbolica (Turner, 2009).

Thomas J. Csordas (1999), analizzando i presupposti epistemologici della sociologia del corpo, ha spiegato come essi siano influenzati dalla svolta culturale/linguistica che ha caratterizzato la scienza sociale nella seconda metà del Novecento, la stessa prospettiva a fondamento dell'approccio culturalista al clubbing discusso in precedenza. Ad un livello generale, sociologi come Anthony Giddens (1984), Zygmunt Bauman (1992), Scott Lash e John Urry (1994) hanno criticato i modelli di analisi sociologica deterministi derivanti da struttural-funzionalismo e marxismo, rivalutando invece il ruolo della cultura e delle pratiche quotidiane, spostando il proprio interesse su relazioni e identità sociali (Nash, 2001). A livello epistemologico, la metafora del testo è stata adottata dalla semiotica, ogni oggetto del

mondo sul quale lo studioso abbia deciso di esercitare la propria attività di comprensione è trattato come un testo scritto, del quale è necessario interpretare significati e simboli che lo costituiscono (Volli, 2000). Un esempio relativo ai temi di questo elaborato è quello degli studi sulle subculture del *Center for Contemporary Cultural* di Birmingham. Stuart Hall e Tony Jefferson (1975), nel modello elaborato in *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain*, analizzano le culture giovanili come se fossero un testo da decodificare in base agli atteggiamenti, stili di vestiario, cultura materiale e consumo di sostanze (Blackman, 2004)

Adottando la medesima procedura, la sociologia del corpo studia le “epistemological, ethical and aesthetic technologies which variously discipline, adorn, punish, celebrate, etc, «the body»” (Crossley, 1994: 43). Il corpo è inteso come un sistema di simboli e significati, un foglio in cui sono iscritti segni sociali ed individuali. Il frame testualista non sembra però sufficiente per interpretare la dimensione fisica dell’esistenza, perché è contraddistinto da un “agendas that ultimately subordinated the materiality and sensuality of the body to *other factors*” (Shilling, 2003: 179, corsivo dell’autore). Il corpo è descritto come ancora parzialmente assente, perché non vengono considerate le sue caratteristiche peculiari. Esso è piuttosto uno spazio in cui sono imposte e rintracciate le problematiche tipiche della tradizione sociologica. Chaterine Casey (2000: 60) parla di una “discursive invasion of the body”, mentre per Csordas (1999: 145) “the text metaphor has ... gobbled up the body itself”. In altre parole, sono criticati gli scienziati sociali interessati solo a significati, discorsi e rappresentazioni, a discapito agli elementi pre-riflessivi e non-linguistici dell’esperienza.

Paradigmatica in questo senso è l’analisi di Anne Witz (2000) su come le sociologhe femministe si siano rapportate a questo oggetto di studio. Ispirate da Simone De Beauvoir (1949/1961) e del celebre “donna non si nasce, lo si diventa”, hanno focalizzato la propria attenzione sulla costruzione culturale del genere, prestando scarsa attenzione alla materialità fisica del sesso. In questo modo però, mentre si affrancavano da un determinismo biologico, abbracciavano un altro tipo di determinismo, quello culturale. L’autrice invita ad ispirarsi alle filosofe femministe come Butler (1990; 1993/1996) e Grosz (1994; 1995), afferenti in vario modo a post-strutturalismo e decostruzionismo, le quali rifiutano la dicotomia sesso-genere e in questo modo sono in grado di produrre una ontologia sociale del genere che comprenda la dimensione materiale e corporea.



### 3.3.2. La sociologia dal corpo

La critica alla sociologia del corpo e alla sua modalità di analisi testualista sono il fondamento di una svolta avvenuta alla fine degli anni '80 per quanto riguarda le riflessioni sulla corporeità e sulla dimensione fisica e materiale dell'esistenza. Un movimento multidisciplinare all'interno delle scienze sociali sintetizzabile con il passaggio dallo studio del corpo allo studio dell'incorporamento (Turner, 2009; Csordas, 1999), dalla sociologia *del* corpo alla sociologia *dal* corpo (Wacquant, 2005). Avvalendosi della terminologia sviluppata da Thomas Kuhn (1962/1975) nei suoi studi di filosofia della scienza, il cosiddetto *embodied turn* può essere descritto come un cambiamento di paradigma poiché supera le modalità di produzione della conoscenza astratte, assertive e linguistiche che hanno dominato le "dissociated, disembodied social science" (Casey, 2000: 55), a favore di un nuovo modello in cui il corpo "is not just a socially construct-ed product but also a socially construct-ing vector of knowledge, practice, and power" (Wacquant, 2015: 7, corsivo dell'autore).

In sociologia la *carnal sociology*, formulata da Nick Crossley (1994) e ripresa in tempi più recenti da Loïc Wacquant, (2005, 2015) è l'approccio epistemologico che ha meglio sviluppato il rifiuto di una nozione di conoscenza passiva e astratta, in riferimento sia alle attività quotidiane degli attori sociali, sia alle pratiche euristiche dei ricercatori. La *carnal sociology* si fonda sul semplice assunto che "l'agente sociale è, prima di tutto, un essere di carne, di nervi e di sensi (nella doppia accezione di sensuale e significante)" (Wacquant, 2001/2002: 7) e per questo rifiuta una nozione di senso pratico<sup>119</sup> come assoggettato al pensiero razionale e di impedimento per quest'ultimo.

Il lavoro di Crossley (1994; 1995) delinea le origini filosofiche e sociologiche dell'approccio, esaminando l'ontologia non-dualista di Maurice Merleau-Ponty e Erving Goffman. Il punto di partenza è la filosofia fenomenologica di Merleau-Ponty (1945/2003) per la sua capacità di mettere in crisi la dicotomia cartesiana tra *res cogitans* (realtà psichica della mente) e *res extensa* (realtà fisica del corpo). Per il fenomenologo francese il corpo non

---

<sup>119</sup> L'impostazione di Wacquant è ispirata a quella del suo maestro Pierre Bourdieu (1980/2005), nel suo tentativo di superare l'opposizione tra struttura e azione che ha dominato il pensiero sociologico. Tulle (2008) segnala come diversi autori con un approccio carnale critichino il lavoro di Bourdieu per un eccessivo determinismo sociale e una concezione passiva del corpo, nonostante il tentativo di superare un approccio cartesiano. Nella presente ricerca il riferimento alla micro-fisica del potere foucaultiana e alla sociologia dei sensi servono proprio a superare questa impasse.

è solo conosciuto attraverso il pensiero razionale che lo oggettiva, ma è a sua volta uno strumento che produce conoscenza. Alla mente cartesiana viene opposto il corpo-soggetto (Merleau-Ponty, 1945/2003). Nonostante nelle nostre esperienze quotidiane non siamo continuamente coscienti della nostra corporeità, il nostro corpo è la condizione necessaria dell'esperienza dato che attraverso a esso è possibile percepire e comprendere il mondo intorno a noi: esso è il "veicolo dell'essere al mondo" (1945/2003: 130). Noi stessi, il nostro self, siamo il risultato di un rapporto con la realtà circostante mediato attraverso il corpo, un processo continuo che avviene attraverso l'incorporamento delle relazioni instaurate con il mondo intorno a noi. Csordas (1999) spiega il passaggio dal nome (corpo) al verbo (incorporamento) proprio come il processo attraverso il quale corpo-oggetto (cosa tra le cose) diventa corpo-soggetto.

Per quanto riguarda Goffman (1971/1981), Crossley (1995) si concentra principalmente su *Relations in Public: Microstudies of the Public Order* (Relazioni in pubblico. Microstudi sull'ordine pubblico) e descrive il suo pensiero come fondamentale per analizzare sociologicamente l'esperienza prodotta attraverso il corpo. Rispetto alle formulazioni di Mauss (1947/1969) delle tecniche del corpo, la sociologia di Goffman non le studia come forme astratte e categorizzabili, ma vi si relaziona come pratiche processuali contestualizzate in situazioni sociali specifiche. Ogni spazio sociale è regolato da caratteristici corsi di azione routinari, allo stesso tempo le azioni per Goffman sono orientate e negoziate intersoggettivamente al presente della situazione. Quindi, per la sociologia carnale, non è sufficiente descrivere e categorizzare i diversi stili con cui un'azione è performata dagli attori sociali, ma è necessario comprendere le caratteristiche della situazione sociali in cui essa avviene e i corsi d'azioni routinari che la strutturano. Ciò non significa concentrarsi solo sulla sua dimensione rituale e statica, ma osservare anche i possibili cambiamenti e mutazioni che avvengono nel prodursi del corso d'azione (Crossley, 1995)

Adottare la prospettiva non-dualista di Merleau-Ponty e di Goffman significa trasformare radicalmente come nelle scienze sociali è concepita la produzione di conoscenza. Con la sua scrittura evocativa Wacquant (2005: 446) sintetizza il passaggio dalla sociologia del corpo alla sociologia dal corpo come segue: mentre nella prima il corpo è un oggetto prodotto socio-culturalmente, nella seconda il corpo è un "social spring and vector of knowledge", una "fount of social intelligence and sociological acumen" (*ibidem*: 5). Il corpo da elemento

passivo, socialmente regolato o soggettivamente segnato, diventa un'entità viva la cui stessa materialità e sensualità attraversano i processi di costruzione sociali e di agentività individuale (Tulle, 2008). Come è approfondito nella sezione metodologica, per la sociologia *flesh and blood* – come la chiama Wacquant (2015) – il livello di analisi è l'intelligenza corporale e la conoscenza pratica degli attori sociali nel suo prodursi, nel corso dell'azione. Se come per ogni ricerca il punto di partenza è un problema teorico giudicato sociologicamente rilevante, la specificità della sociologia carnale, il focus, è come i fenomeni sociali in analisi sono vissuti visceralmente dai soggetti (e dal ricercatore) e come attraverso sensazioni e emozioni si incorporano attitudini e schemi di comportamento (Wacquant, 2005).

Affermare che i processi di conoscenza non avvengano solo attraverso pensiero astratto e spiegazione razionale, ma che il nostro essere-nel-mondo è fondato anche su aspetti pratici, sensuali e affettivi, ha avuto conseguenze sostanziali ad ogni livello della ricerca antropologica e sociologica, già prima della sociologia carnale. La cosiddetta *Sensuous scholarship* (Stoller, 1997) ha applicato questo cambiamento epistemologico al livello infinitesimale dell'immediatezza esistenziale. Il punto di partenza è il riconoscere che il corpo e le sensazioni sono una dimensione spesso negata o considerata come secondaria, sia nella vita di tutti i giorni, sia nella conoscenza scientifica. Per gli scienziati sociali che studiano i sensi, le esperienze sensuali e il lavoro somatico, invece, diventato l'oggetto di analisi e lo strumento metodologico per stabilire "embodied, multi-sensual, multi-modal, pre-objective and carnal way of knowing" (Vannini et al., 2014: 15). I sensi non sono considerati come recettori passivi che riproducono i meccanismi culturali con cui siamo socializzati fin dall'infanzia, al contrario le esperienze sensoriali e corporee sono il fondamento dell'azione e della riflessività soggettiva dato che intrecciano sentire (livello dell'esperienza) e produzione di senso (livello linguistico) (Vannini et al., 2014; Pink, 2015).

Muovendoci dalle sensazioni alle azioni, all'interno di questa prospettiva viene superato sia il determinismo, che si concentra sulle strutture esterne come cause dell'agire, sia il volontarismo che, invece, si focalizza sulle scelte individuali come le ragioni dell'agire. Wacquant (2005: 466), rifiutando un'ontologia dicotomica, riconosce come le azioni degli attori sociali siano il risultato di processi ambivalenti e aperti che coinvolgono:

mutual moulding and immediate «inhabiting» of being and world, carnal entanglement with a mesh of forces pregnant with silent summons and invisible interdictions that elude the scholastic distinction between subject and object as they work simultaneously from within, through the socialization of cognition and affect, and from without, by closing and opening viable paths for action.

Negli ultimi anni, all'interno degli studi sull'uso di alcol e droghe, un gruppo sempre più nutrito di ricercatori (Demant, 2013; Bøhling, 2014 e 2015; Poulsen, 2015) ha criticato le spiegazioni dell'intossicazione basate solo su fattori biofisici (determinismo farmacologico) o su fattori socio-culturali (determinismo costruttivista) (Sulkunen, 2002), sviluppando ricerche sulla “relational, affective and embodied experience of AOD consumption” (Duff, 2012: 153). Lo *sballo* diventa il risultato di una interazione complessa e dagli esiti imprevedibili tra il corpo, le persone presenti, la sostanza stupefacente e gli altri attori non-umani, i significati intersoggettivi e i sentimenti soggetti. Inoltre, in queste ricerche è rivalutata l'importanza del contesto e delle sue caratteristiche materiali nell'influenzare gli effetti delle sostanze e, più in generale, l'esperienza soggettiva (Demant e Østergaard, 2007; Duff, 2007).

L'incorporamento non ha solo un ruolo centrale nelle esperienze situate dei soggetti, gli studiosi hanno anche esplorato il rapporto tra ragione pratica e identità soggettiva. Questo non significa semplicemente affermare che nelle società consumistiche i soggetti utilizzano sempre più il proprio corpo per veicolare un'immagine di sé, quanto piuttosto mostrare come le pratiche incorporate quotidiane influenzino e producano l'identità individuale. Judith Butler (1990) ha rivelato come il genere non sia qualcosa di innato e statico, una caratteristica biologica del corpo, ma come esso è performato quotidianamente dalla ripetizione di pratiche discorsive. Sebbene la filosofa americana si riferisca principalmente alle pratiche discorsive, Sassatelli (2009: 640) descrive il suo lavoro come un tentativo di “recover the body in a post-dualistic sense”, non assoggettando la dimensione materiale del corpo a quella simbolica della mente. Il genere smette di essere qualcosa di ascritto e determinato, esso, all'opposto, è plastico e aperto a possibili modificazioni, come aveva già mostrato Harold Garfinkel (1976) nel suo scritto su Agnes.

Nelle ricerche sul clubbing il rapporto tra performance e identità è stato approfondito, soprattutto, dai ricercatori afferenti ai *gender* e *queer studies*. Sia gli studi di Maria Pini (2001) e Fiona Hutton (2006) sul pubblico femminile, sia quelli di Gill Valentine e Tracey Skelton (2003) e Nadine Cattan e Alberto Vanolo (2014) su quello gay e lesbico, descrivono i

club come contesti contraddistinti da una minore eteronormatività, in cui uomini e donne GLBT e donne eterosessuali possono performare identità differenti da quelle assunte quotidianamente. Pini (2001), in particolare, mostra come il club sia uno spazio liminale in cui attraverso la valorizzazione dell'avventura, della "pazzia" e del proprio piacere, le donne possono sperimentare, mettendo in scena sul *dance floor* nuove forme di femminilità. Analogamente, Cattani e Vanolo (2014), influenzati dall'*emotional turn* in geografia, descrivono la discoteca come uno spazio saturo di emozioni - amore, piacere, divertimento, paura, rifiuto, noia - che oltre a determinare l'esperienza sensibile e situata dei clubber, ne influenza le costruzioni identitarie.

### **3.3.3. L'ontologia non-dualista e il new materialism**

La sociologia carnale è essenziale in una ricerca devota al piacere perché permette di ricalibrare lo sguardo e le pratiche del ricercatore, lo fa attraverso il riconoscimento dell'incorporamento, dell'intelligenza pratica degli attori sociali e della sensualità del nostro stare al mondo. Essa aiuta da un lato, a respingere la *somatophobia* che ha profondamente segnato la storia occidentale e la scienza moderna, dall'altro, a superare i limiti di quella che è stata descritta come la semiotica (o testualizzazione) del corpo, realizzata dagli approcci sociologici che per primi si sono accostati alla dimensione fisica del soggetto. L'assunto fondamentale che permette alla sociologia *flesh and blood* di rapportarsi alle esperienze corporee e sensoriali dei soggetti è il superamento della dicotomia cartesiana tra mente e corpo, attraverso quello che Crossley (1994, 1995) ha chiarito essere un'ontologia non-dualista.

Presentando i dispositivi e i regimi discorsivi, le tecnologie del potere e quelle del sé che hanno dato forma alle pratiche edoniche dal Settecento ad oggi, nei capitoli precedenti sono state citate numerose dicotomie oltre a quella tra mente e corpo (maschio vs femmina, eterosessuale vs omosessuale, normale vs anormale, privato vs pubblico, sano vs malato) che hanno organizzato e spesso limitato le possibilità di provare piacere delle persone. In questo ultimo paragrafo è presentata la critica al pensiero dicotomico avvenuta all'interno della filosofia e delle scienze sociali a partire dalla seconda metà del Novecento. Questa scelta è derivata *in primis* dalla volontà di analizzare criticamente i presupposti della sociologia carnale, secondo perché si vogliono superare i presupposti cartesiani che hanno

caratterizzato e plasmato la tradizione sociologica, ben oltre l'opposizione corpo e mente (Shilling, 2003). Affrontare questo tema a conclusione della sezione dedicata all'epistemologia della presente ricerca significa promuovere quindi una precisa ontologia sociale ed iniziare a riflettere sulle modalità di raccolta e di analisi del materiale empirico che saranno presentate nei capitoli successivi.

Bruno Latour (1991/2009) è uno degli autori che ha pubblicato maggiormente in questo campo e descrive la "costituzione moderna" – un testo ideale che contiene i principi e le norme che hanno istituito la modernità – come una proliferazione di dicotomie (oggetto vs. soggetto; micro vs. macro; corpo vs. mente) che hanno permesso ai moderni di auto-rappresentarsi come distinti sia dalle società storicamente precedenti, sia da quelle che non avevano ancora raggiunto il medesimo grado di sofisticazione. L'opposizione a cui Latour ha dedicato più attenzione è quella tra natura e cultura in quanto è il fondamento di come i moderni pensano se stessi e la realtà circostante: natura e società sono due ambiti distinti, da una parte c'è la natura che "esiste da sempre, c'è sempre stata: non facciamo altro che scoprirne i segreti" (Latour, 1991/2009: 49) e dall'altra ci "sono gli uomini e solo gli uomini che costruiscono la società e che decidono liberamente del proprio destino" (Latour, 1991/2009: 50).

Se la modernità è rappresentata come un processo di conquista della natura e di autodeterminazione dell'uomo, tale illusione è messa in crisi dalla continua proliferazione di quelli che chiama ibridi: attori umani e non-umani che sono sulla soglia tra natura e cultura, mostrando i limiti delle nostre mappe mentali. Basta aprire il giornale, afferma lo studioso francese, per assistere alla confusione delle mappe attraverso quali ordiniamo la realtà:

Leggo nella quarta pagina del mio quotidiano che le rilevazioni effettuate quest'anno sull'Antartide non sono buone: il buco nello strato di ozono si sta ingrandendo pericolosamente su quel continente. Proseguendo nella lettura, passo dai chimici dell'alta atmosfera agli amministratori delegati della Atochem e della Monsanto [...]. Pochi capoversi più sotto sono i capi di Stato delle grandi nazioni industrializzate che si occupano di chimica, di frigoriferi, di bombole spray e di gas inerti. Ma in fondo alla colonna eccoci ai meteorologi, che non sono più d'accordo con i chimici e parlano di fluttuazioni cicliche. [...]Più in basso i paesi del terzo mondo e gli ecologisti aggiungono il proprio granello di sale e parlano di trattati internazionali, del diritto delle generazioni a venire, di quello allo sviluppo, di moratorie. Nello stesso articolo si mescolano le reazioni chimiche e quelle politiche. Un unico filo unisce

la più esoterica delle scienze e la più bassa politica[...]. Le dimensioni, le poste in gioco, i tempi, i protagonisti non sono comparabili, eppure eccoli qui tutti coinvolti nella stessa vicenda (*ibidem*: 11/12).

Tuttavia nel dibattito pubblico come in quello scientifico gli ibridi non sono riconosciuti come tali, questo perché storicamente si sono prodotti tre differenti strategie per rappresentare la realtà e per perpetrare la costituzione moderna: la prima è la naturalizzazione, per la quale gli oggetti della realtà esistono o meno ed è sufficiente misurarli per stabilirne le natura e le caratteristiche, ma, nota Latour (1991/2009: 18), “il buco nell'ozono è troppo sociale e troppo raccontato per essere un fatto davvero naturale”; la seconda è la socializzazione, che concepisce la realtà in base ad interesse politici e a relazioni di potere, ma “la strategia delle imprese e dei capi di Stato è troppo piena di reazioni chimiche per essere ridotta al potere e all'interesse” (*ivi*); la terza è la decostruzione, che rimanda ogni elemento del mondo ai discorsi e alle rappresentazioni su di esso, ma, ancora, “il discorso dell'ecosfera è troppo reale e troppo sociale per ricondursi a un effetto dei sensi” (*ivi*).

Per Latour (*ibidem*: 136), invece, il mondo è un nodo gordiano in cui fatti, potere e discorsi sono legati e non possono essere distinti in base all'approccio epistemologico di riferimento, perché “non ci sono culture (diverse o universali) più di quanto non ci sia una natura universale. Ci sono solo nature-culture e sono loro che offrono l'unica base di confronto possibile”. Quindi per il pensatore francese natura e cultura non sono poli stabili e distinti, ma esistono nature-culture (si noti il passaggio dal singolare al plurale), ovvero reti intessute dai costrutti ibridi e relazione di attori umani e non-umani. Partendo da interessi di ricerca e premesse differenti, Donna Haraway (1991) propone un punto di vista simile attraverso il concetto di *naturecultures*: la biologa americana critica la concezione della natura come categoria universale, perché essa non esiste indipendentemente dalle pratiche che la producono e invita ad osservare la realtà come un composto eterogeneo popolato da cyborg. Il cyborg della Haraway siamo tutti noi, è un ibrido come quello di Latour, formato dalla fusione di tecnologie, carne, realtà sociale e fiction. Un concetto fondamentale per evidenziare e comprendere quanto siano sfocati e labili i limiti tracciati tra umano, animale e tecnologia.

L'approccio della Haraway, come quello di Latour, è risultato proficuo in molteplici campi, andando ben al di là delle loro discipline di appartenenza. Le riflessioni della biologa-filosofa hanno aperto la strada e anticipato le posizioni transfemministe sul corpo di Preciado, in

particolare nel superamento della polarizzazione tra sesso e genere. La visione che contrappone il sesso, componente immutabile e biologica del corpo, al genere, elemento mutabile costruito socialmente relativo all'identità, è entrata in crisi grazie alla capacità delle tecnologia di produrre alterazioni e modificare non solo elementi relativi al genere, ma anche del sesso (Witz, 2000). È avvenuto un processo simile a quello descritto da Laqueur (1992) quando nella sua analisi della costruzione sociale della sessualità ha presentato il passaggio dal modello unico dei sessi ad uno doppio. Anche oggi, le evidenze scientifiche che definiscono le proprietà e contrappongono due sessi biologici (livello della natura) non sono indipendenti dal più ampio contesto tecno-scientifico (livello della cultura) (Preciado, 2008/2015).

Latour e Haraway hanno messo in crisi la contrapposizione natura e cultura e possono essere considerati come dei punti di riferimento nella critica all'ontologia dualista. Oltre a quella tra mente e corpo, c'è un'altra dicotomia essenziale da considerare (e superare) per una ricerca sul piacere all'interno dei club EDM, quella tra linguaggio ed esperienza. Uno degli assunti fondamentali dell'epistemologia costruzionista, ispiratrice tanto della sociologia del corpo quanto dell'approccio culturalista al clubbing, è il primato del linguaggio sull'esperienza. Questo assunto dipende da una lunga tradizione del pensiero occidentale secondo cui l'esperienza del mondo può essere studiata solo attraverso il linguaggio: esso è in grado di fornire una rappresentazione accurata e speculare della realtà tramite un processo di oggettivizzazione realizzato attraverso il ragionamento astratto (Jackson, 1989; Csordas, 1999). Michael Jackson (1989) contrappone a questa approccio un empirismo radicale basato sulla dialettica irriducibilità dell'esperienza nella lingua – la convinzione che la “lived experience overflows the boundaries of any one concept, any one person, or any one society” (Jackson, 1989: 2) – e l'impossibilità di racchiudere l'esperienza soggettiva in processi speculativi – il rifiuto del “intellectualist notion that knowing is a kind of outside beholding rather than a matter of participation in the ongoing drama of the world” (*ibidem*: 15).

I lavori di autori come Jackson e Csordas si sono sviluppati all'interno del dibattito antropologico, ma non sono assenti nella sociologia contemporanea autori attenti



all'esperienza incorporata nel suo prodursi incerto e in divenire. Un esempio è la sociologia di John Urry (2000) che rifiuta un approccio visuale<sup>120</sup> alla ricerca e invita la sociologia del XXI secolo a studiare la mobilità di persone, oggetti, immagini e informazioni e la loro interdipendenza. Un altro caso è la *live sociology* di Les Back (2013: 18), il quale respinge la disposizione "objectifying, comfortable, disengaged and parochial" della *dead sociology*, ponendosi all'opposto come obiettivo "to attend to the feeling, distributed, multiple and sensory aspects of sociality" e utilizzando tecniche di ricerca mobili e sensuali, capaci di tenere assieme e presentare molteplici punti di vista.

La scienza sociale che ha maggiormente sviluppato questa sensibilità vitalista è però la geografia, da quasi venti anni la *non-representational theory* elaborata da Nigel Thrift (2007) tenta di colmare la lacuna tra esperienza quotidiana e conoscenza scientifica, per sviluppare uno sguardo capace di esaminare:

how life takes shape and gains expression in shared experiences, everyday routines, fleeting encounters, embodied movements, precognitive triggers, practical skills, affective intensities, enduring urges, unexceptional interactions and sensuous dispositions. Attention to these kinds of expression, it is contended, offers an escape from the established academic habit of striving to uncover meanings and values that apparently await our discovery, interpretation, judgment and ultimate representation (Lorimer, 2005: 84).

Come emerge dalla citazione di Hayden Lorimer, questa corrente teorica è contrapposta all'approccio costruzionista, in cui i concetti e le interpretazioni elaborate dei ricercatori trascendono le situazioni specifiche, nell'intento di mostrarne l'essenza e rilevando le leggi latenti della realtà. Tale resistenza da parte dei geografi non-rappresentazionali è da ricondurre al rifiuto di una politica dell'identità categoriale e oggettivizzante che imbriglia la realtà in griglie di significato prestabilite. La politica dell'identità viene criticata perché, in primo luogo rende inerti e statici gli oggetti dell'osservazione, in secondo luogo conduce a non tener conto della miriade di elementi più futili e sfuggenti che compongono le pratiche quotidiane, solo perché giudicati meno rilevanti dall'osservatore (Anderson e Harrison, 2010; Vannini, 2014).

---

<sup>120</sup> La critica all'oculocentrismo è presentata nel prossimo capitolo.

All'interno dello stesso dibattito, in geografia, è stata mossa alla *non-representational theory* di Nigel Thrift la critica di riprodurre la dicotomia anziché superarla, perché preferendo il polo dell'esperienza a quello del linguaggio non fa altro che riprodurre la stessa logica che muove gli approcci rappresentazionali. Per questa ragione alcuni geografi hanno iniziato ad utilizzare l'etichetta *more-than-representational*, al posto dell'antitesi *non-representational*. La sintesi *more-than-representational* invita a sviluppare una pratica conoscitiva in grado di tenere assieme la dimensione rappresentazionale (significati, discorsi) e quella esperienziale (emozioni, sensazioni) (Lorimer, 2005; Müller, 2014). Una nuova attitudine che, in ampio anticipo sui temi, già Csordas (1994: 10) nelle sue riflessioni sull'incorporamento aveva invitato ad intraprendere:

[i]t will not do to identify what we are getting at with a negative term, as something non-representational. We require a term that is complementary as subject is to object, and for that purpose suggest «being-in-the-word», a term from the phenomenological tradition that captures precisely the sense of existential immediacy.

Allo stesso modo Vannini e colleghi (2014), nel loro tentativo di mediazione tra la *sensuous scholarship* di matrice antropologica e la tradizione sociologica, sottolineano l'ambivalenza del verbo *to sense* che racchiude sia la capacità percettiva dei soggetti (*sentire, sensing*), sia la loro capacità produrre significato (*significare, sense-making*). Sentire e significare sono due dimensioni dell'esperienza da non separare, ma che all'opposto, oltre ad essere intrinsecamente connesse, si influenzano reciprocamente. Le esperienze somatiche dei soggetti sono mediate riflessivamente sia a livello simbolico, sia a livello pre-linguistico. Sono pertanto il risultato in un intreccio complesso in cui trama e ordito sono le sensazioni avvertire dagli organi sensoriali, i codici definiti culturalmente, le percezioni e le aspettative del soggetto.

Nel dibattito accademico contemporaneo su epistemologia ed ontologia molte delle riflessioni, posizioni e spunti emersi in questo paragrafo sono stati il fondamento o si sono relazionate con il cosiddetto "material turn" avvenuto all'interno della filosofia, delle scienze sociali e di quelle umane durante gli anni '90. Il cosiddetto *New Materialism*<sup>121</sup>, è il termine

---

<sup>121</sup> Il termine è stato coniato da Manuel DeLanda e Rosi Braidotti in maniera indipendente l'uno dall'altra. Entrambi sono stati ispirati profondamente dal pensiero di Deleuze e Guattari nell'adottare una

cappello che riunisce molteplici autori e approcci che condividono la critica all'approccio culturalista e al costruzionismo sociale espressa più volte nel corso di questo capitolo: ossia di interpretare la realtà facendo riferimento solamente alla dimensione astratta e ideale dei discorsi, del linguaggio e dei significati (Coole e Frost, 2010). Questi autori, invece, invitano a riconsiderare il valore assunto dalla materialità, dagli oggetti, dalle relazioni e dalle energie che compongono e producono la realtà. Un passaggio che Latour (1996: 10) descrive come "a counter-copernican revolution" in cui "what is lost is the absolute distinction between representation and things".

Ci troviamo di fronte ad un'innovazione fondamentale sotto il profilo intellettuale perché significa oltrepassare l'attitudine tipica delle scienze sociali a concentrarsi su come la realtà sia socialmente costruita o su come le strutture sociali determinino il mondo sociale, l'interesse viene invece spostato – in linea con la *live sociology* di Les Back (2013) e la *non-representational theory* di Nigel Thrift (2007) – sullo studio della realtà sociale nel suo prodursi situato. Una realtà non concepita come statica, ma come flusso costante prodotto dalle relazioni poste in essere dagli attori umani e non-umani (con particolare attenzione alle tecnologie), dotati in varia misura della capacità di influenzarsi (*affact*, in inglese) gli uni con gli altri (Fox e Alldred, 2017). John Law (2009: 151, corsivo dell'autore) rende chiaro questo punto, quando afferma:

We are no longer dealing with *construction*, social or otherwise: there is no stable prime mover, social or individual, to construct anything, no builder, no puppeteer. [...] Rather we are dealing with *enactment* or *performance*. In this heterogeneous world everything plays its part, relationally.

Elencare e presentare le molteplici prospettive, criticità e istanze<sup>122</sup> che nutrono il nuovo materialismo non è compito di questo elaborato, si è scelto pertanto di riprendere la teoria di Latour per introdurre alcuni degli elementi ricorrenti di questo pensiero, in modo da presentare le risorse che questo approccio mette al servizio dell'immaginazione sociologica e

---

rappresentazione monista della realtà (Dolphijn e van der Tuin, 2012). Rispetto al materialismo che potremmo definire classico, questi autori non sono interessati ad elementi strutturali macro, ma a "how desires, feelings and meanings also contribute to social production" (Alldred e Fox, 2017: 18)

<sup>122</sup> La scelta del termine non è casuale siccome tra questi studiosi è esplicito l'impegno politico e sociale, con una concezione della ricerca come funzionale al miglioramento delle condizioni di vita (umane e non) (Fox e Alldred, 2017).

della pratica empirica. L'antropologo-filosofo francese, attraverso la sua opera di disfacimento della costituzione moderna, è uno dei precursori e maggiori interpreti della prospettiva materialista. Nella strategia di ricerca sviluppata insieme a Michel Callon (1987; 1999), l'*actor-network theory*, troviamo infatti due degli assunti fondamentali del New Materialism: un'ontologia relazionale e il superamento della distinzione tra soggetto e oggetto. Per quanto concerne il secondo punto, esso deriva da una critica all'antropocentrismo: è rifiutata la "fantasy of a masterful separate actor" (Mol, 2010: 256) che domina le scienze sociali e, all'opposto, è riconosciuta l'agentività degli oggetti materiali che, come se fossero veri e propri attori sociali, sono in grado di condizionare il soggetto. Soggetti, testi e oggetti, per Latour e colleghi, hanno tutti lo stesso grado di importanza nel produrre la realtà sociale, e sono riuniti sotto il concetto di attanti, termine mutuato dalla semiotica di Algirdas Julien Greimas, con il quale si intende qualsiasi elemento che all'interno di una situazione può associarsi o meno con gli altri attanti co-presenti nella stessa (Crawford, 2005).

Per quanto concerne invece l'ontologia relazionale dell'ANT (e del *New Materialism*), quella di Latour (2006: 9) è una "sociology of association", in cui sono respinti riduzionismi ed essenzialismi di tipo naturalistico e sociologico: il compito affidato ai ricercatori è di descrivere all'interno della situazione in studio gli "enactment of materially and discursively heterogeneous relations that produce and reshuffle all kinds of actors including objects, subjects, human beings, machines, animals, «nature» [...]" (Law, 2009: 141). Questo significa che gli attanti umani e non-umani "are not conceived as fixed entities but as flows, as circulating objects" (Latour, 2006: 8), dipendenti dalle relazioni (più volte nei tesi di Latour ritorna il termine deleuziano di *assemblage*, tradotto in italiano con concatenazioni) che si sono instaurate all'interno delle determinate situazioni in cui sono inseriti. Non è riconosciuto alcun valore ad essenze o elementi che determinerebbero a priori la presupposta natura degli attanti (Crawford, 2005), siccome, come spiegano Pam Alldred e Nick J. Fox (2017: 19), "bodies, things, and social formations gain their apparent «is-ness» only when in relation".

All'interno di un elaborato che si è posto come obiettivo di produrre conoscenza sul piacere attraverso la prospettiva elaborata da Foucault, il *New Materialism* presenta dei punti in comune con la rappresentazione fluida, relazione e generativa del piacere (e del

potere) fornita dal filosofo francese, dando degli spunti importanti per orientare il lavoro sul campo. Allo stesso tempo però non possono essere taciute anche delle difficoltà concettuali derivanti dall'evoluzione del suo pensiero, come presentato nel secondo capitolo. Come segnala Lemke (2015) Foucault ha una posizione ambigua all'interno di questo campo: è contemporaneamente criticato per essere uno dei maggiori ispiratori del post-strutturalismo e dell'epistemologia costruzionista, grazie all'insistenza sui regimi discorsivi durante la sua fase "archeologica"; ma è anche celebrato per le sue riflessioni sulla dimensione somatica del potere. I suoi studi genealogici hanno influenzato i teorici del nuovo materialismo perché ha sia dimostrato come le relazioni di potere producano e modellano i corpi, sia evidenziato il complesso rapporto di interdipendenza che lega biologia, medicina, politica e storia, le quali non sono pensabili come sfere separate di produzione della verità.

#### **4. Quesiti di ricerca e costruzione della documentazione empirica**

Dopo aver delineato, nei tre capitoli precedenti, i fondamenti teorici per introdurre il tema del piacere in sociologia e realizzare una ricerca sui piaceri all'interno della *club culture* contemporanea, è giunto il momento di elaborare le domande cognitive che guideranno il lavoro sul campo e di definire gli strumenti impiegati per interrogare la realtà in esame e raccogliere la documentazione empirica. A partire da questo capitolo è adoperata la prima persona singolare poiché i piaceri dei clubber saranno studiati attraverso una metodologia etnografica e pertanto non può essere eluso il dibattito sviluppatosi in etnografia in merito ad autorialità e responsabilità del ricercatore (Clifford e Marcus, 1986; Hammersley e Atkinson, 1995). Se nelle sezioni precedenti dell'elaborato il tono impersonale è stato funzionale a presentare e inquadrare sociologicamente l'oggetto (il piacere) e il contesto (gli eventi di musica EDM) della ricerca, in quelle che seguono non possono più essere occultate le mie responsabilità e le scelte che ho fatto nel tentativo di realizzare una ricerca esplorativa sul piacere nei club di musica elettronica.

##### **4.1. Quesiti di ricerca**

La presente ricerca esplorativa intende perseguire i seguenti obiettivi euristici:

- Indagare le esperienze edoniche, sensoriali ed emotive dei clubber.

I club di musica elettronica sono un ambiente complesso e multiforme in cui si intrecciano fenomeni e dimensioni molto diverse tra loro. L'intrinseca eterogeneità degli eventi EDM ha influenzato le prospettive e le procedure adottate dai ricercatori che si sono avvicinati al mondo del clubbing. Il dibattito accademico sulla *club culture* sviluppatosi a partire dagli anni '90 può essere suddiviso in due linee di ricerca principali: la prima, in ordine cronologico, adotta un approccio culturalista e mette in risalto alcuni significati ricorrenti come estasi, irrazionalità, comunione; la seconda, più esplorata nell'ultimo decennio, ha un approccio maggiormente orientato al rischio e, attraverso studi sul consumo di sostanze stupefacenti legali e illegali o la commercializzazione della vita notturna, indaga le conseguenze negative del clubbing a livello individuale e collettivo.

Questo studio prende le distanze da entrambi gli approcci e si propone di indagare le esperienze edoniche, sensoriali ed emotive dei clubber. Nel tentativo di analizzare le pratiche che compongono un evento di EDM – ascoltare e ballare la musica, usare droghe

legali o illegali, passare il tempo con il partner e con gli amici o incontrare nuove persone – dal punto di vista di chi le vive si raccoglie l’invito di autori riconducibili al *new-materialism* a superare una posizione antropocentrica, fornendo particolare attenzione ai network di relazioni che si creano tra attori umani e non-umani. Il tentativo è quello di superare una narrazione astratta e omologante, per dare spazio alla natura fluida, ambivalente e incerta del clubbing, mostrando come l’atmosfera di un evento EDM è il risultato situazionale della combinazione di elementi relativi alla dimensione materiale (sensazioni e emozioni) e simbolica (significati e discorsi) dell’esistenza.

- Esplorare l’organizzazione dello spazio e gli ambienti dei club EDM.

Nei suoi studi storici sulla produzione della conoscenza e del potere Michel Foucault (1963; 1975) analizza il rapporto tra spazio (le celle di isolamento monastico e quelle dei carceri, il confessionario e la clinica) e forme di controllo e produzione della soggettività. La cella del carcere panottico, attraverso una serie di dispositivi di controllo e sorveglianza del corpo, è il paradigma delle tecniche di assoggettamento del regime disciplinare. Allo stesso modo per Paul Preciado (2010) l’impero mediatico e architettonico di Playboy, grazie a un’attenta costruzione dello spazio e l’uso di tecnologie multimediali, elabora nuovi dispositivi (la mascolinità e femminilità post-domestica, la massimizzazione degli incontri/momenti sessuali e le pratiche di consumo delle immagine pornografiche) alla base dei processi di assoggettamento del regime farmacopornografico. La presente ricerca, ispirata dalla modalità di indagine di questi due autori, si propone di esplorare l’organizzazione degli ambienti che compongono un club EDM, focalizzando l’attenzione sul rapporto tra clubber, spazio e attori umani e non-umani. In particolare, è ipotizzabile che anche all’interno di un evento EDM siano operative tecnologie del potere per regolare la condotta dei clubber e modellare specifiche soggettività.

- Analizzare i processi di incorporamento e la conoscenza pratica dei clubber.

In una ricerca che ha come obiettivo esplorare il piacere nei club di musica elettronica l’approccio foucaultiano non è solo adatto a superare l’ideologia anti-piacere che ha dominato la storia del pensiero occidentale o per rifiutare una concezione del piacere come

semplice fenomeno biologico, conseguenza di un'azione o di uno stimolo esterno. Attraverso tale prospettiva il corpo degli attori sociali diventa uno spazio in cui si elabora un sapere pratico prodotto dell'esplorazione creativa di se stessi e degli altri, per opporsi alla passività, alla docilità e alla standardizzazione delle condotte del regime disciplinare come di quello post-disciplinare. Quindi nella presente ricerca l'approccio foucaultiano invita ad approfondire oltre alle tecnologie del potere, tema della precedente domanda, anche le tecnologie del sé. È indagato se attraverso la forza creativa del piacere i clubber sperimentano ed apprendano nuove conoscenze su se stessi, sul proprio corpo, sugli altri, sul contesto circostante e sul piacere stesso. In particolare, si analizza se attraverso questi processi di incorporamento sono messi in atto processi di (contro)sogettivazione che resistano all'assoggettamento e normalizzazione delle condotte a fondamento del regime post-disciplinare contemporaneo.

#### **4.2. Costruzione della documentazione empirica**

Una volta presentate le domande che hanno guidato il lavoro sul campo, è necessario presentare quali strumenti sono stati impiegati per studiare il piacere nei contesti in esame. Nei manuali di metodologia delle scienze sociali si riconosce che ogni metodo ha le proprie specificità, le quali lo rendono il più consono a rispondere a determinate domande di ricerche (Corbin e Strauss, 2008). L'etnografia è giudicata come lo strumento di rilevazione più adeguato epistemologicamente e metodologicamente per rispondere ai quesiti che muovono questo progetto, tenendo conto delle caratteristiche del contesto empirico indagato (Cardano, 2011). All'interno della sociologia carnale, l'etnografia è l'unica tecnica per indagare la dimensione pratica e viscerale dell'esistenza. Nel suo essere un metodo contestualizzato e corporeo aiuta a mostrare come i fenomeni analizzati sono vissuti attraverso sensazioni ed emozioni dagli attori sociali e come essi vengano incorporati in attitudini e schemi di comportamento (Wacquant, 2015). In altre parole, passando da una terminologia wacquantiana ad una più vicina alla sociologia delle sensazioni (Vannini et al., 2014), questo metodo, nell'intento di connettere il piano esistenziale a quello linguistico, permette di combinare uno studio delle pratiche incorporate nel loro svolgersi situato, con l'analisi della costruzione dei significati.



Autori come Martyn Hammersley e Paul Atkinson (1995) rifiutano di fissare dei limiti precisi alla pratica etnografica e, in maniera simile, Marco Marzano (1999) segnala come una delle peculiarità dei lavori etnografici sia di non avere un piano di ricerca rigoroso e stabilito a priori, ma uno che si sviluppa in divenire adattandosi al campo studiato e seguendo quanto si apprende in corso d'opera. Nella fase di disegno della ricerca ero convinto che la mia doppia identità (ed annesse esperienze pregresse) di clubber e sociologo dell'alcol e delle droghe mi avrebbe aiutato a formulare un progetto che si adattasse alle caratteristiche del clubbing contemporaneo e fosse in grado di rispondere ai quesiti iniziali che muovevano lo studio. Nonostante le mie iniziali speranze, durante i 18 mesi passati sul campo non ho semplicemente affinato le mie domande di ricerca, ma ho sperimentato diverse tecniche di costruzione della documentazione empirica e modificato in corso d'opera gli strumenti adoperati.

Per poter produrre conoscenza su un tema complesso e difficilmente indagabile come il piacere e per rispettare un fenomeno al proprio interno altamente differenziato come la *club culture* contemporanea è stato necessario ridefinire e cambiare le modalità con cui l'etnografia viene svolta tradizionalmente in sociologia. Guardando retrospettivamente il mio lavoro, durante il *fieldwork* ho sviluppato un'etnografia sensoriale multisituata che utilizza come tecniche di rilevazione la partecipazione sensoriale e l'intervista semi-strutturata con produzione soggettiva di disegni. Queste tecniche di costruzione della documentazione empirica sono presentate nei diversi paragrafi che compongono il presente sottocapitolo. Considerata la processualità della conoscenza sociologica, come pratica in divenire (Becker, 1998/2007), ho deciso di integrare questa sezione del testo con dei paragrafi che illustrassero le scelte che ho fatto e le difficoltà che ho incontrato durante il mio lavoro sul campo.

#### **4.2.1. Etnografia multisituata**

Il cambiamento più rilevante adottato nella presente ricerca rispetto al modello etnografico tradizionale è quello di non concentrarsi su uno specifico luogo o comunità, ma di realizzare quella che in letteratura è definita un'etnografia multisituata, un'etnografia svolta in diversi contesti (Marcus, 1995 e 2012). Questa scelta è da ricondurre all'adeguamento ad una pratica euristica comune tra i ricercatori dei *club studies* come Buckland (2002: 11) che

descrive il suo lavoro sul campo come un movimento fluido da un club all'altro, per creare connessioni tra spazi e per spostare "the focus away from one practice and one space to clusters of practices and spaces". Allo stesso modo Jackson (2004) afferma di aver fatto esperienza di diverse stili di clubbing perché "the surface differences they displayed were less important than the hot and funky parties they hosted". In nessuna di queste pubblicazioni però è presente un inquadramento metodologico che motivi questa scelta metodologica o come essa si inserisca nel più ampio dibattito etnografico sulla costruzione del campo, le pagine di questo paragrafo sono state pensate per colmare questo vuoto.

A carattere introduttivo deve essere chiarito come nell'etnografia multisituata, rispetto agli assunti tradizionali sul *fieldwork*, è criticata la concezione del campo come unico sito scelto in base alla sua specificità e unicità, il campo diventa un network tra diversi spazi connessi gli uni agli altri attraverso molteplici e diversi flussi, materiali e immateriali (Horst, 2012). Il processo conoscitivo non dipende più dall'asse temporale (quanto tempo si è passato in un'unica comunità) come nelle etnografie tradizionali, in cui si viveva almeno un anno a stretto contatto con un gruppo preciso, ma da quello spaziale (dalle possibilità fornite dalla compresenza in più contesti). Ciò significa riconoscere alla spazialità il medesimo carattere euristico ascritto alla temporalità nell'etnografia tradizionale (Falzon, 2012).

Nel dibattito antropologico la necessità di muoversi tra diversi contesti significativi è motivata, in prima istanza, dai cambiamenti avvenuti nella strutturazione della realtà, nello specifico la crescente frammentarietà del vissuto individuale e il carattere interconnesso del mondo globalizzato (Horst, 2012). La mutisituazionalità è pertanto considerata come una scelta metodologica per studiare fenomeni sociali complessi e globali che non potrebbero essere analizzati in profondità se si rimanesse in un unico contesto locale. A questa ragione storica se ne aggiungono altre di carattere epistemologico interne alla materia. In particolare la messa in crisi del paradigma elaborato da Clifford Geertz (1973), per il quale l'obiettivo di un antropologo era arrivare ad *thick description*<sup>123</sup> (Geertz, 1973) della cultura studiata, una sua rappresentazione complessa e approfondita, possibile solo grazie al suo *being there*<sup>124</sup>.

---

<sup>123</sup> La *thick description* è contrapposta alla *thin description*, quest'ultima è una illustrazione superficiale non in grado di comprendere il senso di un fenomeno (*thin* è traducibile come sottile, banale), mentre la prima è in

Andreas Wittel (2000) evidenzia due critiche principali al modello interpretativo geertziano: la prima, relativa all'*etno*, mette in questione la concezione della cultura come entità coerente al proprio interno per via dei processi di differenziazione sociale, e unica e distinta rispetto alle altre per via dei processi di ibridazione transnazionali (Gupta e Ferguson, 1997; Crang e Cook, 2007); la seconda, relativa alla *grafia*, è strettamente connessa al *literary turn* avvenuto negli anni '80 in antropologia, il quale ha permesso di superare le convenzioni retoriche e narrative che dominavano l'etnografia moderna e di problematizzare temi come le voci narranti e la polifonia, la crisi dell'oggettificazione, la responsabilità dell'etnografo e l'autoreferenzialità dell'antropologia (Rabinow, 1977; Clifford e Marcus, 1986). La ricerca multisituata è una risposta a queste problematiche perché all'etnografo è richiesto di seguire persone, oggetti e relazioni per giustapporre situazioni locali diverse e sviluppare una conoscenza non solo approfondita, ma anche diversificata del proprio oggetto. Non si tratta più di studiare un gruppo o una cultura geograficamente delimitata, bensì il focus diventa mostrare come un fenomeno è prodotto da flussi differenziati di soggetti e oggetti che producono network di relazioni locali e internazionali (Horst, 2012; Falzon, 2012).

Le pubblicazioni di Eva Nadai e Christoph Maeder (2005) sono adatte per tradurre questo dibattito dall'antropologia alla sociologia. Innanzi tutto deve venire riconosciuto come l'obiettivo di una rappresentazione olistica della cultura studiata ha interessato marginalmente gli studi etnografici di matrice sociologica. Sono almeno due le ragioni principali: i sociologi non studiano comunità isolate, quelle che nel vocabolario antropologico sono chiamate isole culturali, poiché, all'opposto, i confini delle culture non sono tracciati chiaramente e in maniera definitiva. Le culture studiate in sociologia sono gruppi le cui caratteristiche e identità sono influenzati dal continuo rapporto con la realtà circostante. Inoltre, le ricerche sociologiche sono mosse da teorie e domande cognitive che portano il ricercatore ad interessarsi ad aspetti specifici delle comunità in questione.

---

grado di andare in profondità e mostrarne il significato di un fenomeno all'interno della cultura di appartenenza (*thick* è traducibile come spesso, complesso) (Tusini, 2006).

<sup>124</sup> La formula *being there* è un classico dell'etnografia, tanto da dare il nome al capitolo d'apertura di un libro di Geertz (1988) dedicato alla scrittura antropologica. Con "essere là" ci si riferisce al lavoro sul campo come è concepito tradizionalmente in etnografia: un lungo periodo di totale immersione nella cultura studiata e di esclusione spaziale dalla società di appartenenza del ricercatore (Hannerz, 2003).

Pertanto i sociologi etnografi, attraverso i loro informatori e le persone conosciute *in situ*, si sono sempre mossi tra diversi contesti e hanno costruito il proprio campo d'indagine in corso d'opera.

I due autori invitano i sociologi all'utilizzo di un'etnografia multisituata in base sia agli aspetti citati in precedenza relativi allo *zeitgeist* contemporaneo globalizzato e frammentato, sia ai riferimenti teorici e agli interessi conoscitivi del ricercatore. Nel presente studio l'etnografia multisituata è stata scelta come strumento, proprio perché è il più adatto a rispettare le caratteristiche intrinseche della *club culture* contemporanea. Come già mostrato nello scorso capitolo, essa è sia "global, diasporic, multifaceted and hybrid" (Huq 2006: 91) grazie a un continuo scambio di persone, oggetti e informazioni tra contesti diversi, sia altamente differenziata a livello locale per generi musicali, look e spazi. Quindi la cultura EDM rientra a pieno titolo tra quei fenomeni che per Marcus (1995, 2012) non sono comprensibili rimanendo vincolanti in un unico contesto, ma che richiedono al ricercatore di seguire persone e oggetti tra spazi diversi. Concentrarsi solo su un locale o su una serata per studiare le pratiche edoniche dei clubber limiterebbe la variabilità di un oggetto che, invece, è processuale e multiforme. È necessario dunque ampliare il numero di contesti per mettere in atto un processo di accumulazione della conoscenza attraverso la giustapposizione e il confronto dei fenomeni osservati nei diversi contesti.

#### **4.2.1.1. Le due scene: Berlino e Milano**

Il clubbing è un fenomeno globale e interculturale, all'interno del quale si muovono persone, informazioni e oggetti nei diversi contesti locali. Di conseguenza è opportuno limitare quello che Beck (2000) ha battezzato il *methodological nationalism*, vale a dire l'utilizzo degli stati e delle culture nazionali come riferimento e unità di demarcazione delle problematiche e degli oggetti indagati nelle scienze sociali. Il rischio è quello di rimanere ancorati ad un unico contesto nazionale specifico quando si studia un fenomeno cosmopolita, ricorrendo a spiegazioni culturaliste che limitano la complessità del tema analizzato. Per cogliere contemporaneamente la portata transnazionale dalla *club culture*, senza tuttavia perdere di vista le molteplici conformazioni che essa assume all'interno di un contesto culturale specifico, ho scelto di studiare i luoghi del divertimento e le pratiche incorporate in due metropoli europee: Berlino e Milano.

L'intento non è la comparazione tra due scene cittadine o la teorizzazione di culture EDM nazionali attraverso l'individuazione di differenze tra due contesti concepiti come distinti l'uno dall'altro e uniformi al proprio interno. Una scelta che risulterebbe in controtendenza rispetto alle critiche<sup>125</sup> e dalle problematicità<sup>126</sup> emerse riguardo alla comparazione etnografica nel dibattito accademico, come agli interessi cognitivi che guidano questa indagine. Ho scelto piuttosto di sviluppare un lavoro sul campo che metta in primo piano sia le differenze interne e le idiosincrasie dei diversi contesti che compongono una scena metropolitana, sia le somiglianze inter-culturali che accomunano le due scene, perché ritengo che questa pratica euristica sia la più adatta a descrivere la multiformità ed eterogeneità delle pratiche edoniche e ad analizzare i diversi processi di incorporamento dei clubber, in quanto non costringe il ricercatore a sacrificare la complessità del materiale empirico alle semplificazioni e generalizzazioni richieste da un approccio culturalista. In linea con il *relational comparative approach* emerso nell'ultimo decennio negli studi urbani, il clubbing berlinese e milanese sono analizzati non in opposizione come se fossero due oggetti separati e auto-escludenti, ma mettendo in dialogo e connettendo le diverse esperienze cittadine transnazionalmente per rispondere ai quesiti che muovono la ricerca (Ward, 2010; Cattani e Vanolo, 2013).

La scelta di Berlino è da imputare, in prima istanza, alla fama assunta dalla città nel panorama del clubbing mondiale, tanto rilevante da essere definita da Jan Michael Kühn (2015) come la mecca della musica elettronica. Nel secondo capitolo, parlando della *Second Summer of Love* inglese del 1988 si è accennato ad un'altra estate fondamentale per la storia della musica elettronica: la *Summer of Squatting* berlinese del 1990. A seguito della caduta del muro che divideva Berlino in due fronti, nella parte est della città, quella amministrata dalla ormai ex DDR (Repubblica Democratica Tedesca) vennero occupati abitazioni ed edifici

---

<sup>125</sup> La comparazione in etnografia è stata spesso critica per essere un processo naïve e meccanicistico di produzione della conoscenza scientifica che, da un lato, riduce la profondità dell'analisi e le differenze interne ad una cultura nel tentativo di produrre una sua immagine uniforme, mentre dall'altro riproduce le asimmetrie tra culture, con il ricercatore che impone i propri concetti e le proprie mappe cognitive sulla popolazione studiata (Scheffer, 2010).

<sup>126</sup> Per Jörg Niewöhner e Thomas Scheffer (2010) sono due i fenomeni che hanno limitato lo sviluppo dell'etnografia comparativa negli ultimi decenni: l'aumento del dibattito sulla riflessività all'interno dell'etnografia e lo sviluppo di ricerche internazionali quantitative su larga scala che hanno lasciato poco spazio alla conoscenza particolareggiata dell'etnografia.

interi, abbandonati da chi si era spostato ad Ovest. Qui nacquero numerosi club di musica elettronica (come Planet, Tresor, Der Bunker) che fecero conoscere la techno berlinese in tutto il mondo (Rapp, 2011).

A questi fattori storici deve essere aggiunto come nell'ultimo ventennio Berlino è diventata uno snodo dell'economia musicale mondiale. Ingo Bader e Albert Scharenberg (2010) non imputano questo successo alle prestazioni economiche della città (la meno competitiva tra i grandi centri urbani tedeschi), ma piuttosto alla vitalità e al dinamismo della sua scena (sub)culturale, fatta di locali, etichette discografiche, negozi di dischi, in cui la musica elettronica è il suono distintivo della città. Negli ultimi 30 anni è cresciuta esponenzialmente la sua fama internazionale di città "povera ma sexy" (Macarone Palmieri, 2014), in cui i club di musica elettronica rappresentano il contesto per antonomasia dove poter assaporare l'essenza *bohémien* ed edonista della città (Garcia, 2015). Il network ampio e ramificato che compone il *club-scape* berlinese, fatto di musicisti, clubber, artisti ed esperti coinvolti in vario modo nel mondo della musica, è riuscito, nonostante la fama mondiale, a limitare il processo di commercializzazione della notte berlinese avvenuto invece in molte altre metropoli, riuscendo a mantenere mantenendo "its experimental, self-made and innovative character" (Bader e Scharenberg, 2010: 82). Tanto che uno degli intervistati di Kuhn (2015: 64) sentenzia: "Berlin isn't Lady Gaga or Paul van Dyk; this is the capital city of the underground".

A dimostrare l'assoluto primato assunto dalla capitale tedesca all'interno del panorama clubber contemporaneo, non solo Europeo, è l'essere diventata la meta di veri e propri pellegrinaggi da parte dei cosiddetti *techno tourists*<sup>127</sup>. Ad aver iniziato il dibattito al riguardo è stato Tobias Rapp (2006/2010) che in *Lost and Sound: Berlin, Techno and the Easyjet set* conia l'etichetta di *Easyjet ravers* per definire i numerosi turisti della vita notturna che ogni weekend, più volte in un anno, visitano Berlino grazie a compagnie aeree *low cost*. In un articolo dedicato a questo fenomeno Luis-Manuel Garcia (2015) chiarisce che i *weekend-warrior* sono mossi dalla volontà di immergersi nell'atmosfera alternativa e post-industriale della città attraverso una serrata agenda di eventi, incontri, pasti saltati, musica e droghe. I

---

<sup>127</sup> Questo oramai non è solo più un appellativo adoperato per rivolgersi a chi sceglie come mete di viaggio i principali club o festival di musica elettronica, ma dal 2011 è anche un'agenzia di viaggi specializzata ([www.thetechnotourist.net](http://www.thetechnotourist.net)) per questa fascia di mercato.

*techno tourists* rifiutano l'etichetta di turisti siccome incorporano un'etica neo-romantica che rifiuta l'artificialità e la superficialità degli spazi di un turismo di massa fatto di musei, centri commerciali, ristoranti costosi e quartieri centrali, ricercando all'opposto nei club autenticità, eccentricità e creatività.

La letteratura sul clubbing e il mondo della notte milanese è insufficiente per delineare una rappresentazione introduttiva di questa scena, ma il materiale prodotto dai siti specializzati su *nightlife* e musica elettronica servono a spiegare per quale ragione è stata scelta questa città. Grazie ai dati del popolare sito Resident Advisor<sup>128</sup>, si può stabilire che Milano è, insieme a Roma, la capitale della musica elettronica italiana. Mentre Roma spicca per un numero maggiore di eventi organizzati mensilmente (ad esempio nell'ottobre del 2016 a Roma si sono tenuti 93 eventi contro i 77 di Milano), i club del capoluogo lombardo sono maggiormente apprezzati dalla community del sito (nella *top ten* delle discoteche italiane dello stesso periodo: cinque sono milanesi contro due romane). La scena milanese è stata scelta principalmente per l'eterogeneità delle proposte, un aspetto fondamentale in quanto consente di partecipare ad eventi differenziati per generi musicali, ambienti, clubber e pratiche. Inoltre, durante la fase di disegno della ricerca, avvenuta tra la primavera e l'estate del 2015, un numero cospicuo tra gli informatori (milanesi e non) con cui avevo discusso del mio progetto descrivevano la scena cittadina come molto attiva dopo anni caratterizzati da immobilismo e carenza di novità. Un'impressione confermata da uno speciale del magazine Zero uscito ad inizio del 2016<sup>129</sup> interamente dedicato alla città.

In particolare sono due gli elementi del *club-scape* milanese funzionali ad uno studio sui piaceri agli eventi di musica elettronica. In primo luogo, i numerosi gli ospiti internazionali che ogni settimana (con picchi nel weekend) affiancano i dj locali dietro la consolle dei club. Il magazine DjMag descrive Milano come la città "che più di tutte è l'*hub* della musica elettronica in Italia"<sup>130</sup> proprio grazie a questa sua attitudine cosmopolita. Quindi Milano

---

<sup>128</sup> Resident Advisor ([www.residentadvisor.net](http://www.residentadvisor.net)) è probabilmente il sito internet di musica elettronica più popolare e frequentato. Tra le numerose funzionalità presenti come recensioni, classifiche e approfondimenti dedicati al mondo del clubbing, è presente anche una sezione in cui sono riportati i principali eventi di musica elettronica di svariate nazioni, non solo occidentali.

<sup>129</sup> Consultabile a questo indirizzo: <https://zero.eu/guide/25928-spazi-cultura-discoteche-clubbing-musica-concerti-milano-2015/>

<sup>130</sup> Tratto dall'articolo "Mappa del clubbing italiano: Milano" di Albi Scotti ([www.djmagitalia.com/mappa-clubbing-italiano-milano](http://www.djmagitalia.com/mappa-clubbing-italiano-milano))

rappresenta uno snodo di mediazione in cui poter osservare l'incontro e l'influenza di suoni e tendenze internazionali su spazi e clubber locali. In secondo luogo, la presenza di una considerevole scena elettronica alternativa permette ulteriormente di differenziare quanto osservato sul campo. Già nella sezione del secondo capitolo dedicato alle proteste edoniche si è citata l'opera di Horn (2007), la quale descrive Milano come il punto nevralgico della controcultura italiana di fine anni '60, grazie anche alla formazione del primo centro giovanile indipendente. A distanza di 50 anni gli eredi di quel centro giovanile sono i centri sociali come il Leoncavallo o Il centro per le arti, la cultura e la ricerca Macao, i quali integrano nella propria attività anche eventi di musica elettronica capaci di attirare la stampa internazionale, come nel caso dello speciale di Resident Advisor sul Dance Affliction a Macao<sup>131</sup>.

#### **4.2.1.2. La costruzione del campo**

In aderenza alla terminologia e alle argomentazioni impiegate dalla prima ondata di etnografie multisituate ispirate dalle riflessioni di George Marcus (1995), si è descritto in precedenza il compito dell'etnografo *multisituato* come un *seguire (to follow)* persone, oggetti e informazioni tra contesti differenti. Questa formula è stata criticata e sta iniziando lentamente a cadere in disuso perché basata su una rappresentazione dell'etnografo come passivo rispetto agli avvenimenti intorno a sé. Al posto del verbo *seguire* sono entrati nel vocabolario etnografico altre formule che evidenziano il ruolo attivo e l'*agency* del ricercatore come colui che costruisce il campo (Nadai e Maeder, 2005). A tal proposito alcuni autori parlano di *field-maker* anziché *field-worker* per riconoscere l'attività performativa dell'etnografo e la sua responsabilità nel produrre il campo con le proprie scelte metodologiche (Falzon, 2015).

Heather Horst (2012) descrive come fondamentali le scelte operate dell'etnografo nella selezione dei contesti in cui muoverò la sua ricerca e suggerisce come principi da seguire la rilevanza e convenienza degli spazi in base alle caratteristiche del fenomeno studiato e del ricercatore, come il confronto con gli altri contesti selezionabili. Queste argomentazioni sono ampliate da Falzon (2015: 104), per il quale "every fieldwork project is an experiment in

---

<sup>131</sup> Consultabile a questo indirizzo: <https://www.residentadvisor.net/features/3009>



siting the object". Il processo di situare/localizzare (*siting*) il proprio oggetto avviene attraverso la triangolazione delle conoscenze pregresse del ricercatore, della letteratura sul tema, delle relazioni e collaborazioni<sup>132</sup> sviluppate durante il fieldwork e dalle scelte creative dell'etnografo in base alle risorse disponibili. Nadai e Maeder (2005), nel loro prezioso sforzo di inquadrare queste problematiche da una prospettiva sociologica, suggeriscono qualcosa di simile: il campo della sociologia etnografica non è "somewhere out there", qualcosa di preesistente all'attività del ricercatore, ma è costruito quotidianamente. Se come indica Amanda Coffey (1999: 7) in etnografia il "fieldwork relies upon the interactions, relations and situatedness of the researcher and the researched", questo è ancora più vero per quanto riguarda la selezione dei diversi contesti che compongono il campo in uno studio multisituato. Per questo motivo Nadai e Maeder (2005, 2012) consigliano di problematizzare le scelte operate nella costruzione (collaborativa) del campo, non lasciandole implicite, bensì facendosi orientare dai propri riferimenti teorici e dalle domande di ricerca.

Il lavoro sul campo di questa ricerca ha avuto una durata di diciotto mesi, suddivisi in periodi di eguale lunghezza tra Milano e Berlino. L'attività su Milano è stata divisa in due fasi, la prima è durata sei mesi con inizio nell'ottobre 2015 e conclusione a marzo 2016, mentre la seconda di tre mesi, è iniziata a gennaio e si è conclusa a marzo 2017. L'attività a Berlino è avvenuta, invece, da aprile a dicembre 2016, durante i due campi milanesi. La scelta di intervallare le osservazioni è da ricondurre alla volontà di evitare la stagione estiva di Milano, in quanto nel capoluogo lombardo nei mesi di giugno, luglio, agosto e settembre si tengono un numero inferiore di eventi rispetto alle altre stagioni. Mentre a Berlino, all'opposto, anche in estate sono numerosi e costanti gli eventi di musica elettronica, con una programmazione che non differisce sostanzialmente da quella invernale e che si amplia comprendendo anche eventi all'aperto, i cosiddetti *open air*.

Nei nove mesi a Milano ho partecipato a cinquantotto eventi di musica elettronica, per raggiungere una media di almeno sei eventi al mese (la lista completa degli eventi in cui ho fatto osservazione è consultabile in calce all'elaborato, come Allegato 1). Ho frequentato

---

<sup>132</sup> Si utilizza questo termine per evidenziare il ruolo fondamentale degli informatori e della popolazione studiata sulla costruzione del campo come sugli esiti nella ricerca (Marcus, 1998; Falzon 2015).

trentuno locali, molto diversi tra loro: centri sociali, ex fabbriche, ex cinema e locali a luci rosse, club storici del scena milanese e altri nuovi con un arredamento contemporaneo, discoteche che non hanno aggiornato il loro arredamento dagli anni '80 e club fatiscenti, locali di piccole, medie e grandi dimensioni. Fino ad arrivare a luoghi più stravaganti, come un ristorante di cucina etniche e residenze artistiche, dove, in entrambi i casi gli spazi sono stati adattati alle necessità di ascolto e ballo.

A Berlino, invece, ho fatto osservazione in trentaquattro club per un totale di cinquantasei eventi, rispettando la stessa media di sei eventi al mese tenuta a Milano (Allegato 2). Anche qui i locali si differenziavano moltissimo per storia, caratteristiche architettoniche e design degli interni, stili musicali e clubber che li frequentano. Una generale (e parziale) introduzione alla *club-scape* berlinese comprende locali storici che hanno segnato la storia notturna della città e altri che si sono imposti negli ultimi anni, locali che erano centrali elettriche o atelier d'artisti, altri che nascono come centri di aggregazione per giovani LGBTQ o come sex club e che negli anni hanno assunto una natura ibrida. E ancora, locali che si sviluppano verticalmente in giganteschi palazzi abbandonati o che si aprono su un giardino in cui la gente balla all'aperto, locali le cui cantine diventano dark room o sudati dance floor . Infine, non mancano luoghi suggestivi come un locale nato applicando ad un bordello la tecnica del ready-made di Marcel Duchamp, l'ultimo piano di una base per la difesa aerea o una chiesa evangelista di inizio '900.

Nel computo totale degli eventi di musica elettronica a cui ho partecipato ho deciso di considerare anche quei locali che non sono a Milano o a Berlino (dieci a Torino, due a Manchester e uno ad Amburgo, Brescia e Lipsia) poiché queste esperienze sono state tutte fondamentali per problematizzare quanto osservato e percepito nei club milanesi e berlinesi, e per riflettere sul mio modo di avvicinarmi e di vivere la *night life*. In particolare gli eventi di Torino (la mia città natale) sono stati fondamentali per ragionare sul ruolo del proprio gruppo di amici durante la partecipazione ad un evento, sul tipo di rapporti che si hanno e le emozioni che si sviluppano quando si è integrati all'interno di una scena cittadina. Invece, l'aver assistito alla performance<sup>133</sup> di Cheddar Gorgeous in ricordo delle vittime della

---

<sup>133</sup> La performance è stata recentemente caricata su Youtube ed è consultabile a questo indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=YmbgLpFnOi0>

sparatoria avvenuta qualche giorno prima al Pulse (discoteca gay di Orlando frequentata in maggioranza da *latinos*), presso un locale di Manchester noto per ospitare esibizioni e spettacoli di artisti drag, transessuali e travestiti, oltre ad essere stata un'esperienza commovente e toccante con un fortissimo impatto sul piano personale, è stata di fondamentale importanza nello spingermi a riflettere maggiormente e a prendere posizioni più critiche nei confronti dell'eteronormatività e ad approfondire il valore dei *safe space* per soggetti LGBTQ.

In linea con la natura processuale della ricerca qualitativa, cioè il suo svilupparsi in corso d'opera (Becker, 1998/2007), la scelta degli eventi è avvenuta durante il lavoro sul campo in base ai suggerimenti e alle discussioni avvenute con informatori e clubber, come da eventi fortuiti che hanno cambiato all'ultimo il corso di un'osservazione. Si è trattato di un vero e proprio processo collaborativo nella costruzione del campo, avvenuto attraverso diverse modalità: c'è chi mi suggeriva una serata per la location o per l'atmosfera, chi mi parlava di un dj e delle sue sonorità (non sempre in maniera positiva) o ero io stesso a chiedere ai miei interlocutori di suggerirmi qualcosa di diverso sotto il profilo della musica, dell'ambiente, delle persone, delle pratiche o delle sostanze utilizzate. Con il proseguire della ricerca, mentre i miei interessi di ricerca erano sempre più specifici e le mie domande di ricerca erano sempre più definite, ho scelto di focalizzare l'attenzione sempre più su club ed eventi non mainstream (quelli che i clubber milanesi chiamano *fighetti* e mainstream, mentre a Berlino sono *schickimicki* e alcuni dei miei interlocutori anglofoni etichettano anche come *spoiled*) perché soprattutto in questi contesti è possibile osservare una maggiore sperimentazione nelle pratiche edoniche e un atteggiamento più riflessivo verso il proprio e l'altrui piacere.

Per differenziare il materiale raccolto ho deciso di diversificare le mie uscite in base alle persone con cui mi recavo all'evento e con cui, la maggior parte delle volte, passavo gran parte del tempo. Alla maggioranza relativa degli eventi sia a Milano che Berlino in cui ho fatto osservazione ho partecipato con un gruppo in cui la maggioranza delle persone erano clubber (secondo la definizione che ne darò nel paragrafo dedicato alle interviste). Questi gruppi si distinguevano tra loro per essere composti interamente da miei amici e conoscenti o per raccogliere persone che non conoscevo approfonditamente e a cui un *gatekeeper* mi facilitava l'accesso. Un'altra modalità con cui ho partecipato agli eventi che hanno costellato

il mio lavoro sul campo è da solo. Durante queste occasioni mi concentravo maggiormente sugli elementi spaziali e sul comportamento delle persone che mi ruotavano attorno. Rispetto alle uscite con un gruppo di clubber, il mio atteggiamento sul campo era maggiormente distaccato, come quello di un osservatore esterno che registrata gli avvenimenti che accadono di fronte ai suoi occhi e meno “connesso” alle proprie sensazioni e al *vibe* della pista.

Quando ero alle prese con gruppi o persone sconosciute o poco conosciute facevo particolarmente attenzione a seguire il consiglio di Karen O’Reilly (2008) di mantenere un profilo basso per non sembrare giudicante sotto il profilo dei gusti musicali, degli spazi di divertimento, delle sostanze stupefacenti, delle personaggi noti della scena, per non rischiare di compromettere l’immagine che si stavano facendo su di me e il rapporto che era possibile instaurare. Nel procedere della ricerca è stato sempre più difficile fare osservazione da solo, sia perché si sono allargate le mie reti e non potevo/volevo evitare di essere coinvolto da questi nuovi rapporti, sia perché persone o gruppi che solitamente non frequentano eventi di musica elettronica mi chiedevano accompagnarmi nel mio lavoro sul campo. Ho deciso di considerare queste richieste come una risorsa, perché la prospettiva e il modo di comportarsi di queste persone poteva essere utile per mettere a fuoco quelle conoscenze implicite e pratiche che tra clubber sono date per scontate e non messe in discussione, come ad esempio il modo di comportarsi quando si è in fila fuori dal locale o le modalità di assumere sostanze stupefacenti. Anche in questi casi quindi è stato fondamentale esprimere meno giudizi possibili e lasciare esprimere i miei compagni di serata, senza imporgli il mio punto di vista su un mondo che conoscevano poco e di cui, ai loro occhi, ero un esperto.

Nei primi mesi del *fieldwork* a Milano (il primo in ordine di tempo) mi sono interrogato sui rapporti interpersonali che ho creato durante il mio lavoro, e sul grado di fiducia tra me e gli altri clubber. Nello specifico mi sono chiesto come il doppio ruolo di ricercatore e clubber influenzasse la percezione che gli altri avevano di me. Avevo il timore di non essere totalmente “dentro” le relazioni e di essere considerato come un *rave voyeur*<sup>134</sup>, poiché

---

<sup>134</sup> Cito il titolo di una traccia del celebre producer italiano Lorenzo Senni. Per un approfondimento: <https://www.residentadvisor.net/features/2829>

durante gli eventi ero costretto a stare sempre molto attento rispetto a quello che mi succedeva attorno, non riuscendo a lasciarmi andare e godermi la situazione. Nel corso del mio lavoro però ho capito come fosse necessario limitare queste paure – dovute ad un'eccessiva cautela nei rapporti interpersonali e dall'ansia da prestazione – non adatte ai rapporti interpersonali che si instaurano durante un evento EDM, in cui domina (almeno tra amici e conoscenti più stretti) la superficialità e la voglia di giocare e divertirsi. Una conferma sui rapporti instaurati e sull'eccessiva preoccupazione con cui mi ero mosso nei primi mesi del fieldwork è arrivata con il mio trasferimento a Berlino, quando diversi tra i rapporti (anche quelli più frivoli e occasionali) che avevo stabilito a Milano sono perdurati e i messaggi ricevuti dai nuovi amici, oltre a farmi sentire un po' meno solo e sperduto nella nuova città, mi davano fiducia sulla solidità delle relazioni costruite a Milano.

Infine, l'allegato 1 e 2 rendono evidente come la multisituazionalità della ricerca ha riguardato principalmente i club, ma gli altri spazi che hanno guidato i miei movimenti tra la *club culture* milanese e berlinese non devono essere sottovalutati. I principali contesti in cui ho potuto acquisire informazioni e costruire relazioni significative che mi hanno indirizzato nella scelta dei campi in cui fare osservazione nel weekend sono stati negozi di dischi, aperitivi e cene con altri clubber, passaggi in macchina e internet. Nella letteratura sull'etnografia multisituata diversi autori (Wittel 2000; Horst 2012) evidenziano l'aiuto apportato da internet e dagli spazi digitali nella costruzione della documentazione empirica, una posizione che posso confermare perché nella mia esperienza Facebook si è rivelato fondamentale nella costruzione del campo, in quanto ho potuto esplorare facilmente l'offerta notturna delle due scene cittadine permettendomi di scoprire nuovi spazi di divertimento e ottenere informazioni sugli eventi e sulle persone coinvolte (dj e pubblico).

#### **4.2.2. Etnografia sensoriale**

La seconda differenza sostanziale rispetto al modello convenzionale di etnografia all'interno della presente ricerca è la realizzazione di quella che Sarah Pink (2015) chiama etnografia sensoriale: un metodo interessato ad indagare le esperienze sensibili e incorporate dagli attori sociali, tenendo assieme sia la dimensione materiale che quella simbolica del nostro essere nel mondo. L'etnografia sensoriale si basa sul presupposto che l'etnografia è un

processo riflessivo, esperienziale, idiosincratico, contestualizzato e partecipato di produzione della conoscenza, in cui i sensi non sono tanto l'oggetto di studio<sup>135</sup>, ma piuttosto la sensualità diventa il paradigma che guida il ricercatore nel suo incontro con persone, oggetti e contesti (Vannini et al., 2014). In sito in questo rifiuto di un'epistemologia realista, c'è una ridefinizione degli obiettivi della pratica etnografica: :

It does not claim to produce an objective or truthful account of reality, but should aim to offer versions of ethnographers' experiences of reality that are as loyal as possible to the context, the embodied, sensory and affective experiences, and the negotiations and intersubjectivities through which the knowledge was produced (Pink 2015: 5)

Prima di delineare i principali assunti dell'etnografia sensoriale è doveroso fare una premessa di ordine epistemologico in riferimento all'etnografia come metodo di ricerca. Alessandro Dal Lago e Rocco De Biasi (2002) specificano come in etnografia l'osservazione non sia un'attività che comprende solo la vista, ma tutti i sensi, e la descrivono come un'immersione totale nel mondo sociale. Il successo dei metodi di ricerca visuali (Faccioli e Losacco, 2003) e le riflessioni sulla società dell'osservazione (Gobo, 2009) sembrano però suggerire una preferenza degli etnografi, e degli scienziati sociali più in generale, per uno studio empirico della realtà attraverso strumenti visivi. Un'ipotesi postulata per prima da Stoller (1997: 55, corsivo dell'autore) che segnala in anticipo sui tempi come tutta la storia dell'etnografia è determinata da questa predilezione per la vista: "ethnographers have been participant *observers* who *reflect* on their *visual* experiences and then write *texts* that *represent* the Other's *pattern* of kinship, exchange, or religion".

Le modalità classiche della conoscenza etnografica quindi non sono altro che un'incarnazione del cosiddetto *western ocularcentrism* (Ingold, 2011a: 7), quell'egemonia della vista sugli altri sensi che ha raggiunto il proprio apice nelle società moderne, a cui le idee illuministe hanno contribuito, facendo della la vista il più nobile dei sensi perché in grado di fornire uno *sguardo* oggettivo sulla realtà (Rorty, 1980). Alcuni esempi sono le

---

<sup>135</sup> Nel dibattito interno all'etnografia dei sensi si possono distinguere due approcci distinti: uno di matrice culturalista interessato alla costruzione sociale dei sensi (Howes, 2003, 2010a&b, 2011a&b) e un'altro di impronta fenomenologica interessata ai processi percettivi dei soggetti (Ingold, 2000; Pink, 2010a&b; Ingold, 2011a&b; Pink, 2015). All'interno del presente progetto di ricerca, considerato come la fenomenologia di Maurice Merleau-Ponty (1945/2003) abbia ispirato la carnal sociology (Crossley (1994) e gli interessi che guidano lo studio, si è scelto di optare per la seconda prospettiva.

rappresentazioni mentali del soggetto concepite come riflessi speculari del mondo<sup>136</sup>, quelle che in inglese è chiamato “the mind’s eye” (Urry, 2000: 81, traducibile in italiano come occhio della mente), o i processi di sorveglianza scopica del regime disciplinare foucaultiano (Foucault, 1975/1993). Gli autori che saranno citati in questo paragrafo problematizzano l’oculocentrismo (e il testualismo da esso derivato) che ha dominato le pratiche conoscitive delle scienze sociali<sup>137</sup>, quello che Urry (2000: 91) battezza poeticamente “the dark side of the sight”. Il tentativo è quello di evitare di riprodurre le modalità disincorporate e asservite dell’epistemologia realista che ha dominato le scienze sociale, ma piuttosto di enfatizzare il valore del corpo senziente e della conoscenza pratica sia del ricercatore come delle soggettività incontrare durante il lavoro sul campo.

In antropologia e in geografia l’approccio sensuale ha iniziato ad essere sperimentato già dagli anni ’90 grazie ai testi seminali di David Howes (1991), Paul Rodaway (1994) e Stoller (1997), mentre in sociologia ha avuto maggiori difficoltà ad imporsi e solo in tempi più recenti pubblicazioni come quelle di Les Back (2013) e Vannini e colleghi (2014) sono riuscite a fargli acquisire maggiore attenzione all’interno del più ampio dibattito accademico di matrice sociologica. Nonostante questa difficoltà ho deciso di adoperare questa prospettiva all’interno della presente ricerca, principalmente per due motivazioni.

La prima è conseguente alla letteratura dei *club studies*: diversi ricercatori interessati ai contesti di divertimento notturno si sono espressi sulla necessità di integrare all’interno dei propri studi un’attenzione per le pratiche incorporate e le esperienze sensoriali dei clubber. Se come afferma Jackson (2004) “clubbing is a profoundly visceral and corporeal phenomenon”, Malbon (1999), invita, come accennato già nel precedente capitolo, a superare un “«ocular understanding» of clubbing”, cioè l’attitudine del ricercatore ad approcciarsi a questo mondo in maniera distaccata, e propone invece di sviluppare una conoscenza pratica e intersoggettiva. Allo stesso modo Buckland (2002: 12) afferma: “I immersed myself in a full and rich experience that engaged all my senses”, riconoscendo così al corpo in tutta la sua multisensorialità il ruolo principale nella sua pratica etnografica:

---

<sup>136</sup> Si rimanda alla distinzione tra linguaggio ed esperienza approfondita a conclusione del terzo capitolo.

<sup>137</sup> Non rientra nei miei intenti, ma deve essere accennato come questa critica alla vista possa spingersi ben oltre le scienze sociali. Si rimanda alle considerazioni Featherstone (1991/2007) sull’estetizzazione del quotidiano e a quelle di Debord (1967/2008) sulla società dello spettacolo analizzate dettagliatamente nel secondo capitolo.

“these sensations produced the body, rather than just the visual apparatus, as the location of experience and knowledge”. Se il clubbing è un fenomeno di forte stimolazione dei sensi, allora per studiarlo non è sufficiente focalizzarsi sulla capacità dei clubber di esprimere oralmente le proprie esperienze, ma è necessario interrogare anche la loro intelligenza corporea. Perciò è opportuno modificare le modalità di raccolta etnografica, passando da una osservazione partecipante in cui a dominare è la vista, ad una partecipazione sensoriale dove il ricercatore utilizza anche gli altri sensi per immergersi nella realtà in studio.

La seconda motivazione deriva dall’approccio epistemologico adottato in questa ricerca: nel momento in cui si rifiutano le modalità conoscitive che hanno dominato la “dissociated, disembodied social science” (Casey, 2000: 55), si adotta una prospettiva in cui il corpo “is not just a socially construct-*ed* product but also a socially construct-*ing* vector of knowledge, practice, and power” (Wacquant, 2015: 7, corsivo dell’autore), i sensi diventano un mezzo per focalizzare l’attenzione sulle esperienze corporee e la conoscenza pratica dei soggetti in tutta la loro complessità. All’interno di una cornice di sociologia dal corpo, il superamento dell’ontologia dualista cartesiana richiede una riconcettualizzazione dell’opposizione tra sensazioni come esperienza corporea immediata e percezioni come processo cognitivo di elaborazione delle sensazioni. Questo per non rischiare di riprodurre la contrapposizione e la gerarchia tra mente e corpo (Vannini et al, 2014). Le sensazioni non sono semplicemente qualcosa di grezzo e oggettivo captato dagli organi di senso, le esperienze sensoriali dei soggetti non sono il risultato di un processo causale dipendente solo da input esterni che la mente rielabora, ma dipendono da una relazione che si instaura tra lo stimolo, il corpo e l’ambiente esterno. Come mostrato da Merleau-Ponty, il corpo è un agente attivo informato dai significati culturali, che al contempo interagisce e interroga il mondo (Crossley, 1995).

Quindi le sensazioni non sono qualcosa di determinato e passivo, ma sono performate contestualmente al presente dell’azione (Vannini et al, 2014). I sensi sono un crocevia in cui si incontrano cultura ed esperienza situata, significati e materialità. Un processo di socializzazione sensoriale incorpora le modalità percettive, i criteri estetici, le norme sociali che organizzano i processi sensoriali che accomunano gli appartenenti ad una specifica comunità, quello che in letteratura è chiamato il *sensory order*. Segnalare questo processo di apprendimento sociale non vuol dire affermare che le nostre percezioni e sensazioni siano determinate culturalmente, anzi, è importante enfatizzare il ruolo dei soggetti di mediazione



e negoziazione delle proprie esperienze come fanno Vannini e colleghi (2014) attraverso il concetto di *somatic work*. Il lavoro somatico, infatti, si riferisce alle molteplici

linguistic and alinguistic reflexive experiences and activities by which individuals interpret, extinguish, maintain, interrupt, and/or communicate somatic sensations that are congruent with personal, interpersonal, and/or cultural notions of moral, aesthetic, and/or logical desirability (Vannini et al, 2014: 19)

Come si è già accennato nel precedente capitolo, nella sezione dedicata all'approccio epistemologico usato in questa ricerca, l'ambivalenza del verbo *to sense* come sentire (*sensing*) e significare (*sense-making*) mostra come i processi sensibili e quelli simbolici non vadano separati, ma all'opposto devono essere pensati come legati da un reciproco rapporto di influenza. Affermare che "somatic work is the sensuous making of meaning" (Vannini et al, 2014: 136) significa evidenziare come il ruolo del lavoro somatico sia proprio quello di mediare tra i significati della sfera culturale e le sensazioni della sfera esistenziale. Ancora una volta vale la pena ricordarlo, mente e corpo non sono concepiti in opposizione l'uno all'altro, al contrario, ci troviamo di fronte ad "an embodied mind and a mindfull body" (Vannini et al, 2014: 43) inseriti sia all'interno di una cultura che li ha modellati attraverso molteplici processi di socializzazioni (tra cui anche quella sensoriale), sia all'interno di una quotidianità a cui si adattano e rispondono attraverso una razionalità pratica sviluppata attraverso il proprio *somatic work*.

Per indagare le esperienze sensoriali e la costruzione di senso degli attori sociali, Pink (2015) invita gli etnografi sensoriali a concentrarsi sulla conoscenza incorporata e sensoriale, contestualizzata e al presente dell'azione dei soggetti che si incontrano durante la propria attività di ricerca. Questo significa che non è sufficiente servirsi di metodi distaccati e disincorporati per la raccolta del materiale empirico, piuttosto è necessario svolgere le pratiche in esame insieme ai nostri interlocutori, costruire insieme la documentazione empirica attraverso una partecipazione attiva e attenta del ricercatore. Quindi durante un'etnografia sensoriale non è sufficiente concentrarsi sulle esperienze corporee dei proprio informatori, ma è la sensibilità stessa del ricercatore a diventare uno strumento di studio. Riprendendo le riflessioni di Dwight Conquergood (1991: 180) su come la "ethnography is an embodied practice, it is an intensely sensuous way of knowing", il corpo del ricercatore

diventano il luogo privilegiato dove inscrivere, come fossero note di campo, le percezioni, sensazioni ed emozioni vissute durante il lavoro sul campo (Wacquant, 1995; Moore, 2013).

Ad un livello più generale, la maggiore riflessività sul corpo richiesta al ricercatore è connessa alla gestione dell'impressione, poiché, come insegnano Hammersley e Atkinson (1995), l'etnografo deve prestare massima attenzione a come si presenta e a come appare per ottenere accesso al campo e per instaurare relazioni efficaci con il gruppo in studio. La rappresentazione del sé (Goffman, 1959/1969) è fondamentale in un ambiente in cui il personale del club, il più delle volte, decide chi entra e chi è escluso in base al suo aspetto esteriore, e in cui le relazioni tra clubber sul dancefloor sono spesso fugaci e influenzate dalle connotazioni estetiche dell'altro. Personalmente ho deciso di accettare solo in maniera limitata queste richieste di conformazione, dimostrando una scarsa attitudine al cambiamento nel mio aspetto esteriore. Come riporto sul mio diario:

«Le note di oggi iniziano molto prima della solita preparazione o pre-serata dell'evento. Sono ancora in dipartimento quando incrocio N.M. nei corridoi, ricercatore quantitativo decisamente scettico rispetto al mio approccio alla ricerca, come ogni fine settimana mi chiede cosa mi aspetta nel weekend. Sto iniziando a pensare che la sua stia diventando quasi un'ossessione, piuttosto che genuina curiosità. Da parte mia sono contento di averlo incontrato per poter condividere con lui questa chicca: "questa sera vado ad una festa in una discoteca un po' diversa dal solito, in occasione della settimana della moda fanno una festa in maschera dal titolo: *Fashion Victim vs Derelict!* È perfetta, non mi devo neanche travestire, posso essere il solito rottame vestito male!" Risultato: ridiamo entrambi di gusto, probabilmente per diverse ragioni» (MI\_La notte\_240217)<sup>138</sup>

Per tutti i diciotto mesi del fieldwork ho avuto barba e capelli lunghi poco curati, volto emaciato e vestiti trasandati, o come mi descrivevo nelle note: «sembro un hipster che non è abbastanza ricco per comprarsi vestiti di marca», «un appassionato collezionista di capi Humana<sup>139</sup>», «e questa sera il Detective Rustin Spencer Rust Cohle<sup>140</sup> è di nuovo alle prese

---

<sup>138</sup> Per contraddistinguere le note di campo dalle altre citazioni, le prime sono segnalate nel testo con le virgolette basse, mentre le seconde con le virgolette alte. Le note di campo sono seguite da un codice identificativo composto da:

- MI o BE per identificare la città
- il nome del locale
- la data

<sup>139</sup> È una catena di vestiti di seconda mano gestita da un'organizzazione umanitaria a Berlino, popolare perché economica e per i vestiti di dubbio gusto che si possono comprare.

con il clubbing milanese», «la foto in analogico che ci ha fatto mentre andavamo la mattina presto in direzione Bau con la sua stampa su pellicola, la luce fioca dell'alba berlinese e la mia giacca blu petrolio, un po' tunica, fanno risplendere il mio alter ego: Rasputin". La scelta di non modificare il mio aspetto esteriore<sup>141</sup> è derivata principalmente dalla sicurezza che la mia estetica *heroin chic* non avrebbe dato particolari problemi durante il mio lavoro sul campo, anzi mi avrebbe garantito in molti casi l'accesso nei club milanesi e berlinesi, in cui infatti raramente mi è stato impedito di entrare.

Ad un secondo livello, passando dalla superficialità del corpo alla sua carnalità più profonda, ad un etnografo sensoriale è richiesto di realizzare quello che Stoller (1997: xii) chiama "sensual awakening", ossia (re)imparare ad ascoltare i propri organi di senso e interrogare riflessivamente le proprie percezioni, prestando alle proprie capacità sensibili la medesima attenzione che si presta al proprio pensiero astratto. Questo risveglio dei sensi deve essere accompagnato a quello che Pink (2015: 103) chiama "sensory apprentice": l'etnografo deve diventare un apprendista che impara a muoversi e a sentire come le persone che incontra durante la propria attività sul campo, imparando attraverso la pratica la loro socializzazione sensoriale e le loro modalità di relazionarsi all'ambiente circostante. Alessandro Testa (2011) nota con rammarico come un studioso in discoteca per colpa dei volumi e della calca che dominano questi luoghi non può avvalersi della comunicazione verbale, il più comune strumento di raccolta del materiale empirico in etnografia. Per questa ragione conclude che "l'osservazione relativamente passiva e solo a volte attivamente partecipe dei fatti è risultata di conseguenza la sola strada metodologicamente praticabile con profitto" (*ibidem*: 22). Nella presente ricerca, seppur sono condivise la constatazione del limitato valore euristico della sola parola in una ricerca sul clubbing, non si accettano le conseguenze a cui arriva l'antropologo italiano. Si tratta piuttosto di non imporre il testualismo e l'ordine semantico dell'accademia su un contesto che ha nella sensualità, nella fisicità e nel disordine i propri tratti distintivi. Il limitato utilizzo delle interazioni verbali è anzi

---

<sup>140</sup> Personaggio principale della prima serie di True Detective, un soggetto affascinante, in bilico tra l'enigmatico e lo psicopatico, con barba e capelli lunghi e trasandati.

<sup>141</sup> Ci sono state anche delle eccezioni, principalmente quei party che in precedenza ho definito come *fighetti/schickimicki*, in cui ho scelto di curare maggiormente la presentazione estetica, cercando di adeguarmi e rispettare i canoni ricorrenti di quell'evento, perché prevedevo si sarebbe prestata maggiore attenzione al mio aspetto.

una risorsa per il ricercatore che in questo modo è costretto a connettersi con la realtà e le persone circostanti attraverso altri mezzi (movimenti del corpo, sguardi, espressioni del viso, gesti) e ad imparare i loro modo di comunicare. In questo modo il fieldwork diventa un spazio dove poter ampliare le proprie capacità comunicative e multisensoriali, costringendo l'etnografo ad un lavoro attivo sulle proprie capacità mimiche, in quanto dovrà interrogarsi maggiormente su cosa percepisce e su come elabora gli stimoli ricevuti e trasmessi nella situazione circostante.

Infine, la diversa natura degli spazi in cui è avvenuto il lavoro sul campo e i differenti soggetti con cui sono entrato in contatto, hanno richiesto un'assunzione di ruolo da parte del ricercatore e delle strategie comportamentali che potremmo definire situazionali e di adattamento: è stato impossibile comportarmi allo stesso modo durante tutti gli eventi, è stato necessario invece adeguarmi alle varie situazioni in cui ero inserito. Utilizzando la tipologia di J. P. Spradley (1980), in certe occasioni, in base al tipo di serata o al tipo di pubblico, sono stato un osservatore passivo (ad esempio ogni volta che accompagnavo qualcuno ad assumere sostanze stupefacenti in bagno o in una *dark room* mentre due persone si accoppiavano), in altre ho partecipato senza alcun distacco alle attività svolte dagli altri clubber (ad esempio quando si trattava di ballare e flirtare). Una spiegazione e rappresentazione lineare delle mie scelte in tal senso risulterebbe semplicistica, però è possibile individuare delle ragioni generali in base alle quali ho modificato il mio atteggiamento, esse sono di tipo ambientale (il tipo di musica, la gente), di ricerca (ero la prima volta in quel locale) e personali (non mi sentivo a mio agio o non mi sentivo pronto ad essere più attivo in quel momento).

#### **4.2.3. L'apprendistato al lavoro sul campo**

Ho girato veramente tanti locali da sola, mi piaceva proprio prendere i mezzi, uscire, andare, arrivare quando volevo, mettermi fuori, fumare una sigaretta e aspettare il momento che beccavo qualcuno con cui potevo interagire. È sempre successo, infatti ho conosciuto un sacco di gente. [con] Alcuni poi ovviamente nasceva e moriva lì la cosa, subito. Altri poi sono diventati miei amici, fatto sta che ho conosciuto amici con cui vado a ballare. [...] Il fatto che non mi conoscesse nessuno e io non conoscevo nessuno mi metteva in una situazione come da spettatore e quindi era quasi come dire "Vado lì, aspetto

e chissà cosa succede” era quasi come andare a teatro, perché tanto l’ambiente mi piaceva, la musica mi piaceva, il locale buio, le luci, tutte queste cose mi piacevano. (Regina, M12FYO)

Uno dei fondamenti dell’etnografia è il rapporto con l’alterità, il ricercatore, grazie alle proprie competenze e alla sensibilità etnografica, deve “rendere familiare l’ignoto” (Marzano, 2006: 4), svelare al lettore un mondo sconosciuto e difficilmente osservabile, oppure “defamiliarizzare il già noto” (*ibidem*), mostrare la complessità di un fenomeno ritenuto banale poiché quotidiano. Enzo Colombo (2001) distingue queste due anime dell’etnografia in base alle disciplina di afferenza: mentre l’antropologia è nata dalla necessità di rendere accessibile il diverso utilizzando le categorie euristiche occidentali, la sociologia rilegge la normalità attraverso *frame* inusuali<sup>142</sup>. La prima difficoltà incontrata nella presente ricerca è l’essere in una posizione intermedia tra le due tradizioni: studiare un fenomeno come la *club culture* che sebbene abbia una storia intrecciata con quella moderna occidentale (come mostrato nello scorso capitolo) è stata sottovalutata e misconosciuta dalla cultura di massa e dalla ricerca scientifica. Studiare il clubbing significa quindi tentare di familiarizzare un fenomeno ignoto che però non appartiene ad una cultura diversa dalla nostra.

In etnografia, per rendere possibile il rapporto con l’alterità, è richiesto al ricercatore di attuare un processo di cambiamento personale il quale è stato denominato in maniera diversa in letteratura: Claude Lévi-Strauss (1955/1975) parla di *dépaysment* (spaesamento) mentre Carlo Ginzburg (1998) di straniamento. Essenzialmente si configura come “un rovesciamento delle prospettive” (Dal Lago e De Biasi, 2002: 10), ovvero come la necessità di mettere in discussione le proprie mappe mentali. Rispetto ad una visione romantica dell’etnografia come attività avventurosa dell’antropologo o del sociologo in contesti esotici e pericolosi, diventare straniero non implica solo una ri-collocazione spaziale del ricercatore in un luogo sconosciuto, ma piuttosto una ri-collocazione esistenziale, perché implica infatti il suo mutamento di prospettiva rispetto a come guarda e vive il mondo (Dal Lago e De Biasi, 2002).

---

<sup>142</sup> Stanley Diamond (1974: 1), una delle prime e più importanti figure dell’antropologia radicale degli anni ‘60, sintetizza criticamente nella frase di apertura di *In Search of the Primitive: A Critique of Civilization* questa duplicità dell’etnografia e la sua collusione con il processo di civilizzazione: “Civilization originates in conquest abroad and repression at home. Each in an aspect of the other”.

In questa ricerca sono diventato straniero attraverso modalità che ritengo atipiche per la ricerca etnografica, perché sono un *partial insider*<sup>143</sup> (Measham e Moore, 2007) della cultura EDM – ho incorporato negli ultimi dieci anni attitudini, schemi comportamentali, competenze culturali, ordini sensoriali e conoscenze sociali necessarie per muovermi all'interno di questo mondo – non mi è stato possibile intraprendere in itinere un processo di socializzazione all'oggetto di studio, attraverso il quale attuare la ri-collocazione esistenziale invocata da Dal Lago e De Biasi (2002). Wacquant (2005; 2015) chiama apprendistato il processo formativo al fenomeno studiato e lo ritiene indispensabile per la carnal sociology in quanto necessario per incorporare conoscenze pratiche e intelligenza corporale della popolazione studiata. Nella presente ricerca il processo di apprendistato non ha riguardato tanto il mondo della notte e la *club culture*, quanto il diventare un etnografo, più precisamente un etnografo che studia un mondo che appartiene alla propria quotidianità e deve mediare tra questo e il mondo accademico.

Nelle mie precedenti esperienze professionali come ricercatore ho impiegato altri metodi per la ricerca qualitativa, ovvero interviste semi-strutturate, focus group e ricerca documentale, pertanto non ho mai sperimentato l'etnografia e l'osservazione partecipante. Nelle prime uscite di fieldwork pensavo fosse sufficiente "buttarmi", vivere gli eventi EDM senza intermezzare troppo il mio lavoro sul campo con riflessioni metodologiche su posizionalità, rapporti di potere e pregiudizi, modalità di osservazione e grado di partecipazione. Ero convinto che sarei stato in grado di raccogliere informazioni genuine sulle esperienze incorporate, affettive e sensoriali dei clubber. La mia attitudine alla pratica etnografica si è rivelata semplicistica e problematica, in quanto era radicalmente mutato il mio modo di "fare serata" e vivere gli eventi di musica elettronica rispetto a prima che iniziassi questa ricerca.

Paul Rabinow (1977: 1) riporta di essere partito per la sua etnografia in Marocco, felice di lasciare gli Stati Uniti pochi giorni dopo l'omicidio di Robert Kennedy, sedotto dalla "promise of initiation into the clan secrets" dell'antropologia. Purtroppo il mio lavoro sul campo non è stato caratterizzato dalle medesime speranze, piuttosto è stato disseminato di incertezza. La

---

<sup>143</sup> Le due sociologhe inglesi invitano i ricercatori a non considerarsi degli insider della *club culture* e a non insistere sulla propria vicinanza ai soggetti in studio considerata la complessità di questo mondo e la fluidità delle identità contemporanee.

necessità di apprendere come fare l'etnografo e la riformulazione dei miei interessi di ricerca mi hanno portato a modificare in itinere le modalità di fare osservazione e di partecipare agli eventi di musica elettronica. Per chi scrive è fondamentale fare questo genere di premessa perché molte delle energie spese e delle difficoltà incontrate durante il lavoro sul campo non hanno riguardato solo la qualità del materiale raccolto, ma soprattutto le strategie adottate per raccoglierlo.

All'inizio del lavoro sul campo la mia attenzione era soprattutto orientata verso gli altri clubber, un'osservazione distaccata ed esplorativa nel tentativo di delineare al meglio cosa accadeva intorno a me e chiarire meglio quale dimensione della *club culture* mi interessasse indagare. In questa fase ero più interessato a descrivere cosa facevano i clubber e cosa succedeva durante un evento EDM, prestando particolare attenzione agli stili delle persone, il consumo di sostanze stupefacenti, il corteggiamento e così via. Un esempio:

«mi aspettavo un club con un pubblico poco variegato, gente pulitina, vestita bene e scarpe di marca ed invece questa volta mi sono sbagliato. Forse per la fama del dj il pubblico era molto variegato, c'era di tutto come stile giovanile: da ragazzi un po' tamarri con le Nike di marca e jeans finto strappati e ragazze altrettanto tamarre con tacchi particolarmente alti e borsette d'oro e tagli capelli molto netti, quel crossover strano tra alternativo e tamarro che va tanto oggi con ragazzi con il taglio a scodella e la canottiera bucherellata, post-raver con piercing, dilatatori e scarponi bombati, infine ovviamente hipster con barbe che sembrano cotonate e maglie con scollo a v. [...] Al momento non ho ancora visto nessuno particolarmente ubriaco o sballato, il secondo dj ha quasi finito è tutto molto euforico, il bar è sempre affollato, ma ho solo visto qualcuno un po' "ancheggiante" ma nessuno ancora ubriaco che non si regge in piedi o vomita. Ho cercato di capire se qualcuno spaccia, ma anche su questo fronte tutto tranquillo, una ragazza mi ha chiesto se conoscevo qualcuno che "c'ha qualche busta" e un po' di gente ha sicuramente pippato, ma nessun ammasso nei cessi o spirito particolarmente esaltato»  
(MI\_Maca\_121215)

Col proseguire del lavoro sul campo ho maturato<sup>144</sup> un atteggiamento che nelle mie note di campo ironizzando battezzo *psicogeografia del clubbing*. Come già accennato nel precedente capitolo, nel primo numero del bollettino dell'Internazionale Situazionista (1958/1994) la

---

<sup>144</sup> Credo sia interessante sottolineare come la mia attenzione empirica per la dimensione spaziale sia andata di pari passo con l'approfondimento teorico. L'architettura dei locali e l'organizzazione degli spazi è emersa come un aspetto fondamentale nel modellare le pratiche edoniche dei clubber tra la fine del mio primo periodo milanese e i primi mesi berlinesi, pertanto proprio nel periodo in cui iniziavo ad avere chiaro il valore dello spazio nella produzione della soggettività per Foucault e Preciado.

psicogeografia viene definita come lo “studio degli effetti precisi dell’ambiente geografico, disposto coscientemente o meno, che agisce direttamente sul comportamento affettivo degli individui”, mentre il mio lavoro sul campo ha un approccio meno determinista. Non interpreto gli ambienti del club come spazi di coercizione che determinano gli affetti e i comportamenti individuali come l’ambiente urbano per i Situazionisti, sono più interessato all’interazione tra la dimensione spaziale e individuale nella produzione dell’atmosfera di un evento EDM, e come essa influenzi le esperienze edoniche dei clubber. Nello specifico, accanto alle pratiche dei clubber, ho iniziato ad interessarmi ad altri due elementi, l’organizzazione dell’ambiente e il rapporto tra clubber e spazio circostante. Un esempio che mostra il mio connettermi alla dimensione spaziali:

«Appena entrato faccio il mio solito giro di ispezione, non sono mai stato qui quindi tutto è più interessante. Chiuse le porte dietro di me, qualche passo e c’è il guardaroba a sinistra, è un caos, tutti schiacciati di fronte al guardaroba, c’è molta ressa, nessun ordine. Il guardaroba è posto di fronte all’entrata della sala, forse è per questo che ci sono delle porte per entrarci, ma delle tende a delimitare gli spazi. In ogni caso ci saranno poco più di cinque metri tra guardaroba e porta, significa che c’è tutta la gente ammassata e c’è pochissimo spazio per passare. Nella sala il bar è a sinistra, bella la posizione del dj rialzata sulla destra, contornata da piante, bell’effetto. La pista da ballo è tagliata da uno scalino scomodo, la gente non si abitua e inciampa. L’esplorazione iniziale si conclude al bagno, in linea d’aria è dietro al bar, ci si arriva da un corridoio in fondo a sinistra del dancefloor, appena si mette piede nel corridoio un forte odore di urina si impossessa delle tue narici, proprio non me lo sarei aspettato qui!»

(MI\_Fasty\_040316)

Nell’esplorazione pratica della spazialità del clubbing ho ampliato gli elementi osservati e questo mi ha portato ad essere/sentirmi meno un voyeur. Ho iniziato ad essere più partecipe durante i *fieldwork* e più presente nelle mie note di campo. È diventato sempre più importante esplorare come io stesso mi avvicinavo e al contempo venivo influenzato dallo spazio intorno a me. In precedenza osservavo in maniera (troppo) distaccata le pratiche degli altri clubber, invece farmi trasportare dalla musica, pormi delle domande sullo spazio circostante e su come mi faceva sentire, mi ha aiutato ad aprirmi di più e ad affrontare con meno tensioni il campo. Un’apertura duplice in quanto sono riuscito sia ad aprirmi di più a me stesso, diventando più riflessivo sulle esperienze che stavo vivendo, sia sono riuscito ad aprirmi maggiormente all’ambiente circostante e ad essere più interattivo con gli altri clubber.



Nel corso di questo processo di apprendimento il mio corpo e i miei sensi sono diventati uno strumento del lavoro sul campo, non tradendo le attese che avevo nella fase di progettazione della ricerca. Sensi come vista, udito e olfatto mi permettevano di esplorare il locale e riflettere su come lo spazio e le mie aspettative al riguardo influenzassero l'esperienza situata; così come osservare quanto spesso e come mi muovevo attraverso gli ambienti mi ha fatto interrogare sulla costruzione dello spazio, su come era gestito e su come si stava svolgendo l'evento. Notare come il mio corpo reagiva spontaneamente alla musica era un indicatore dell'atmosfera intorno a me e, infine, travestirmi e giocare con il mio corpo era un veicolo utile per accedere a situazioni specifiche e per sperimentare su me stesso quelle pratiche edoniche e processi di soggettivazione a fondamento della ricerca.

Progressivamente è mutata radicalmente la mia attitudine durante il fieldwork. Impiegare attivamente il mio corpo per raccogliere informazioni sull'ambiente circostante mi ha condotto a problematizzare la mia fisicità e il mio modo di muovermi all'interno del club. Maxime (B05MYO<sup>145</sup>), uno degli intervistati, esprime chiaramente le origine dei miei dubbi:

Q: How other clubbers influence your experience at EDM events?

A: Well I mean, you probably know this from Milan, but, I mean, if people just sort of stand there and don't really do anything but just watch other people, there is a strong sense of social control, you can tell people are looking around each other.

Come accennato in precedenza, nei primi mesi della ricerca ho partecipato alla maggior parte degli eventi come osservatore distaccato. In maniera simile ad un etnologo facevo attenzione a cosa succedeva intorno a me e mi interrogavo sul mondo della notte, assumendo l'atteggiamento di *contemplative posture* criticato da Wacquant (2015). Presto la mia preoccupazione è diventata che in un ambiente in costante movimento, in cui ognuno è intento a vivere il momento, una persona spesso da sola e sobria, che si guarda troppo attorno e resiste alle energie che dominano lo spazio in cui è immerso, può essere giudicato

---

<sup>145</sup> Ogni clubber intervistato, oltre ad un nome fittizio, è accompagnato da un codice identificano per aiutare il lettore:

- B o M per la città di residenza, Berlino o Milano;
- un numero;
- M o F per il genere con cui si identifica l'intervistato, maschio o femmina;
- Y o O per l'età, dove Y sono gli intervistati con età tra il 25 e 30, mentre O è chi ha più di 31 anni;
- E e O per l'orientamento sessuale, dove E sono eterosessuali e O sono soggetti LGBTQ.

negativamente dagli altri clubber<sup>146</sup> che possono arrivare ad essere disturbati o insospettirsi per il suo comportamento asociale. Oltre a questo, non mi trovavo a mio agio nei panni dei voyeur e non accettavo il *dépaysment* che la ricerca aveva causato sul mio essere clubber: con estrema facilità ero diventato straniero al mio piacere. Per queste ragioni, con il proseguire della ricerca, ho scelto di assumere sempre più un ruolo attivo, mediando il più possibile tra le necessità euristiche del essere un ricercatore e l'attitudine festaiola del clubber.

Deve essere aggiunta una specificazione fondamentale: la maggioranza di eventi EDM, e il relativo fieldwork di questi 18 mesi, possono essere descritti come caratterizzati da quello che Alfred Schütz (1932/1974) chiama sospensione dell'atteggiamento naturale. Non sono mancati però quegli eventi in cui ho cercato (per quanto possibile) di staccarmi dal mio ruolo di ricercatore per vivere (e godermi) la situazione. Queste esperienze – in cui “ho fatto serata” con amici e amiche o in cui ho conosciuto nuove persone, mi sono divertito, non ho pensato alla mia ricerca (o almeno ci ho provato), ma ho semplicemente vissuto la notte senza guardarmi troppo intorno o riflettere su quello che stava accadendo – sono state quelle che mi hanno regalato più intuizioni e conferme sulle pratiche edoniche dei clubber. Siccome le vivevo senza interferenze di quello che a breve verrà definito come *research self*, potevo godermi appieno la mia voglia di divertirmi e provare piacere .

Quanto detto fino a questo punto può essere sistematizzato utilizzando la tripartizione dei self dell'etnografo elaborata da Shulamit Reinharz (2011) la quale identifica: il *research self*, influenzato dalla professione dello studioso e dalla ricerca in corso; il *personal self*, le cui caratteristiche personali influenzano sia i comportamenti del ricercatore sia come i partecipanti vi si rapportano; e il *situational self*, molto simile alla concezione goffmaniana del self, cioè contingente, che si crea di volta in volta nelle esperienze sul campo. Queste

---

<sup>146</sup> Durante il lavoro sul campo ho sempre pensato che il mio stile trasandato (capelli e barba lunghi non curata, vestiti sgualciti, viso sempre molto pallido) mi esentasse dall'essere giudicato come un poliziotto in borghese o, in generale, come una figura di controllo dagli altri clubber. Infatti per tutti i 18 mesi non ho avuto segnali che contraddicessero le mie aspettative, tranne – ironia della sorte – la penultima notte di osservazione. In un locale che non avevo mai visitato, nell'estrema periferia torinese, sono stato guardato e trattato con sospetto dagli avventori. Mi sono spiegato le ragioni della diffidenza facendo riferimento all'età (era molto bassa, meno di 20 anni) e allo stile (era una serata in cui la maggior parte delle persone era vestita da raver/bonci con giacconi sopra-misura, scarpe da skater “bombate”, pantaloni larghi), un ambiente molto diverso da quello in cui ho fatto solitamente osservazione.

identità non sono prestabilite e mostrano la processualità del lavoro sul campo, come esso sia il prodotto di una negoziazione tra diversi ambienti e persone sui quali il ricercatore non ha controllo.

Nel corso del mio studio sul campo ho iniziato a problematizzare i diversi self di cui parla Reinharz (2011). Nello specifico mi sono accorto di come agli inizi il mio *research self* aveva monopolizzato le mie modalità di osservazione e di interazione con gli altri clubber e con l'ambiente del club. Capire su quale dimensione della *club culture* concentrare i miei sforzi analitici e raccogliere note più approfondite possibili mi aveva affrancato completamente dal mio *personal self* di trentenne che frequenta i club di musica elettronica per divertirsi. Inoltre, iniziare a riflettere sul *situational self* mi è servito a capire l'influenza dell'evento sulle mie sensazioni, emozioni e percezioni, una relazione che non deve essere concepita come univoca siccome io stesso, con il mio stato d'animo e il mio comportamento, influivo sulle persone intorno. Diversamente da Reinharz (2011: 144) però non considero i miei self situazionali come vuoti a rendere, "they do not last beyond the fieldwork situation", perché, quando riconosciuti, mi hanno dato importanti spunti di riflessione per un'analisi micropolitica della notte, oltre che sulla mia persona.

Ad un terzo livello sono mutati gli strumenti utilizzati sul campo. Nei primi mesi a Milano ho utilizzato le fotografie come strumento per la raccolta dei dati, un mezzo valido perché mi permetteva di acquisire molte informazioni visive da includere nelle note di campo (abbigliamento, scenografia, aree della discoteca). Con il passare dei mesi ho deciso di esimermi dal fare fotografie alle serate siccome quest'attività attirava l'attenzione su di me e mi metteva in una posizione differente da quella degli altri clubber, facendomi sentire<sup>147</sup> un turista o un poliziotto e rischiando di compromettere il mio rapporto con loro. Nonostante non sia inusuale vedere persone intente a fotografare cosa succede ad un evento EDM, durante le mie prime osservazioni ho notato come la mia attività fotografica fosse molto diversa da quella dei clubber, soprattutto in merito alle modalità e a agli oggetti fotografati.

---

<sup>147</sup> Per me è essenziale segnalare come molte delle scelte compiute riguardo la mia posizione nel campo sono state motivate prima di tutto da ragioni di natura etica (il rispetto degli altri clubber, gruppo disomogeneo a cui mi sento di appartenere), piuttosto che utilitaristiche (incrementare la quantità e la qualità di informazioni raccolte sul campo). Nel tentativo di far dialogare le mie due identità di ricercatore e clubber ho deciso di rifiutare la possibilità che la raccolta dati e la ricerca potesse disturbare o influenzare negativamente i momenti di socialità e divertimento delle altre persone.

Le principali componenti del mondo della notte che attirano l'attenzione fotografica dei clubber sono la performance del producer e del dj (e, dove presente, del vj) e il proprio gruppo di amici. Sono rari in casi in cui ho osservato persone puntare la camera del proprio cellulare verso persone sconosciute che non fossero dietro la console del dj o su zone rialzate (qualcosa di simile a quello che un tempo veniva chiamato il cubo), mentre la mia pratica fotografica era solo interessata a soggetti sconosciuti, scene di ballo e elementi dell'arredamento del club.

Come spiega Luis-Manuel Garcia (2013: 6) nonostante le foto (e le registrazioni video e audio) abbiano un forte "valore talismanico" perché sono una prova oggettiva del lavoro compiuto che ne dimostra la scientificità e agevola le argomentazioni, è preferibile limitarne l'utilizzo per rispettare clubber e artisti in consolle, i quali non sanno di essere registrati in un contesto di evasione notturna. Una volta arrivato a Berlino questa scelta è stata premiata in quanto nella maggioranza dei locali è proibito ogni genere di fotografia per rispettare la privacy altrui e non disturbare l'atmosfera dell'evento con luci e flash. Alcuni club non si limitano semplicemente a chiedere di non fare fotografie, ma coprono con un adesivo colorato le fotocamere degli *smartphone*. Qualora i buttafuori colgano qualcuno in flagrante a fare fotografie, viene allontanato dal locale.

Lo strumento principale con cui ho preso note durante gli eventi EDM è lo *smarthpone*. Come suggerisce Garcia (2013) un cellulare munito di applicazione *block notes* è uno strumento indispensabile per la ricerca nelle discoteche, permette di annotare immediatamente i più rilevanti tra gli infiniti stimoli e interazioni che si hanno durante una serata. Però, con il procedere della ricerca ho iniziato a questionare l'effetto di questa attività apparentemente insignificante nei miei occhi come utilizzare il cellulare durante un evento. Utilizzando una terminologia derivata dal lavoro di Bruno Latour, ho iniziato a notare l'effetto dell'attante non-umano *smartphone* sui possibili network di relazioni che si possono creare all'interno dei club. In primo luogo il rischio è di disturbare gli altri clubber: sia direttamente con la luce brillante del cellulare, sia indirettamente smettendo di ballare e interrompendo il flusso di corpi, musica e danze nel cui ero inserito. Inoltre, come per le fotografie, stare a lungo al cellulare rischia di attirare troppo l'attenzione nei miei confronti, facendomi percepire come esterno a quel mondo: annoiato da quanto sta succedendo, non in grado di comportarsi in maniera appropriata e non interessato a comunicare con chi mi

sta attorno, preferendo qualcuno all'esterno. Pertanto, per appuntarmi le note, ho iniziato a spostarmi in zone più tranquille e appartate del locale, in modo da limitare le problematiche sopracitate. Sebbene questa scelta abbia influenzato in negativo la quantità degli appunti presi durante una serata, allo stesso tempo mi ha fatto sentire più vicino alle esperienze degli altri clubber, senza dovermi muovere continuamente tra i due ruoli di ricercatore e clubber.

Queste impressioni e preoccupazioni emerse durante il fieldwork nei confronti dell'uso dello smartphone per fotografare e prendere note sono state confermate durante le interviste. Charles (B06MYO), alla domanda su quale fossero le norme non scritte che ogni clubber dovrebbe rispettare, risponde prontamente:

A: Yeah, first of all, no phones on the dance floor, and this annoys me a lot and I'm aggressively fighting it. I mean, aggressively is nothing hard, but I'm gonna always tell the person not nicely to just go away.

[...]

Q: Are you talking about taking photos or...?

A: No, even like checking texts or whatever.

Q: Why does it get you angry?

A: because it does affect the party, the lights, and it's annoying. It's visually breaking the whole thing that's happening, and also [...] it's just unnice and unkind of saying you it's boring or whatever, which I don't care if he's bored, and I don't want to see that, I don't want to participate in this thing. And, first of all, this is not a place to do that.

Un aspetto del lavoro sul campo che non ha subito grandi cambiamenti nel corso dei diciotto mesi è rappresentato dalle modalità di approccio e di interazione con gli altri clubber, che fin dall'inizio della ricerca è stato di tipo situazionale. In base al tipo di evento EDM e alle persone presenti decidevo se attuare un'osservazione coperta o scoperta, in quanto la mia doppia identità di ricercatore e clubber non mi permetteva di avere lo stesso atteggiamento e comportamento indipendentemente dalla serata. Nelle serate più vicine ai miei gusti e frequentate da clubber con cui avevo rapporti di amicizia più o meno profonda non questionavo la mia doppia identità, alcune delle persone presenti erano già a conoscenza della mia occupazione, ma mi conoscevano soprattutto come clubber. Alle altre persone presenti dunque, non era difficile spiegare il perché della mia partecipazione alla serata – ero lì a divertirmi con i miei amici o ad ascoltare il set del dj – e nel caso in cui l'interazione fosse

continuata fino ad arrivare a parlare dei rispettivi impegni o lavori, spiegavo che ero un dottorando in sociologia e che facevo una ricerca sul clubbing<sup>148</sup>.

Negli eventi in cui conoscevo poche delle persone presenti, la mia identità di ricercatore emergeva molto meno spesso. Soprattutto agli inizi, queste sono state situazioni più faticose da affrontare sotto il profilo emotivo, dato che non mi sentivo a mio agio ed ero particolarmente indeciso su come comportarmi e su come interagire con gli altri. Per facilitare il mio compito sul campo ho deciso di mantenere un profilo basso, cercando di interagire con gli altri, ma non chiedendo troppo a me stesso. Durante questi eventi se socializzavo con qualcuno e si parlava della nostra vita fuori dal club, altre identità emergevano prima di quella del ricercatore<sup>149</sup>. Con il proseguire del lavoro sul campo ho acquisito maggiore sicurezza e questo ha agevolato le interazioni in questo genere di situazioni. Queste esperienze mi sono servite per capire come sia controproducente uno studioso che si mortifica perché non si sente all'altezza della situazione o si sente distaccato e lontano dalle esperienze delle persone intorno a lui in una ricerca sul piacere. All'opposto ho trovato utile provare ad imparare dalle mie vulnerabilità e incertezze.

#### **4.2.4. Interviste semi-strutturate**

Per raccogliere il materiale empirico e sviluppare il tipo di conoscenza necessaria per rispondere alle domande di ricerca ho scelto di impiegare, accanto alla partecipazione sensoriale durante gli eventi di musica elettronica, un altro strumento al servizio degli scienziati sociali: le interviste semi-strutturate. Un metodo di fondamentale importanza per ricontestualizzare in una cornice più ampia quanto raccolto attraverso l'osservazione multisituata e sensoriale. Attraverso le interviste, da un lato, si approfondiranno le pratiche

---

<sup>148</sup> Il tipo di reazione variava molto da persona a persona: da chi reagiva con interesse chiedendomi informazioni più dettagliate (a cui rispondevo nella maniera più genuina e sincera possibile: "guarda è un casino, non so neanche io perché mi sono messo in 'sta situazione, non so bene dove sbattere la testa") a chi non sembrava particolarmente interessato e cambiava discorso.

<sup>149</sup> L'inizio del lavoro sul campo milanese è conciso con il mio approdo alla redazione di Zero ([www.zero.eu](http://www.zero.eu)), magazine gratuito di eventi e lifestyle con diverse sezioni (musica, cultura, notte, bar, ristoranti, sagre). In cambio della redazione di trafiletti per il magazine ho avuto accrediti per accedere gratuitamente ad eventi, permettendomi di risparmiare sulle spese non coperte dal mio progetto dottorale. Inoltre, "scrivo per Zero" mi permetteva di aggiungere un altro ruolo, un'altra identità da spendere durante il mio lavoro sul campo. Deve essere sottolineato come rispetto a "sono un dottorando" la mia appartenenza alla redazione di Zero era molto più comprensibile per i miei interlocutori e non frammentava la conversazione.

che costellano un evento EDM dal punto di vista di chi le mette in pratica, permettendo di ricostruire il vissuto dei clubber integrando il piano esperienziale (sensazioni ed emozioni) con quello simbolico (significati e discorsi). Dall'altro le interviste avranno una fondamentale importanza per analizzare i processi di incorporamento del piacere tra i clubber, ricostruire le conseguenze che le esperienze di divertimento notturno hanno avuto sul loro vissuto, o con altre parole, indagare quello che nella terza domanda di ricerca è stato definito come il potere generativo del piacere.

Seal (1988) distingue tra due approcci all'intervista all'interno delle scienze sociali: il primo è quello realista, secondo cui il materiale raccolto durante un'intervista è concepito come un resoconto di una realtà oggettiva che gli intervistati esprimono attraverso le proprie parole; il secondo è quello idealista, secondo cui il materiale raccolto durante l'intervista rappresenta, invece, il punto di vista soggettivo dell'intervistato e pertanto è solo uno dei diversi mondi possibili di cui si compone la realtà sociale. In questa ricerca si raccoglie l'invito di Pink (2015: 80) a scegliere una posizione intermedia, in cui l'intervista è definita come "a creative place where representations and understandings of experience rather than objective truths about what has been experienced are intentionally produced". L'antropologa australiana invita quindi ad utilizzare le parole degli intervistati per indagare il loro vissuto, in tutta la complessità emotiva e sensoriale, tenendo a mente come non si tratti di verità oggettive, ma piuttosto come costruzioni di senso prodotte dall'incontro tra intervistato e intervistatore, senza che questo implichi il loro valore euristico e la loro affidabilità.

Le interviste sono state condotte a persone che frequentano assiduamente eventi EDM (almeno due volte al mese) e hanno una conoscenza non superficiale dei dj, delle location e dei generi che compongono il variegato mondo della musica elettronica. Scelta questa definizione da applicare al concetto di clubber il processo di tipizzazione degli intervistati (Cardano, 2011) attraverso cui sono stati delineati i profili di interesse dei soggetti da intervistare è avvenuto in base alla sessualità e all'età. Per quanto concerne la prima variabile, oltre al genere con cui si identifica l'intervistato (maschile e femminile), si è tenuto conto nel differenziare gli intervistati anche del loro orientamento sessuale, considerato sia il ruolo storico assunto delle discoteche per la comunità LGBTQ (come presentato nella genealogia della socialità danzante dello scorso capitolo), sia la distinzione presente

all'interno del panorama notturno tra i club EDM in base all'orientamento sessuale degli avventori. Mentre in riferimento dell'età si è scelto di focalizzare l'attenzione su clubber che avessero compiuto almeno 25 anni, in modo da intervistare persone che avessero diversi anni di esperienza alle spalle in questo ambiente e raggiunto un certo grado di indipendenza dal proprio ambiente familiare, non solo in ambito economico, ma anche nella gestione dei propri tempi di vita. A queste due motivazioni va aggiunto come in letteratura sia ormai riconosciuto da almeno un decennio che il clubbing non è più solo un'attività giovanile che riguarda gli adolescenti, ma sono coinvolti anche i "middle youth" con più di 20 anni (Hesmondhalgh, 2005; Huq, 2006).

Le altre variabili che ho tenuto sotto controllo nella selezione degli intervistati sono state il titolo di studio e la professione, per incrementare l'eterogeneità interna al gruppo di intervistati<sup>150</sup>. Si segnala a tal proposito una differenza sostanziale tra gli intervistati milanesi e berlinesi per quanto concerne il livello di studio, dove il numero di diplomati nel primo caso è nove (maggioranza assoluta), mentre nel secondo è tre. A Berlino la maggioranza relativa degli intervistati ha una laurea specialistica (otto per la precisione), mentre a Milano sono in tre ad averla conseguita. Considerata la folta schiera di immigrati italiani a Berlino<sup>151</sup> ho deciso di comprendere all'interno del gruppo di intervistati anche i miei connazionali, ma limitandone il numero alle cinque unità. Mentre per Milano, considerato il limitato numero di clubber non italiani rispetto alla popolazione generale ho deciso di limitare ad una unità gli intervistati stranieri.

---

<sup>150</sup> Al proposito si segnala anche la scelta di inserire all'interno del gruppo di intervistati persone non caucasiche: quattro degli intervistati (due maschi e due femmine) sono originarie del Centro o del Sud America.

<sup>151</sup> Nei dati raccolti dal Amt für Statistik Berlin-Brandenburg (2013) gli italiani, con quasi 20000 residenti, sono il terzo gruppo di immigrati a Berlino dopo Turchi e Polacchi.



Tabella 1: Intervistati Milano

N.	Codice	Nome	Anni		Nazionalità		Genere		Or. Sessuale		Titolo di studio	Occupazione
			25-30	31+	Ita.	Non ita.	M	F	Etero	LGBQ		
1	Nancy	M01FYO	X			X		X		X	Laurea tr.	Studente
2	Elvira	M02FYE	X		X			X		X	Laurea tr.	Studente
3	Giorgy	M03MYO	X		X		X			X	Diploma sup.	Libero prof.
4	Federico	M04MYE	X		X		X		X		Laurea mag.	Disoccupato
5	Tommy	M05MYO	X		X		X			X	Laurea mag.	Libero prof.
6	Paolo	M06MYE	X		X		X		X		Diploma sup.	Impiegato
7	Adriano	M07MOE		X	X		X		X		Diploma sup.	Impiegato
8	Ilaria	M08FOO		X	X			X		X	Laurea mag.	Libero prof.
9	Roberto	M09MOO		X	X		X			X	Diploma sup.	Impiegato
10	Angela	M10FYO	X		X			X		X	Diploma sup.	Disoccupato
11	Maria	M11FOE		X	X			X		X	Diploma sup.	Impiegato
12	Regina	M12FYO	X		X			X		X	Diploma sup.	Disoccupato
13	Marco	M13MOO		X	X		X			X	Diploma sup.	Impiegato
14	Teresa	M14FOE		X	X			X		X	Laurea tr.	Impiegato
15	Daniela	M15FOE		X	X			X		X	Diploma sup.	Libero prof.
16	Ale	M16MOE		X	X		X		X	X	Laurea tr.	Impiegato
TOT			8	8	15	1	8	8	8	8		

Tabella 2: Intervistati Berlino

N.	Codice	Anni		Nazionalità		Genere		Or. Sessuale		Titolo di studio	Occupazione	
		25-30	31+	Ita.	Non ita.	M	F	Etero	LGBQ			
1	Simone	B01MOO		X	X		X			X	Laurea mag.	Impiegato
2	Matteo	B02MOO		X	X		X			X	Laurea mag.	Disoccupato
3	Iside	B03FOO		X	X			X		X	Laurea mag.	Impiegato
4	Kristen	B04FOE		X		X		X		X	Laurea tr.	Impiegato
5	Maxime	B05MYO	X		X		X			X	Laurea tr.	Libero prof.
6	Charles	B06MYO	X		X		X			X	Diploma sup.	Libero prof.
7	Jeroen	B07MOE		X	X		X		X		Laurea mag.	Disoccupato
8	Philippe	B08MYE	X		X		X		X		Laurea mag.	Dottorando
9	Gaëlle	B09FYE	X		X			X		X	Diploma sup.	Impiegato
10	Ettore	B10MOO		X	X		X			X	Laurea mag.	Libero prof.
11	Damian	B11MOE		X	X		X		X		Laurea tr.	Impiegato
12	Lilia	B12FYO	X		X			X		X	Diploma sup.	Studente
13	Reina	B13FYO	X		X		X			X	Laurea mag.	Impiegato
14	Gabriel	B14MYE	X		X		X		X		Laurea tr.	Studente
15	Barbara	B15FOE		X	X			X		X	Laurea mag.	Libero prof.
16	Ele	B16FYE	X		X			X		X	Laurea tr.	Disoccupato
TOT			8	8	5	10	9	7	8	8		

Il reclutamento degli intervistati è avvenuto attraverso la conoscenza diretta durante il lavoro sul campo o attraverso i suggerimenti dei partecipanti alla ricerca rispetto ad altri clubber presenti nella loro rete di amicizie. Nel primo caso non ho mai chiesto immediatamente, al primo incontro con un clubber, se fosse interessato ad essere intervistato, anche quando si dimostrava incuriosito dalla mia ricerca o quando si creava un buon feeling tra di noi. Proponevo di partecipare allo studio solo quando rivedevo la stessa

persona più volte a degli eventi EDM. In entrambe le scene di Milano e Berlino ho iniziato le interviste dopo sei mesi di lavoro sul campo, la motivazione in questa scelta è stato quello di chiedere il permesso di essere intervistate a persone con cui si era sviluppato nel tempo un qualche tipo di relazione e pertanto il suo valore implicito era quello di riconoscere ad entrambi l'appartenenza a quel mondo, nel tentativo di ridurre le distanze tra intervistato e intervistatore.

Nel secondo caso mettevo in atto quello che è comunemente chiamato *snowballing*, una delle quattro principali modalità di selezione degli intervistati in etnografia (Ronzon, 2008). Una volta conclusasi l'intervista fornivo ai partecipanti alla ricerca una breve presentazione dei profili a cui ero interessato e chiedevo di consigliarmi altri clubber da intervistare, specificando che non dovevano essere nel loro giro più stretto di amicizie. Quest'ultima richiesta dipendeva dalla volontà di raccogliere esperienze e prospettive che si differenziassero da quelle dell'intervistato, di limitare il rischio di avere il materiale che rappresentasse solo un gruppo specifico, una sola galassia, del complesso universo della notte. Nei casi in cui l'intervistato faceva da intermediario, la fase di reclutamento era sensibilmente facilitata in quanto i potenziali nuovi intervistati erano confortati dalle parole di presentazione alla ricerca, infatti, nella maggior parte dei casi, mi rispondevano positivamente. Il reclutamento a palla di neve è stato scelto perché ritenuto il più adatto, considerate il valore delle reti di relazioni informali all'interno del mondo della notte. A questo si aggiunge che la letteratura metodologica sulle ricerche condotte tra popolazioni nascoste o difficili da reclutare, come subculture giovanili e consumatori di sostanze stupefacenti, ha sottolineato la validità di questa modalità di selezione degli intervistati poiché permette di guadagnarsi più facilmente la fiducia di soggetti altrimenti restii a partecipare (Garcia, 2013).

Nonostante siano esigue le riflessioni metodologiche sulla ricerca nei club di musica elettronica<sup>152</sup> è possibile individuare un'indicazione generale relativa ai contesti dove

---

<sup>152</sup> Il commento di Garcia (2013: 1) è esemplificativo: "For more than twenty years now, young scholars of EDMC have had to approach their fieldwork more or less on their own, adapting methods from their home disciplines and scavenging "tips and tricks" from those working in similar contexts. Certainly, when I began my first project studying the house and techno scenes of Paris, Chicago and Berlin, I wished that other nightlife-researchers were more open about their methods—and more generous about giving advice to new ethnographers of nocturnal scenes."

svolgere le interviste. In letteratura è altamente sconsigliato realizzarle nei club durante gli eventi per due motivazioni principali: la prima di natura contestuale che riguarda le caratteristiche del *setting*, il rumore alto della musica, la scarsa illuminazione e il continuo movimento degli altri clubber lo rendono uno spazio rumoroso e caotico, complicano l'interazione a livello verbale e non verbale tra intervistatore e intervistato (Bhardwa, 2013); la seconda, di natura etica, riguarda il rispetto del divertimento altrui, i clubber impegnano le proprie risorse (di tempo, economiche e sociali) per godere dell'evento, chiedergli di impegnare più di un'ora per rispondere a domande complesse e intime li costringerebbe ad estraniarsi dal contesto (Garcia, 2013). Garcia (*ibidem*: 7) fa un commento illuminante che sottolinea argutamente come spesso ci si approcci ad una componente fondamentale della vita come il divertimento attraverso frame che lo sminuiscono:

It would be undoubtedly problematic to interrupt participants in a religious ritual, a romantic encounter or an intimate conversation – regardless of how fun they may be – so why should we not show the same respect for participants' immersion in EDM events?

Pertanto non è stato possibile attuare l'invito di Skinner (2012 cit. in Pink 2015) di realizzare "the interview as a part of participant observation and not apart from participant observation", condiviso anche dai *sensuous scholars* che attraverso interviste situate assistono i partecipanti nelle loro attività, ricostruiscono la complessità sensoriale che pervade l'attore e gli stimoli che caratterizzano il contesto. Il limite di non poter realizzare interviste in situ<sup>153</sup> è stato superato attraverso lo strumento del disegno (a cui è dedicato il prossimo paragrafo) e domande aperte in grado di stimolare la memoria sensoriale ed emotiva dei soggetti, per evocare al presente dell'intervista le loro esperienze durante gli eventi EDM (Pink, 2015). Dunque i quesiti che compongono la traccia d'intervista sono stati formulati per raccogliere la documentazione empirica sui piaceri del clubbing, un tipo di esperienze altrimenti difficilmente indagabile perché come ammette Roberto (M09MOO):

in realtà è la prima volta che spiego un po' com'è il mio vivere il clubbing, di solito lo faccio e basta. Anche con le altre persone è più una condivisione spontanea che un raccontarlo, è davvero la prima

---

<sup>153</sup> Inoltre, deve essere ricordato come le interviste sono avvenute all'interno di un più ampio progetto etnografico, quindi quanto discusso durante le interviste è stato confrontato con quanto emerso durante i 18 mesi di osservazione partecipante.

volta che racconto le sensazioni e le esperienze fatte in un club, quindi mi risulta veramente un po' strano.

La traccia di intervista è composta da domande aperte e suddivisa in 4 sezioni: socializzazione, pratiche; piacere e incorporamento (Allegato 3 e 4). Si è scelto di inserire all'inizio dell'intervista una parte introduttiva in cui indagare come l'intervistato si è avvicinato alla musica elettronica e quando ha iniziato a frequentare eventi EDM. La scelta di questa integrazione è dovuta, prima di tutto, dalla frequenza della sua partecipazione alle serate: nei momenti di relax capita spesso di condividere e ricordare esperienze passate anche con sconosciuti, per fare paragoni con la situazione attuale o per il gusto di ricordare avvenimenti particolari. Inoltre, quanto osservato e vissuto durante il lavoro sul campo mi ha fatto riflettere sul mio processo di socializzazione durante il clubbing e come esso abbia avuto un ruolo fondamentale nel strutturare le mie modalità di vivere la notte, sebbene nel tempo si siano modificate le mie preferenze in termini di musica, pratiche e frequentazioni.

La seconda sezione dell'intervista indaga le pratiche che costellano la vita notturna e indaga le sensazioni, le emozioni e i significati che esse evocano nei clubber. Per agevolare la discussione ed aiutare la memoria sensoriale degli intervistati veniva chiesto loro di scegliere "l'evento che nell'ultimo anno ti è piaciuto di più a Milano/Berlino" e si ripercorrevano tutte le attività svolte in quell'occasione. L'evento, oltre a fungere da struttura per il racconto degli intervistati, serviva come termine di paragone in riferimento alle loro altre esperienze nel mondo della socialità danzante, in modo da ricostruire un quadro più approfondito e dettagliato possibile su come vivessero il clubbing (emozioni, sensazioni, significati).

La terza sezione della traccia dell'intervista approfondisce quanto emerso nella precedente, concentrandosi però sui piaceri provati dai clubber durante gli eventi EDM. I partecipanti rispondono quale sia, a loro avviso, l'attività più piacevole connessa al clubbing e si parla di ognuna delle principali pratiche di cui si è discusso nella sezione precedenti. Viene esaminato anche come gli altri clubber e le caratteristiche architettoniche del locale influenzano le possibilità per i partecipanti di provare piacere. Infine, l'ultima sezione della traccia d'intervista indaga i processi di incorporamento e di apprendimento carnale, vale a dire quanto gli intervistati hanno appreso su se stessi, sul proprio corpo, sugli altri e sul piacere. Aspetti che in diversi casi sono stati già problematizzati durante l'intervista e che a questo punto sono ripresi e spiegati in maniera più dettagliata.

L'intervista è interpretata all'interno del paradigma sensuale: "as social, sensorial and affective encounters" (Pink, 2015: 75) in cui la parola e l'interazione verbale sono il medium fondamentale, ma non sono gli unici aspetti di cui si deve tenere conto perché, ricordiamo ancora una volta, nella costruzioni (e nella trasmissione) dei significati anche aspetti materiali entrano in gioco. Nella relazione che si instaura tra ricercatore e partecipanti alla ricerca viene data massima importanza alla dimensione emotiva, si richiede infatti all'intervistatore di stabilire (collaborativamente con i propri interlocutori) un *setting* in cui tutti si sentano al sicuro e in cui ci sia fiducia reciproca, dato che si parla di esperienze intime e, molto spesso, socialmente non accettate. Pertanto è richiesta al ricercatore la riflessività empatica necessaria non solo nei confronti degli intervistati, per poter rispondere e gestire al meglio i loro stati emotivi, ma anche le proprie emozioni, in modo da non direzionare e compromettere l'interazione.

Per le stesse ragioni è preferibile limitare fonti di disturbo esterne che, oltre a rendere più difficile la conversazione, possono scoraggiare l'intervistato al racconto. Le interviste si sono quasi sempre svolte nella mia abitazione o in quella dell'intervistato, tranne in due casi in cui si è scelto un luogo pubblico. Durante la fase di contatto, dopo aver presentato brevemente la ricerca, ho segnalato sempre l'importanza di poter fare l'intervista in un luogo silenzioso e isolato, preferibilmente non pubblico, in modo da essere liberi di poter discutere liberamente e senza essere disturbati. A questo punto alcuni soggetti mi hanno invitato a casa propria, mentre per altri ho chiesto io se avevano delle preferenze su dove fare l'intervista. Nei casi in cui si è scelto un luogo pubblico (in entrambi i casi un bar) la richiesta è avvenuta direttamente dall'intervistato per ragioni di comodità rispetto ai propri impegni personali.

Va aggiunto che le interviste sono quasi sempre state precedute da una chiacchierata informale per conoscersi meglio e in alcuni casi, sotto richiesta degli intervistati e considerato l'orario tipico di incontro (tardo pomeriggio, inizio sera), questa fase introduttiva è avvenuta mangiando qualcosa. Il punto di partenza della conversazione solitamente è la ricerca a cui viene chiesto di partecipare, gli intervistati si mostrano curiosi e mi pongono domande relative soprattutto al tema e alle motivazioni dello studio. Le mie risposte tendono ad essere più generali possibili – sottolineando, da un lato, l'importanza del tempo libero e del clubbing nelle società contemporanee e, dall'altro, il numero limitato delle

ricerche su *club culture* e piacere – nel tentativo di non influenzare gli intervistati. Questa fase è utile per raccogliere le prime informazioni sull'intervistato, in quanto entrambi parliamo delle nostre rispettive vite. Alcuni focalizzano l'attenzione sulla vita lavorativa, per altri è più rilevante il tempo libero e gli interessi personali. Altri temi di discussione sono la città di Milano o Berlino, se si è sempre vissuto qua o perché ci si è trasferiti, conoscenze comuni, le rispettive culture di provenienza, progetti a breve termine (viaggi, tatuaggi ecc.) e fatti di cronaca (tra i più ricorrenti a Berlino sono state le elezioni americane, la figura di Donald Trump o il referendum costituzionale svoltosi in Italia nel dicembre 2016 interpretato dagli intervistati non italiani come un *QuitItaly*, la versione italiana di Brexit; a Milano, invece, si è parlato molto della morte suicida di un adolescente ligure perché fermato dalla Guardia di Finanza per 10 grammi di hashish). In generale, queste chiacchierate iniziali sono utili per stabilire un canale comunicativo più rilassato e per incrementare la fiducia e l'apertura dell'intervistato nei miei confronti, un aspetto fondamentale, considerati i temi e le domande dell'intervista.

L'ultimo punto da specificare relativo alle interviste è la loro codifica attraverso un programma Computer Assisted/Aided Qualitative Data Analysis (CAQDAS): Atlas.ti. Questo processo non è avvenuto attraverso la costruzione di un modello (il cosiddetto *template*), in cui vengono decisi preliminarmente i codici da utilizzare. Al contrario, ad una procedura *theory-driven* è stata preferita una *data-driven* più vicina alla *grounded theory*, i cui codici vengono definiti in base al materiale presente nella documentazione empirica, piuttosto che in base alle categorie analitiche a fondamento della domanda di ricerca o presenti nei riferimenti teorici dello studio. Il *template* di codifica è stato suddiviso nelle seguenti famiglie di codici: processo di socializzazione al clubbing; vita notturna Milano/Berlino ed evento preferito; pratiche durante un evento EDM; tipi di piaceri ad un evento EDM; incorporamento clubbing e processi di comprensione; definizione clubber; multisensorialità; elementi architettonici; sesso e identità di genere; droghe; altri temi.

#### **4.2.5. Il disegno, una tecnica partecipativa**

Nella presente ricerca un elemento di forte innovazione rispetto alle modalità di intervista tradizionali in sociologia è l'uso di disegni realizzati dagli intervistati, seguendo l'invito di Bagnoli (2009: 548) a combinare e usare creativamente le varie tecniche in possesso di un

ricercatore “encourage thinking «outside the box», generating new ways of interrogating and understanding the social”.

I metodi visuali hanno una lunga storia, soprattutto in etnografia, iniziata con le prime esplorazioni di Malinowski<sup>154</sup> (1922), il quale concepiva le fotografie come una documentazione oggettiva della cultura studiata. Ed è proseguita con le innovazioni apportate da Margaret Mead<sup>155</sup> e Gregory Bateson (1942), i quali utilizzavano il testo scritto a supporto delle fotografie e non il contrario, rifiutando l’oculocentrismo tipico delle scienze sociali (e del pensiero occidentale) che stabilisce una gerarchia in cui i metodi basati sul linguaggio (scritto o orale) come superiori e scientificamente più affidabili di quelli visuali (Singhal e Rattine-Flaherty, 2006). Nonostante la lunga tradizione e le innovazioni costanti, le tecniche visuali sono ancora profondamente sottovalutate e scarsamente sfruttate nell’orizzonte metodologico contemporaneo (O’Reilly, 2005).

Pink (2009), nel già citato manuale di etnografia sensoriale, invita ad utilizzare metodi visuali durante l’intervista, per mettere in pratica quella che in letteratura è chiamata ricerca “con le immagini” (Faccioli e Losacco, 2003; Gariglio, 2010), ovvero uno strumento in grado di sviluppare una relazione più intima tra intervistato ed intervistatore, che riesce a superare il limite di domande che indagano esclusivamente il livello cognitivo, e a sviluppare una interazione più empatica. Patrizia Faccioli e Giuseppe Losacco (2003: 32) descrivono la sociologia con le immagini come “la produzione o l’uso di immagini come dati per l’analisi dei comportamenti o come strumenti per raccogliere informazioni” e la contrappongono alla sociologia sulle immagini che ha come obiettivi l’analisi e l’interpretazione da parte del ricercatore di immagini prodotte nel corso di un’attività sociale o la spiegazione di immagini concepite per raccontare una storia.

Quindi la ricerca con le immagini è un insieme di strategie non testuali e altamente versatili che sta lentamente guadagnando consenso nelle scienze sociali (Literat, 2013). Tra

---

<sup>154</sup> Le fotografie sono presenti anche nelle ricerche etnografiche sociologiche classiche, gli esempi più famosi sono quelle di Nels Anderson (1923/1961) sugli *hobo* e di Frederick Thrasher (1926/1963) sulle *gang* di strada. Come valutazione generale va segnalato che in antropologia il dibattito sui metodi visuali è più sviluppato rispetto che nella sociologia e in quest’ultima spesso si considera la comunicazione visuale come secondaria e di sostegno a quella scritta/orale (Pink, 2011)

<sup>155</sup> L’antropologa ha avuto un ruolo fondamentale per l’introduzione delle metodologie visuali in antropologia (e in etnografia), non a caso è chiamata “madre dell’antropologia visuale” (Marano, 2007).

le diverse tecniche (foto-stimolo, la produzione soggettiva di immagini, la ricerca video-fotografica sul campo e la videoregistrazione dell'interazione) si è scelto di realizzare durante le interviste una produzione soggettiva di immagini, un metodo visuale partecipativo in cui agli intervistati è chiesto di produrre i contributi visuali della ricerca, in modo da attivare le "performative dimensions" (Singhal e Rattine-Flaherty, 2006: 327) insite nella creazione di un'immagine. Chiedere ad un intervistato di fare un disegno, scattare una foto o girare un video ha un alto valore partecipativo per la sua natura inclusiva e interattiva, contribuendo a rendere il ruolo dell'intervistato meno passivo e innescando processi di *empowerment* (Literat, 2013). Inoltre, il processo di scelta attraverso cui i partecipanti alla ricerca decidono cosa rappresentare e con quale modalità aumenta il loro grado di riflessività nel rispondere alle richieste dell'intervistatore (Bagnoli, 2009). A tutto ciò va aggiunto l'utilizzo del disegno ha un importante risvolto etico perché aiuta il ricercatore ad affrancarsi da un modello di ricerca visuale alla Malinowski, in cui è il ricercatore a scattare le foto imponendo il proprio sguardo sui corpi e sulle vite delle popolazioni studiate. È importante ricordare come questo rapporto gerarchico non riguardi solo le etnografie classiche<sup>156</sup>, in quanto anche i metodi di foto o video stimolo come la *photo elicition* (Harper, 2002) riproducono una disparità tra ricercatore e ricercatore su cosa rappresentare e come rappresentarlo (Literat, 2013).

Sia i manuali di ricerca visuale (Faccioli e Losacco, 2003; Frisina, 2016) sia di etnografia (O'Reilly, 2005; Pink, 2009) dedicano maggiore attenzione a tecniche partecipative di produzione di immagini foto e video come il *photovoice* e al *digital story telling*, perché la diminuzione dei prezzi delle tecnologie e l'integrazione di fotocamere e videocamere all'interno degli smartphone hanno reso queste tecniche alla portata di tutti (Moss, 1999; Mastrilli et al, 2013). Nel presente studio si è scelto di adoperare uno strumento non meccanico e non tecnologico come il disegno prima di tutto per i limiti pratici e etici della produzione di foto e video all'interno dei club EDM di cui si è già parlato, ma soprattutto per assistere alla realizzazione del disegno al presente dell'azione, in modo da osservare i processi di produzione di senso dell'intervistato e discuterne con lo stesso (Literat, 2013).

---

<sup>156</sup> In antropologia, nell'ultimo ventennio, sono aumentati i tentativi di sviluppare teorie e metodologie per avere una relazione paritaria tra ricercatore e partecipanti alla ricerca fino ad arrivare a processi di co-costruzione dei risultati empirici. Per un'introduzione alla *collaborative anthropology* rimando ai testi di Carolyn Fluehr-Lobban (2008), Joanne Rappaport (2008) e Anne E. Pfister e colleghi (2014).



Il disegno è utilizzato soprattutto nella ricerca con i bambini per superare la loro difficoltà orali (Wall et al, 2012), ma è adatto a soggetti di qualsiasi età perché permette di facilitare l'espressione di esperienze complesse, non sintetizzabili facilmente con la comunicazione orale o scritta (Bagnoli, 2009). Questo è un aspetto fondamentale per una ricerca che intende esplorare il piacere, un oggetto di cui non siamo abituati a parlare e di cui molto spesso non possediamo un vocabolario adatto. Inoltre, rispetto a foto e video, il disegno è adattabile a qualsiasi contesto di intervista ed è economico, dato che non richiede al ricercatore di acquistare macchine fotografiche, videocamere o smartphone per i partecipanti, ma sono sufficienti carta e pennarelli colorati.

Il *body mapping* (Solomon, 2002) è la tecnica che ha ispirato la decisione di adottare il disegno come strategia per la produzione di materiale empirico. Questo strumento è stato sviluppato in Sud Africa come metodo di arte-terapia per le donne affette da HIV/AIDS. Ad esse è richiesto di disegnare e colorare il loro corpo a grandezza naturale per mappare la propria condizione fisica e psico-emotiva (Gastaldo et al, 2013). Per ragioni di tipo pratico non è stato possibile adottare questa tecnica, nello specifico per limiti spaziali (nel body mapping si realizzano disegni lunghi almeno 150 cm) e temporali (viene realizzato in più incontri). Allo stesso tempo, il body mapping non è stato scelto come tecnica perché circoscrive la rappresentazione alla sola dimensione fisica dell'intervistato, escludendo elementi relativi agli altri soggetti e al contesto circostante. In questa ricerca è stata concessa maggiore libertà agli intervistati invitandoli di tanto in tanto a disegnare secondo lo stile da loro preferito (realistico, astratto, concettuale) le esperienze fisiche, sensoriali e sociali di cui stavano parlando.

Durante le interviste nessuno degli intervistati si è rifiutato di disegnare. In molti, dopo aver premesso di non essere molto portati, si sono prestati e non hanno messo in discussione questo strumento, mentre altri erano contenti fin da subito di potersi esprimere non solo a parole. Nei casi in cui dopo aver realizzato i primi, l'intervistato specificava più volte di non essere stato bravo a disegnare e non sembrava a proprio agio con questa tecnica ho deciso di non continuare con la richiesta di produrre disegni. Ciò nonostante i risultati sono stati generalmente molto buoni sotto molteplici profili. I disegni, insieme ai commenti (spontanei) e le spiegazioni (richieste) fatte dagli intervistati, aiutano a comprendere meglio quanto espresso durante l'intervista, contestualizzando e fornendo più

profondità alle parole. Ad esempio nel caso di Maxime (B05MYO) la spiegazione che accompagna la sua rappresentazione grafica sull'effetto delle droghe la rende più chiara e fornisce elementi fondamentali per indagare come Mdma e Ketamina strutturino la sua percezione del mondo e come influenzino le interazioni con esso

Disegno 1: Effetti Mdma e Ketamina per Maxime (B05MYO)



A: I think it's quite funny that the colour green is sort of, for me in my mind, is associated with sort of neon green, it's associated with Ketamine. I think Ketamine is digital, it makes me think like everything is a computer game.

Q: Like The Matrix [il film], some kind of matrix.

A: Yeah, the colours. And then everything is artificial, sort of a simulation, but at the same time is very ordered, and you see is a square. You can imagine a moving square. And everything seems very ordered, and I can see everything very clearly, paradoxically. And that's why I can think very well with Ketamine. [...] And so, it becomes very ordered. And nothing seems real anymore, so it doesn't matter. And then it becomes like watching a television. Or like a computer game, and then you can analyze very coolly.

Q: Less complex?

A: Yeah. And the style of dancing that also is like that. And you feel like, that's why it's square and in a box, and part of a machine. It's actually very nice [laughing]. [...] And the MDMA is much more colourful, and it's sort of un-directional, and sort of much more going out. All my energy is going out. Like, I talk to a lot of people, I dance a lot. But I can't concentrate and I can't think very long, and I run around, I do many different things in the same time, I lose interest very quickly.

Q: Is it chaotic and energetic?

A: Yes. But it's very fun and happy and I love everyone.

Come già il caso di Maxime (B05MYO) illustra, si può osservare in generale come il processo di creazione del disegno induca ad essere più riflessivi e il riflettere sia servito ad implementare una forma di comunicazione più spontanea e creativa, non limitata dai vincoli della parola. Lasciare la scelta all'intervistato su come rappresentare un aspetto rilevante

della propria esperienza significa permettergli di esprimere il proprio vissuto individuale in maniera più complessa e libera, facendo emergere sfumature e temi che rischiano altrimenti di essere trascurati o messi a tacere dall'intervistato (Bagnoli, 2009; Literat, 2013). Come nel caso di Iside (B03FOO) quando parla delle sensazioni provate e del processo di accettazione del proprio corpo avvenuto (anche) ballando semi-nuda in un locale.

Disegno 2: Percezione del proprio aspetto fisico di Iside (B03FOO)

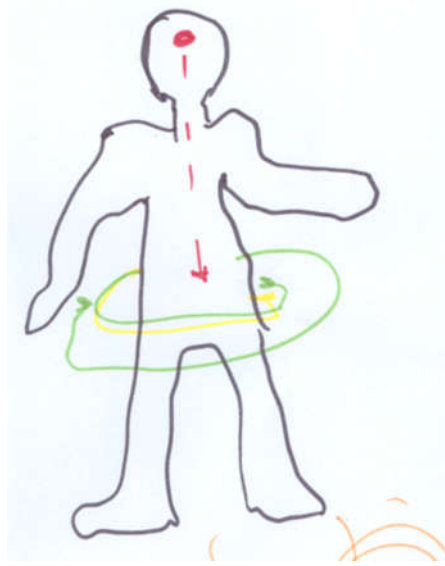


D: Cos'è questo?

R: Sono le forme in cui spesso ti vedi il corpo quando lo vedi un po', appunto, "disforme". Quando non ti piaci ci sono delle parti di te che ogni tanto guardi e che non ti piacciono. Quindi spesso, nel mio caso, ma penso che sia il caso di tante donne, quando ci sono delle forme morbide, delle forme che semplicemente nel piegarsi creano delle grinze, delle cose, la pelle che si muove, il grasso, la pelle, in generale, sono cose che ti rendi conto, almeno io personalmente mi son resa conto, che sono cresciuta pensando che fossero orribili e brutte e invece, quando sei da solo nella tua stanzetta, non le vedi così, e quando sei in un posto pubblico invece, di colpo [le vedi].

In altri casi disegnare un schizzo diventa uno strumento per semplificare e rendere chiaro il proprio discorso, come se ti trattasse di uno schema. Ad esempio Simone B01MO parla della danza come processo di liberazione, per pensare di meno, in cui il proprio baricentro di sposta dalla testa e scende giù fino al bacino:

Disegno 3: Da testa a fianchi, manomettere il proprio baricentro (Simone, B01MOO)



Un ulteriore elemento positivo del disegno rispetto al rispondere ad una domanda orale diretta è che non ci si aspetta dall'intervistato una risposta immediata, ma all'opposto i partecipanti hanno tutto il tempo per poter pensare cosa e come rappresentare. In questo modo possono fornire risposte maggiormente ponderate, non sono dettate dalla foga di dover rispondere o dalla pressione di mostrarsi preparati (Bagnoli, 2009; Literat, 2013). A quanto appena detto si collega, con un altro aspetto relativo ai tempi dell'interazione, la richiesta di rappresentare graficamente quello di cui si stava parlando: ciò permette di prendersi una pausa (per entrambi gli interlocutori) dal flusso di parole che strutturano l'intervista. Durante la maggioranza delle interviste condotte, le fasi in cui si disegnava sono risultate più rilassate, l'intervistato si prendeva il tempo per girare/fumare una sigaretta, bere, andare in bagno, fare commenti su quanto detto in precedenza o sull'intervista in generale, e spesso venivano fatte battute su quanto rappresentato. Per alcuni intervistati, inoltre, il disegnare si tramutava quasi in un momento di gioco. Come per Kristen (B04FOE) che si è divertita molto in questi momenti e si rilassava facendo disegni molti grandi, dettagliati e colorati, e sottolineava che "You can let me draw for the next hours. [laughing]" tanto le piaceva.

Disegno 4: Per Kristen (B04FOE) il clubbing per liberare la testa dai pensieri



Infine, O'Reilly (2005) spiega che l'utilizzo della comunicazione visuale in maniera creativa oltre ad essere all'avanguardia metodologicamente, rappresenta l'allontanamento da un modello di scienza sociale che vuole emulare le scienze naturali e usa le immagini per raggiungere una conoscenza oggettiva, come nel caso, presentato in precedenza, di Malinowski. All'opposto, chiedere ad un partecipante di disegnare stimola la sua immaginazione consentendogli di sviluppare immagini estetizzanti e creative che rappresentano quello di cui si sta parlando attraverso una sensibilità artistica e metaforica, usando canali comunicativi sconosciuti alla parola. Inoltre, rispetto alla creazione di immagini mediata dalla tecnologia come per foto e video, i disegni hanno meno vincoli e permettono al soggetto di esprimere più facilmente sensazioni e pensieri meno realistici e meno logici, lasciando spazio a quelli più astratti ed estetici (Literat 2013). Come dimostra ad esempio l'opera di Philippe (B08MYE), che per rappresentare gli effetti eroticizzanti dell'ecstasy sul suo corpo crea un'immagine sofisticata ed evocativa. Il disegno di Philippe (B08MYE), accompagnato dalla spiegazione, mostra anche come la richiesta di disegnare serva all'intervistato per sviscerare meglio quello che prova durante la situazione in esame, poiché, secondo la concezione di Pink (2015) dell'intervista come spazio creativo, gli permette di formulare una posizione che si sviluppa in corso d'opera durante la discussione.

Disegno 5: L'effetto erotico dell'MDMA su Philippe (B08MYE)



Q: Can you explain it to me?

A: I'm not sure. I mean, I'm trying to make something that makes sense to me at the same time. [...] Ecstasy, I think, it's something that amplify sensations. So I do it with a wave effect and there's something, I would say sexual to it, but not in the way I said before about masculinity. Very erotic, yeah. That's maybe this thing I'm trying that there's like juice coming out of it, there's something liquid and organic about it, something about touching, feeling the effects of the music around you. There's something very erotic and sexual, I wouldn't say perverse, this kind of thing when you're in a club and you close your eyes and you get this sense of organic encounter. Even if there's no sex, no kissing, there's this very erotic group affect.

## 5. *Dancing about architecture: spazi e pratiche del clubbing*

*Talking about music is like dancing about architecture*<sup>157</sup>

Martin Mull (1979)

L'obiettivo del presente capitolo è fornire una risposta alle prime due domande che hanno mosso la ricerca empirica: indagare le esperienze edoniche, sensoriali ed emotive dei clubber ed esplorare l'organizzazione spaziale dei club EDM. Testa (2011) evidenzia come i club di musica elettronica siano ripartiti in "spazi socialmente significanti" come il bancone del bar, il bagno, i divanetti, le zone fumatori, la pista da ballo e così via. Si è deciso di rispettare questa descrizione del club in arcipelaghi contraddistinti dalle pratiche più ricorrenti, pertanto i sotto-capitoli di questa sezione del testo sono suddivisi in base a quelli che sono emersi durante il lavoro sul campo come gli ambienti più rilevanti sotto il profilo edonico<sup>158</sup>. Questa divisione è determinata dagli intenti analitici di uno studio empirico, rispondendo pertanto alla necessità di mettere un ordine al materiale raccolto durante il *fieldwork*, ma non deve far sottovalutare la caoticità e la fluidità che dominano molti degli eventi di musica elettronica.

Maxime (B05MYO) fornisce una bella immagine al riguardo, adatta a introdurre il nostro percorso sui piaceri durante un evento di musica elettronica, in quanto permette di inquadrare come dovranno essere interpretate le pagine che seguono. Alla domanda su

---

<sup>157</sup> Il capitolo prende il nome da una delle citazioni più famose e misteriose della storia della critica musicale. Alan P. Scott ha addirittura creato un sito ([www.paclink.com/~ascott/they/tamildaa.htm](http://www.paclink.com/~ascott/they/tamildaa.htm)) per rintracciare e raccontare la storia di questa frase. La scelta di questo titolo è da rintracciare sia all'importanza conferita alla spazialità nello strutturare l'analisi il capitolo, sia all'implicita difficoltà di mettere a parole i piaceri, le sensazioni e gli affetti dei clubber dato che "parlare di musica è come danzare di architetture". Nel tentativo rendere l'esperienza sensibile dei clubber ho seguito due delle principali strategie adottate dagli etnografi sensoriali: adottare uno stile il più possibile descrittivo (Vannini et al, 2012) per stimolare nel lettore le sensazioni e le emozioni del *setting* studiato; incorporare il più possibile la voce dei partecipanti alla ricerca (Stoller, 1997), per fare in modo che le convenzioni della scrittura accademica non compromettessero la vitalità e l'energia del loro vissuto (una strategia quest'ultima che è strettamente connessa ai processi di anestizzazione sociale trattati nel prossimo capitolo). La scelta di inserire alcuni dei disegni degli intervistati è da interpretare come una conseguenza dell'adozione di queste due strategie testuali, precisamente per il potere evocativo ed estetizzante che i disegni possono avere sul lettore.

<sup>158</sup> Concentrando l'attenzione sulle pratiche edoniche più ricorrenti e condivise tra i clubber – a prescindere dai gusti musicali, dalle scelte nel look e dai locali frequentati – si è deciso di non inserire un paragrafo dedicato alle *dark room* per approfondire i piaceri erotico-sessuali. In base alle conversazioni avute durante il *fieldwork* è risultato chiaro come siano pochi i clubber ad aver avuto rapporti sessuali (più o meno completi) durante gli eventi di musica elettronica, ma soprattutto come per la maggioranza di essi è un evento saltuario.

come descriverebbe attraverso una metafora come si è sentito durante l'evento che ha trovato più piacevole nell'ultimo anno a Berlino, dopo qualche secondo di riflessione risponde:

A: ... like a spinning top.

Q: Why?

A: Because, I mean, in my mind it would appear a very colorful one, because it moves very fast and it's sort of doesn't have any sense of orientation and it's very joyful and pleasurable and it falls over a lot and it doesn't have any balance, but when it sort of a mess it falls over and it needs a lot of new energy to get it spinned, but when it spins it's actually very beautiful and symmetrical.

Q: Did you feel joyful and beautiful and symmetrical that night?

A: Yeah. And I did a lot of movement, like lot of energy and lot of movement.

Quello che segue è un tentativo di presentare l'analisi dei piaceri ad un evento di musica elettronica limitando il meno possibile la complessità del tema. La spazializzazione dei risultati è un compromesso per organizzare il materiale raccolto, ma non deve essere interpretato come un invito a considerare gli ambienti della discoteca come spazi rigidamente separati. All'opposto, come insegna Maxime, i clubber si muovono come trottole tra gli ambienti con il proprio carico di energie, emozioni e aspettative, in un continuo processo di ibridazione che vede coinvolti i corpi, gli attori non-umani e le diverse atmosfere che compongono un evento. Si condivide quindi l'invito di Malbon (1999) a considerare ogni zona di un club come definita temporaneamente, sempre aperta a nuove possibilità in base all'azione dei clubber che possono ridefinire un nuovo ordine spaziale, valido finché verrà rispettato dalle persone che lo attraversano.

La scelta di incrociare dimensione spaziale e pratiche edoniche attraverso una spazializzazione dei risultati dell'analisi, non è stata determinata solo dall'influenza che i lavori di Foucault (1963/1969; 1975/1993) e Preciado (2010/2011) su architettura e tecnologie del potere hanno avuto nella formulazione del secondo quesito di ricerca, ma dipende dall'aver adottato la *carnal sociology* come approccio epistemologico. Il riferimento è in particolare alla critica di Crossley (1995) sulla concezione di tecniche del corpo di Mauss (1947/1969): quest'ultimo commette l'errore di non mettere in relazione azione e spazio, non considerando né come le azioni trasformano e risignificano lo spazio in cui sono performate, né come lo spazio ponga delle contingenze e dei limiti con i quali corpi e



soggetti devono negoziare. L'analisi di Mauss sulle tecniche del corpo è astratta se paragonata a quella di Goffman (1972/1981) sulle interazioni faccia a faccia, perché non è in grado di restituire la natura situazionale dell'azione, mentre Crossley (1995) invita i sociologi carnali non tanto a descrivere e categorizzare le pratiche in analisi alla Mauss, ma piuttosto mostrare il loro prodursi nei contesti in esame.

Infine, sono necessarie anche due premesse relative alle pratiche edoniche e ai piaceri del clubbing. La prima, deriva dall'approccio foucaultiano al piacere adottato nella ricerca, da cui consegue che l'intento delle pagine a seguire non è catalogare e descrivere dettagliatamente tutti i diversi piaceri che un clubber può provare durante un evento EDM, un'attitudine enciclopedica al piacere che potrebbe essere paragonata a quella del marchese de Sade (paragrafo 1.1.4). Piuttosto deve essere rispettata quella che Dean (2012: 480) chiama "pleasure's opacity", ovvero la concezione di Foucault del piacere come esperienza a sé stante, uno spazio semantico incerto che sfugge ai dispositivi del sapere-potere, perché è un dispositivo di produzione di conoscenza attraverso la sperimentazione somatica del soggetto. Pertanto, non potendo rendere a parole la complessità dei piaceri dei clubber e non volendo neanche limitare la forza generatrice del piacere attraverso dei tentativi classificatori, l'analisi del materiale empirico riguarderà principalmente le esperienze sensuali e simboliche dei clubber per mettere in scena il loro vissuto e per chiarire le potenzialità edoniche del clubbing.

Secondo, l'ontologia relazionale adottata nella presente ricerca porta a considerare i piaceri come il risultato di una concatenazione situazionale derivante dalle caratteristiche del locale, del soggetto, degli altri clubber presenti e degli attori non-umani che popolano la scena. Come è evidenziato più volte nel corso del capitolo, sono i clubber stessi ad adottare inconsapevolmente tale prospettiva, appresa weekend dopo weekend, sperimentando con il proprio corpo e con i propri piaceri. Un esempio lo fornisce Roberto (M09MOO) che riflettendo su quale sia la sua definizione di clubber sposta di sua spontanea volontà il discorso su cosa rende unico un evento di musica elettronica ed afferma: "perché alla fine il club non lo fa solo la musica, non lo fa solo il locale, ma tutto un insieme di fattori".

## 5.1. Fuori dal club: preparazione ed entrata

«Fermata del treno Chivasso, l'ultima prima di Torino, tiro fuori il bloc-notes perché devo assolutamente scrivere dell'assurdità di questo viaggio. Non sono neanche due mesi che non torno a Torino, ma dalla mole di cazzate che mi sono scritto con gli altri su Whatsapp e Messenger sembra un'eternità. Il regionale che connette Milano a Torino è lento e pure un po' freddo, ma io sono tutto elettrizzato. Scrivendo mi sono addirittura chiesto, preoccupato, se qualcuno mi avesse sentito ridacchiare o muovermi nervosamente tra un "invia" e l'altro. Sarò sembrato sicuramente un pazzo, ma non posso nascondere che è semplicemente così: sono esaltato di tornare a Torino e fare serata con i miei amici. Sono contento perché dovrebbero esserci quasi tutti, nonostante sia un giovedì sera, sabato pomeriggio torno a Milano e sclererei troppo per vederli altrimenti. Dovrebbe esserci pure Gianca che domani mattina attacca presto, ho dovuto punzecchiarlo un po', ma sembra convinto, ho bisogno della sua malefica presenza al mio fianco. Tutto è pronto, devo andare a cena dai miei e appena riesco scappo a casa di Franco, lì c'è anche Francesco. Le nostre vacanze invernali sono ruotate intorno a quel buco malmesso e mi sembra logico ripartire da lì. Nonostante non abbia chiesto niente a Franco, è già scontato (almeno spero), finiremo a dormire lì tutti assieme. Sento già il gusto da posacenere che avrò tra qualche ora in bocca, mentre mangio della pizza di plastica sul bancone guardando la città che inizia a fare rumore e noi continuiamo a prenderci per il culo» (MI180216\_Eco)

Più andremo avanti nell'esplorare gli ambienti e le situazioni che costellano un evento di musica elettronica più sarà chiaro come questo sia un contesto in cui sono generate e sono vissute forti sensazioni, emozioni, energie e relazioni. Questo processo di produzione collettiva di un sovraccarico fisico e intellettuale inizia però molto prima dell'evento. Sovvertendo la rappresentazione sociale secondo cui il weekend esiste in funzione dei giorni feriali come momento di svago, riposo o divertimento, per molti clubber è la settimana ad essere strutturata in funzione della notte/giornata di musica elettronica che li attende nel weekend. Come ammette Reina (B13FYO): "[clubbing] takes a lot of time and space in my life, I organize my life around going out, not entirely but it's definitely always a factor".

Più l'evento è atteso, più le aspettative e la tensione individuale nella settimana che lo precedono sono alte. I clubber sono pervasi da questa voglia di divertirsi, questo carico emotivo e sensoriale che cresce ogni giorno di più. Come racconta Tommy (M05MYO) "tutti i giorni precedenti, dalla settimana precedente a [nome evento], io li ho improntati a quella serata lì, non avevo nessuna forma di stress, avevo semplicemente un'aspettativa molto alta, che cresceva ogni giorno e non vedevo l'ora che arrivasse quel giorno". La tensione per l'attesa è però controbilanciata dalla necessità di riposarsi e stancarsi il meno possibile,

nonostante le ore spese a studiare e a lavorare, in modo accumulare più energie possibili da spendere sul *dance floor*. Lo stesso Tommy ha ben chiaro cosa fare dopo l'intervista: "tipo stasera mi riposo perché tra due giorni incomincia [nome evento] e dura tre giorni, devo essere carico" e similmente Reina (B13FYO) spiega che quando si ha in programma di andare a ballare la domenica è tassativo andare a dormire presto il sabato sera, tanto che per lei a "dinner [out] on Saturday night sounds like a really bad idea!".

Un attore non-umano che costella il vissuto settimanale dei clubber e ne anticipa il weekend è la musica. Se ogni angolo della discoteca è pervaso dalla musica degli speaker e «il silenzio è bandito in questa gigantesca voliera», grazie all'innovazione tecnologica e alla commercializzazione della musica elettronica, oggi è possibile sentire in ogni spazio della quotidianità un genere musicale che una volta era possibile ascoltare solo a casa grazie al supporto in vinile o in un club. Ma non si tratta solo di questo, nel nostro *soundscape* quotidiano siamo letteralmente immersi in ogni tipo di musica, grazie alle radio di musica commerciale trasmesse in metropolitana o nei supermercati, ai social network in cui gli utenti pubblicano continuamente nuovi suggerimenti sonori e, infine, negli «aeroporti in cui si può ascoltare musica non-solo-ambient<sup>159</sup>». Nel corso della settimana la musica può assumere il ruolo di indicatore dei desideri del proprio corpo, rende evidente la voglia inconsapevole che i clubber hanno di ballare quando si materializza tutto a un tratto e si iniziano a muoversi a ritmo di musica, qualsiasi sia il luogo. La musica innescando qualcosa nel corpo fa capire ai clubber dove vorrebbero essere e cosa manca nella loro vita in quel momento, come ricorda Gaëlle (B09FYE): "I felt I wanted to dance. I still feel that, that I want to move, that I want to be in that context".

La musica non stimola solo qualcosa nel corpo e rende evidente le voglie e necessità del corpo, ma ha anche un forte potere evocativo. Ad Ale (M16MOE), che ogni mattina va a lavorare in tram ascoltando musica elettronica e "ballando nella testa", risponde Elvira (M02FYE) che ascoltando qualche nuovo brano che le piace pensa immediatamente: "cristo, ma questa roba qua, ti immagini a sentirla suonata da qualche parte?". Ascoltare musica

---

<sup>159</sup> Battuta interna alla *club culture* che mi sono annotato durante un viaggio tra Milano e Berlino. Il riferimento è allo storico album *Ambient 1: Music for Airports* di Brian Eno del 1978 e ai producer di musica elettronica che nel corso degli anni si sono ispirati a questo album per sonorizzare questo non-luogo, come i The Black Dog con *Music For Real Airports* del 2010 o Chino Amobi con *Airport Music For Black Folk* del 2016.

durante la settimana serve ad annullare le barriere tra quotidianità e weekend, per godere delle energie e delle emozioni che il corpo vive nei club, venendo catapultati sul dancefloor per qualche istante. Un punto approfondito da Tommy (M05MYO) mentre racconta quando due giorni prima dell'intervista ha ascoltato un mix appena sveglio, alle sette del mattino:

magari non è la musica adatta da ascoltare di prima mattina, ma io mi sentivo molto carico, mi sembrava di immediatamente, nel momento in cui mi sono svegliato e ho ascoltato questo mix, mi sentivo già liberato da quelli che percepisco come degli schemi quotidiani, mi proiettava direttamente in uno scenario immediato, [...] lo scenario del club, lo scenario della perdita di cognizioni spazio-temporali, di un senso di libertà, di pacificazione mia, proprio. Agisce positivamente sul mio umore, molto semplicemente. Mi fa sentire carico, felice, non appesantito, non saprei come spiegare in realtà molto bene [...] ti fa sentire meglio proprio a livello percettivo, animale.

#### **5.1.1. Prepararsi all'evento**

La preparazione vera e propria incomincia qualche ora prima dell'inizio, un processo routinario di cui è possibile individuare le attività principali compiute e ricostruire la loro successione. Quanto detto è valido senza sostanziali differenze per i clubber milanesi come quelli berlinesi, nonostante la diversa gestione degli orari di apertura e chiusura dei club nelle due città, con i secondi abituati a party che non si fermano all'alba, ma possono continuare anche il giorno successivo. Il primo stadio è generalmente compiuto in solitudine o in coppia, per chi condivide con il proprio compagno questo passatempo, e prevede tutta una serie di attività relative alla cura e alla presentazione della persona. Per molti iniziare la preparazione e il processo di avvicinamento alla festa significa «taking a nap», davanti a sé si hanno molte ore di divertimento danzereccio spesso condito da sostanze stupefacenti, quindi se si è lavorato tutto il giorno o si è già usciti la sera prima, è necessario recuperare un po' di forze. Non è sempre facile riuscire nell'intento, soprattutto quando l'evento è particolarmente sentito, in questi casi è difficile rilassarsi e staccare la spina, come scrivo nelle mie note di campo:

«sarà un weekend piuttosto caldo, è il primo a Milano da quando sono tornato da Berlino [...]. Oggi mi sono dedicato prevalentemente alle letture e alla ricerca di materiale bibliografico, non volevo troppo sbobinarmi (eh eh) trascrivendo le interviste. Ho provato pure a dormire un po' prima di uscire, schiacciare un *pisolo*, ma niente non ce l'ho fatta neanche dieci minuti. Ho passato tutto il tempo a

rigirarmi nel letto chiedendomi chi vedrò questo weekend e a chi potrei scrivere, pensando a cosa aspettarmi da Milano in questi tre mesi o facendo paragoni che lasciano il tempo che trovano tra Milano e Berlino» (MI050117\_Mango)

Chi, soprattutto a Berlino, sceglie di partecipare ad un evento lungo tutta la giornata di domenica, piuttosto che ad un evento di venerdì o sabato notte, come invece principalmente avviene a Milano, il più delle volte sceglierà di fare qualcosa di tranquillo il sabato sera (stare a casa, bersi qualcosa con gli amici) e andare a dormire relativamente presto per potersi alzare la domenica mattina e «be as fresh as a daisy and smash the dancefloor», come mi spiega una clubber francese ormai da anni residente nella capitale tedesca.

Per i miei interlocutori la fase successiva di preparazione è probabilmente la più importante e ruota attorno a due elementi importanti: la cura del corpo e l'abbigliamento personale. Nel corso dell'evento i clubber affaticheranno e metteranno sotto pressione il proprio corpo, gli chiederanno molto sotto il profilo della prestazione fisica e della presentazione estetica, quindi è necessario prendersi il proprio tempo per prepararsi e per prepararlo. C'è chi, come Charles (B06MYO), vive questo momento come un lungo rituale, di cui ormai quasi tutti i weekend ripete attentamente le diverse mosse che lo compongono:

I prepare for like three hours before. Which is like all the shower, trimming, taking care of the body, eating, preparing the outfit, packing the drugs. Then dressing up, for me it's very build up process, but I don't like to stress myself out and do it fast. So it takes so much time.

Non tutti i clubber dedicano le stesse attenzioni e il tempo di Charles, ma per tutti si tratta di reiterare la stessa piccola processione che li muove tra bagno e armadio: “getting dressed up, putting a little bit of glitter on my face and then I just go, maybe drink a beer at home” (Jeroen, B07MOE), “ho messo un cappello e non l'ho tolto mai, proprio perché non avevo lavato i capelli, qualcosa del genere. Un orecchino e mi sono truccata, avevo qualcosa di bianco perché mi ricordo queste foto” (Teresa, M14FOE). La citazione di Teresa rappresenta bene un'attitudine piuttosto diffusa tra i clubber intervistati, che sembra segnalare un radicale cambiamento rispetto alla *club culture* degli anni '90 e di inizio '00: la creatività e l'espressione attraverso uno stile personale sembrano aver perso valore per i clubber, il vestiario non è più il presupposto essenziale da cui incominciare quel processo di

trasformazione estetica messo in scena una volta entrati nel club (Jackson, 2004). Un'ipotesi confermata dai miei interlocutori più esperti che parlano con nostalgia delle loro prime esperienze sul *dance floor*, ricordando la "complessità dei personaggi dell'epoca" (Daniela, M15FOE), del loro modo di agghindarsi e di mostrarsi, soprattutto se comparati a cosa si vede oggi nei club, in cui "less people are really eccentrically dressed" (Jeroen, B07MOE).

Un cambiamento di tempi segnalato anche da come la comodità sia uno dei termini più ricorrenti tra i clubber intervistati quando parlando delle proprie scelte sull'abbigliamento, un'attitudine che può essere ricondotta al cosiddetto *athleisure* trend tra adolescenti e giovani adulti, vale a dire l'utilizzo dell'abbigliamento sportivo anche al di fuori delle palestre o nei campi da gioco (Goodrum, 2016). Se Reina (B13FYO) descrive il suo modo di vestirsi, in certe occasioni, come "practical sportswear but more colourful", Ale (M16MOE) spiega che "mi piace vestirmi in un modo che mi rende confortevole, mi piace vestirmi in maniera molto semplice". Per questo è fondamentale per lui il marsupio, uno dei simboli dei clubber berlinesi che in Italia non ha ancora molto attecchito, "perché voglio essere così spensierato da potermi muovere come voglio" senza dover badare a chiavi, soldi, sigarette e via discorrendo. La definizione di comodità cambia da clubber a clubber e in base ai diversi contesti, in generali si tratta di vestiti, primo, non troppo stretti per permettere al corpo di potersi esprimere come meglio crede mentre balla; secondo, leggeri per non sudare più di quanto già non lo si faccia; terzo, con delle tasche per poter avere tutto a portata di mano (sigarette/tabacco, accendino, soldi, droghe, ovvero le necessità di base per un clubber); e, quarto, se possibile a strati per potersi muovere nelle varie aree del club, dentro o fuori, senza grossi problemi.

Per diversi tra i clubber berlinesi e milanesi sembra esserci un rifiuto dello stereotipo della discoteca come contesto *glamour*, in cui dar sfoggio dei propri vestiti di marca. Riguardo a questo tema torna continuamente la distinzione di Thornton (1995/2013) tra club underground, considerati autentici e cool, e club mainstream, tacciati da molti tra i miei interlocutori di essere frequentati da persone interessate relativamente poco alla musica. Ad un'attitudine al clubbing «fighetta, di chi se la tira», *schickimicki* in tedesco, *posh* in inglese si

oppone quella dei “professional partier”<sup>160</sup> come li chiama Damian (B11MOE), ovvero chi prende seriamente il proprio divertimento e fa di tutto per poterselo godere al meglio. Un punto di partenza semplice quanto essenziale è proprio il vestiario, spiega Damian, il quale ricorda uno dei suoi primi eventi a Berlino significativi a Berlino, punto di svolta della sua carriera da clubber. Dopo aver sudato così tanto che “I was walking around in water” capisce l’importanza e, soprattutto, la funzionalità di abiti comodi e, soprattutto, traspiranti:

I remember coming to Bau and see all this people in sportswear and being like «why? this is really cool?», «ok, I get this is like somehow the Techno wear», but I didn’t understand why. Then I started to go clubbing more, dance more and I understood the funny pants, I understood why all of this stuff is not because of the look, people are doing the thing that make sense, like to have the best time possible.

Nei racconti di chi, invece, mette al primo posto il proprio look<sup>161</sup> diventa fondamentale piacersi ed essere il più attraente possibile, attraverso uno stile impeccabile che sia universalmente riconosciuto, secondo chi lo indossa, come giusto e *cool*. In questi casi la scelta di cosa indossare è funzionale, non tanto alle attività svolte durante l’evento come ballare e drogarsi in uno spazio di *leisure*, ma piuttosto a essere *trendy* ed elegante, “essere al centro dell’attenzione. [...] mi piace farmi notare” (Daniela, M15FOE). In questi casi diventa molto più palpabile un senso di competizione e la voglia di impressionare gli altri utilizzando il proprio look:

Mi preparo un po’ come se dovessi incontrare una ragazza, non essendo fidanzato e cercando di trovare l’approccio femminile, spero sempre di incontrare una bella ragazza con cui fare l’amore, fare un limone, una bella ragazza. Quindi l’estetica è importante, una bella camicia, un po’ appariscente che ti renda un po’ riconoscibile [...] Sicuramente un bell’abito, una bella camicia, una bella maglietta. La cura della persona è fondamentale (Adriano, M07MOE)

---

<sup>160</sup> Questo concetto ritorna in Adriano (M07MOE) quando parla del suo “modo di vivere la notte da clubber «professionista»” come qualcuno che non è “in balia degli eventi del sabato sera”. Dimostrando un forte attaccamento per questo mondo che per lui non rappresenta solo una possibilità di evasione o sbalzo, ma qualcosa in grado di dargli contemporaneamente una valvola di sfogo e un senso di completezza.

<sup>161</sup> Non intendo dire con questo che per chi si veste comodo, come Ale, Damian o Reina, il proprio aspetto non sia rilevante, tutt’altro. Il punto è piuttosto che quest’ultimo gruppo sceglie un look socialmente meno riconosciuto come glamour, come invece fa chi indossa un abito da sera o la camicia per andare in discoteca. Deve essere aggiunto poi che, stando alle loro parole, persone come Ale o Damian affermano di essere meno interessati a temi come la moda e l’abbigliamento.

In base a quanto emerso fin'ora, vale a dire mettendo a confronto quanto riportato da Jackson (2004) sia con i racconti dei clubber di lungo corso rispetto alle loro esperienze giovanili, sia con le scelte di abbigliamento comodo dei clubber contemporanei, si può affermare che sia avvenuta una normalizzazione dei costumi, a prescindere dal tipo di locale, siano essi mainstream o alternativi. Di conseguenza sono pochi i clubber ad essere pronti ad osare in termini di stile personale e a mettere in scena *look* unici. Rispetto a questa apatia estetica ci sono però delle eccezioni: negli eventi *sex-positive* e *queer* berlinesi (e in misura minore anche ad alcune feste gay milanesi) c'è maggiore libertà espressiva e la maggior parte del pubblico presente sfoggia abiti molto diversi rispetto a quelli indossati quotidianamente, esibisce gadget particolari (dalle parrucche agli *strap-on*) o si trucca in maniera più vistosa o, in alcuni casi, non rispettando gli stereotipi di genere. Ad esempio per Philippe (B08MYE) ritornare a Berlino dopo un breve periodo negli Stati Uniti significa poter tornare ad indossare i vestiti della sua compagna, un "really nice 60's red dress I put that on, I put on some tights and some make up, black lipstick". Qualcosa che si sente di fare solo a Berlino e a specifici eventi, sia per una questione di sicurezza personale, perché è certo di non trovare clubber che potrebbero attaccarlo per la sua scelta di travestirsi da donna, sia per una questione di atmosfera della festa, perché non si sentirebbe a suo agio in un luogo dove è l'unico a farlo, rischiando di conseguenza di avere tutti gli occhi puntati su di lui.

Ritornando ai momenti di preparazione all'evento e alla citazione di Charles, il clubber dell'est Europa introduce un attore non-umano secondario in queste fasi che acquisirà sempre maggiore spazio nel corso della nostra narrazione: le sostanze stupefacenti. La maggior parte dei clubber intervistati preferisce "arrivare al locale sempre forniti" (Adriano, M07MOE), per due ragioni principali: primo si vuole evitare di sprecare parte dell'evento a cercare qualcuno che venda o che ti offra la sostanza desiderata, secondo per essere sicuri della qualità del prodotto. Esiste infatti una sostanziale fiducia tra clubber e il proprio spacciatore abituale, mentre è l'opposto per lo sconosciuto da cui compri in un locale e che probabilmente non vedrà mai più. Nella fase preparatoria, "packing the drugs" significa quindi decidere cosa e quanta droga portare con sé, dividere le dosi per facilitare l'assunzione in seguito e "impacchettarle" per nasconderle con più facilità possibile quando ci sarà la selezione all'ingresso. Un'operazione che solitamente è fatta in gruppo "telematicamente", ovvero sentendo i propri amici e decidendo insieme sul da farsi. Infine,



durante questa preparazione solitaria alcuni dei miei interlocutori affermano di consumare alcolici e cannabinoidi, perché a loro avviso sono le sostanze che si adattano perfettamente all'animo rilassato di chi sta dedicando del tempo a se stesso, prendendosi cura del proprio corpo e del proprio aspetto. L'inizio del consumo psicotropo traccia una linea divisoria tra l'agitazione della giornata lavorativa e i piaceri del clubbing:

R: durante la preparazione, vestiti e quelle robe lì, è sicuro che mi sto fumando una canna se sto pensando a una serata, molto di più che l'alcol.

D: perché?

R: mi rilassa e mi mette in quel mood in cui dico «Ok, sono *free*, stasera vado a ballare dove voglio io, con chi voglio io. Da qui parte la serata» infatti solitamente da quando mi vesto dopo va tutto in prossimità della serata, mi sposto nei dintorni del locale, o da amici. (Regina, M12FYO)

Durante un evento milanese – un po' per necessità e un po' con la scusa di attaccare bottone con qualcuno – andavo in giro cercando un cerotto. Dopo numerosi tentativi fallimentari una ragazza poco più che ventenne riesce ad aiutarmi e risponde ai miei ringraziamenti affermando: «beh a volte prepararsi per andare ad una serata è un po' come andare in guerra». Una frase eloquente che ha gettato una luce nuova sulla mia attività sul campo, soprattutto su quella berlinese, introducendo perfettamente un'altra attività compiuta da molti clubber in queste fasi di preparazione, complementare al “packing the drugs”: preparare la propria borsa. Matteo (B02MOO) fornisce una lista introduttiva di alcuni oggetti che accomunano i clubber e che possono essere trovati nelle loro tasche, zainetti e borse : “[prima dell’evento] mi faccio il mio zainetto in cui metto dentro tutte le robe che mi servono: il Popper, i fazzoletti di carta, il burro cacao, il chewing-gum, lo specchietto, il telefono, il portafoglio, mi organizzo in modo da mettere i soldi in modo da non perderli”. Saltano subito agli occhi quegli elementi connessi ai piaceri psicotropi: le gomme da masticare non servono solo per rinfrescare l'alito, ma sono fondamentali quando si «smascella», mentro lo specchietto non serve solo per guardarsi, ma è una superficie liscia e solida su cui «pippare». C'è poi chi come Regina (M12FYO) sfrutta questa fase preparatoria per suddividere in mono-dosi la busta di MDMA comprata in settimana così da poterle distribuire ai suoi amici senza troppi problemi o chi come Barbara (B15FOE) non uscirebbe di casa senza avere con sé il proprio «pippotto», nel meno eleganti dei casi sono delle cannuce di plastica tagliate, mentre in quelli più ricercati sono oggetti in vetro o plastica dura. Infine,

il popper nella lista di Matteo non rappresenta solo una sostanza stupefacente, ma introduce una seconda classe di oggetti, quelli inerenti all'attività sessuale. La maggioranza dei clubber, a prescindere da identità di genere o orientamento sessuale, porta con sé dei preservativi, la quasi totalità usa condom maschili, mentre sono poco comuni i *femdom* (condom femminili) o gli *oral dam* (condom per il sesso orale femminile). Le uniche occasioni in cui ho conosciuto qualcuno che utilizzava gli ultimi due tipi di preservativi erano le feste *sex positive* e i party organizzati per un pubblico LGBTQ.

La lista di Matteo è ricca, ma non è sicuramente esaustiva, dato che altri oggetti risultano importanti dai discorsi fatti dagli altri clubber. Un elemento assente che però ricorre tra i miei interlocutori sono i medicinali, come per la clubber milanese di poco sopra che nelle mie note di campo descrivo come una «piccola farmacia ambulante». La farmacopea del clubber racchiude accanto alle vitamine, agli integratori alimentari come il magnesio per combattere il calo dei sali minerali che il corpo inevitabilmente deve fronteggiare dopo ore di ballo e gli analgesici come l'ibuprofene, giudicato ideale per i possibili mal di testa una volta usciti dal club, anche altri farmaci più specifici come omeprazolo per difendere l'apparato gastrointestinale o gli ansiolitici come l'alprazolam (il cui nome commerciale più noto è lo xanax), utilizzati da alcuni dei miei interlocutori come rimedi "per farsi scendere la botta" quando la festa è finita e rendere meno duro il down. Infine, i clubber berlinesi, per poter rimanere il più a lungo possibile ai party che iniziano il sabato notte e durano tutta la domenica, hanno l'abitudine di portarsi del cibo (il più delle volte frutta e verdura o degli snack) perché naturalmente "after few weeks of eating fries at Phratric, you can't stand it anymore" (Lilia, B12FYO). Alcuni tra questi porta con sé anche spazzolino, dentifricio e asciugamani per rinfrescarsi nel corso dell'evento-maratona, ci troviamo di fronte a quelli che Damian (B11MOE) chiama *professional partier*:

You're gonna be there for hours and hours and hours, a day, more, you bring water, food, snacks, the right clothes, you change your clothes, toothbrush. All of these things are signs of more professional partier in my sense.

Una volta lavati, vestiti e organizzato l'armamentario da portare con se per "andare in guerra", inizia lo stadio finale di questa preparazione del clubber, di questo processo di avvicinamento al club: il *warm up*, come lo chiamano diversi clubber. Durante questa fase di

riscaldamento si smettere di essere soli o in coppia perché ci si ricongiunge con il gruppo di amici più ristretti o con quelli con i quali si fa solitamente serata. In base ai racconti dei clubber sono due i contesti più comuni dove “riscaldarsi”: la casa di qualcuno magari vicina al club o in cui non ci sono coinquilini che non condividono le stesse passioni e potrebbero essere disturbati dal rumore che solitamente caratterizza questi momenti, o in un locale pubblico come un bar o un pub. Una differenza tra *club culture* milanese e berlinese è che molti dei clubber italiani risidenti ancora nel paese natio non di rado spendono questo momento cenando tutti assieme, mentre succede molto raramente tra gli italiani immigrati nella capitale tedesca. Si potrebbe ipotizzare che anche questa sia un’influenza dei diversi orari di apertura delle due città, sebbene in questo caso non può essere esclusa anche l’influenza della cultura eno-gastronomica del nostro paese e la sua tradizionale commensalità.

Disegno 6: Ale (M16MOE) e amici prima di un evento



R: Ti farei un disegno tipo questo, gente che si tiene sotto braccio. [disegna] una roba del genere.

D: Siete voi in pre-serata?

R: Sì, che ti tieni un po' così, che ti tiri e ti picchi un po', è divertentissimo. Molto squadra [...] Poi è bello perché c'è sempre quell'aspettativa per la grande serata. Quando ci sono queste serate un po' grosse sei lì con i tuoi amici, e siete già gasati

Il *warm-up* spiega Adriano (M07MOE) è il momento in cui “bere un cocktail è un pretesto per raccontare come stai, come non stai, per fare le solite chiacchiere da amici”, con chi probabilmente non hai avuto la possibilità di vedere nel corso della settimana. Tuttavia c'è anche una seconda elemento fondamentale di questa fase, il quale emerge bene nella citazione di Ale allegata al disegno: alla tranquillità e alla calma solitaria delle fasi preparatorie, si passa all'eccitazione di gruppo, all'essere «gasati» per quello che si prospetta e al caricarsi a vicenda con i propri amici.

Le droghe e la musica ritornano come gli attanti più significativi in questa fase, ed in entrambi i casi sono funzionali al processo di eccitazione collettiva appena menzionato. I due attori non-umani ricoprono una funzione simili e combinata: iniziare a scaldare il proprio corpo muovendosi un po', brindare o stendere qualche riga per sniffarla assieme serve a restringere i legami tra le persone, a sentirsi parte di quel gruppo, per quanto piccolo, con cui si condividerà questa fuga notturna. In tutte le situazioni a cui ho partecipato la musica era quasi sempre elettronica, di generi molto simili a quelli che saremmo andati ad ascoltare, come per sintonizzare le orecchie e il corpo ai suoni EDM. I consumi di stupefacenti cambiano radicalmente rispetto a quando si era a casa per prepararsi<sup>162</sup>, chi fa uso di droghe cosiddette pesanti inizia (se non lo ha già fatto a casa da solo) con un *upper* – stimolanti del sistema nervoso centrale – come cocaina e anfetamine per darsi la carica – come sintetizza Simone (B01MOO) “prendi un po' di speed perché ti risveglia. È come berti quindici caffè” – o per migliorare il proprio umore – come spiega Elvira (M02FYE) che assume la cocaina “prima di arrivare alla serata, perché è piacevole, ti rallegra un attimo”. Mentre chi, invece, non fa uso di sostanze stupefacenti si rifà con di eccitanti legali come gli *energy drink* e caffè. La sostanza più ricorrente però è un'altra, la totalità dei miei interlocutori, qualsivoglia sia il loro approccio alle droghe, spendono questi momenti per bere qualcosa di alcolico. Pertanto gli alcolici sono in assoluto la droga più consumata durante il *warm up*, grazie alla doppia funzione inebriante dell'alcol, che è in grado di attivare e allo stesso tempo far perdere un po' il controllo.

### **5.1.2. Il paradosso della selezione all'ingresso**

La porta del club è il fulcro di questo movimento centripeto di sensazioni, energie e affetti che prepara e conduce verso l'evento. Parcheggiata l'automobile<sup>163</sup>, sceso alla fermata del mezzo pubblico più vicino, uscito dal locale nelle vicinanze della discoteca dove si è deciso di

---

<sup>162</sup> Non tutti però iniziano a consumare sostanze prima dell'evento, un numero limitato di clubber beve solo qualcosa per stare con i propri amici, senza esagerare, perché preferisce essere lucido nelle fasi iniziali, come Paolo (M06MYE) “perché mi conosco e poi non mi godo la serata, arrivo lì che già non ci sto più dentro”.

<sup>163</sup> Una grande differenza tra le abitudini dei clubber berlinesi e milanesi è l'uso dell'automobile. Nessuno dei miei interlocutori berlinesi si lamenta del dover parcheggiare prima dell'evento o di dover guidare dopo, come invece fanno alcuni tra i milanesi. Una differenza dovuta al diverso sistema di trasporto pubblico tra le due città che ha delle significative conseguenze sui rischi personali e sociali connessi alla guida stanchi o sotto effetto di sostanze.

fare il pre-serata o quando si sta percorrendo l'ultimo chilometro in bici, si iniziano ad individuare persone che sono dirette nella stessa direzione. Non è solo una questione di percorso comune o di ritrovarsi in una zona della città spesso poco battuta a quell'ora del giorno, ma sono diversi fattori, concatenati gli uni agli altri, a dare l'impressione di iniziare ad essere a contatto con persone che vivranno la stessa esperienza: l'età, il gusto personale espresso attraverso lo stile, gli argomenti di discussione con i propri amici, ma anche il modo di muoversi, i piccoli gesti (chiedere un ultimo parere sul look o sul trucco, bere velocemente gli ultimi sorsi del proprio cocktail/beverone o nascondere all'ultimo la droga nei calzini, nel reggiseno, nelle mutande), gli sguardi che ci si lanciano a vicenda e, a volte, anche le parole che si scambiano con gli sconosciuti. Dal più banale «ma state andando a...», «sapete come sono i controlli all'entrata? », al più comune di quanto si possa pensare «where is an ATM machine?». Oltre agli altri clubber, nei pressi dei locali più famosi non è inconsueto trovare anche degli spacciatori ad accoglierti, facendoti capire senza troppi indugi che hanno quello di cui hai bisogno.

Il processo di identificazione e riconoscimento reciproco tra clubber si accompagna ad un crescendo nella stimolazione sensoriale proveniente dall'ambiente circostante. Per gli eventi dispersi nelle aree industriali o periferiche di Milano e Berlino ritrovare tutto ad un tratto macchine e bici parcheggiate da un'impressione di ritorno alla civiltà, in un mondo popolato da tuoi simili dopo esserti mosso in un territorio alieno fatto di capannoni e casermoni. Sensazioni simili però possono essere vissute anche quando si è nel centro della città, in quelle zone che di giorno sono percorse da un numero impressionante di turisti ed impiegati, ma la notte sembrano abbandonate a se stesse e in cui domina un inquietante silenzio. Il suono della musica dentro al locale – ovattato, distorto e in lontananza – prima ancora di essere razionalizzato comunica direttamente con il corpo che reagisce immediatamente: «mi sono sentito come il cane di Pavlov, appena in lontananza si è iniziata a percepire la musica è come se il campanello avesse suonato, almeno non ho iniziato a sbavare». Infine, dopo aver girato un angolo o avvicinandosi sempre di più, iniziano a delinearsi i contorni dell'edificio come se fosse un'oasi nel deserto, a volte si scorgono flash di luci colorate apparire dietro alle finestre o si inizia a sentire distintamente la potenza dei bassi attraversare le pareti o quando lo staff apre la porta del locale. Le reazioni alla "visione" sono spesso sguardi di intesa e sorrisi tra amici, quando la situazione è particolarmente "calda" qualcuno urla per

l'eccitazione e a volte partono abbracci e incitamenti. L'incremento dell'eccitazione è spesso palpabile, ma sono anche in tanti quelli che non danno alcun segno, restano calmi e si dirigono diretti senza perdere tempo a mettersi in coda per entrare.

Di fronte alla porta non si concentrano e raccolgono solo le persone che in vario modo daranno vita e renderanno (nei migliori dei casi) uniche le imminenti ore di ballo, socialità e divertimento, ma possono essere già individuate alcune relazioni tra attanti umani e non-umani che daranno forma all'atmosfera dell'evento e influenzeranno le pratiche edoniche dei clubber. In questo senso, sono osservabili alcune tecnologie del potere adoperate dagli organizzatori per definire e dare forma a quello che sarà l'ambiente e la socialità dentro al club, attraverso l'utilizzo strategico e la predisposizione di attori umani e non-umani all'esterno del club. Una strategia comune e preliminare, presente nella maggioranza delle situazioni, senza distinzioni tra eventi alternativi, mainstream o *sexual-positive*, è la creazione di file separate che demarcano il comune avventore da chi è in lista per una riduzione del biglietto o ha un accredito e pertanto entra gratis. Nei club più costosi ed esclusivi questo processo di distinzione sociale e gerarchizzazione del pubblico è incrementato dalla presenza di elementi scenografici come tappeti e drappi rossi che prima di tutto servono a rappresentare il senso estetico della discoteca e il modo con cui vuole essere percepita dagli avventori, i quali la descrivono come «di classe» o esclusivo, «questo non è un posto come gli altri». Allo stesso tempo serve anche ad incrementare il divario spaziale e simbolico tra i frequentatori, tra chi entra subito ed ha una corsia preferenziale e chi, invece, deve mettersi in fila.

Questi meccanismi di divisione e gerarchizzazione del pubblico sono generalmente accettati dai clubber come un dato di fatto e raramente messi in discussione. Pochissimi tra i miei interlocutori criticano apertamente questi meccanismi perché “i buttafuori all'ingresso o le liste, queste robe di inquadramento, gerarchie e controllo, chi può entrare e chi decide, queste cose non hanno più a che fare con il divertimento” (Tommy; M05MYO). Antitetica a questa posizione è quella di Marco (M13MOO) che, ricordando quelli che per lui erano gli anni d'oro del clubbing gay milanese, spiega il significato della lista e segnala il loro valore “perché la gente determinava il locale. [quando eri in lista] tu appartenevi a quel gruppo, eri un'espressione del locale”. Questa interpretazione comunitaria della lista non trova particolare riscontro tra gli altri clubber più giovani, per molti l'essere in lista è piuttosto un

fattore relativo all'economia della serata che influenza la scelta dell'evento (a pari livello con la musica, il pubblico o chi la organizza) e si intreccia all'autodefinizione e alla rappresentazione che i clubber hanno di se stessi:

Poi c'è sempre il Brick che le poche volte che sono andato mi è piaciuto però non vado quasi mai perché nessuno ha voglia di andare fino a lì o di pagare, perché questa è il grande punto di domanda. Di solito nessuno vuole pagare per andare alle serate, [...] al Tana io non pago perché so chi c'è alla porta. Che poi alla fine sono 10€ non è che sia un patrimonio, ma non so perché ci sia questo odio, questo rifiuto di pagare per una serata.

D: come lo spieghi tu?

R: secondo me perché siamo abituati a conoscere chi organizza e quindi ci scoccia. È un po' la pretesa di avere un trattamento di favore in cui dici «lo entro gratis, salto la coda». È una roba un po' snob.

Nella letteratura dei *club studies* gli elementi di gestione dello spazio esterno e la presenza di attori non-umani non ha generalmente interessato il lavoro dei ricercatori, i quali invece si sono particolarmente concentrati su un altro meccanismo di regolazione e disciplinamento dell'entrata: la *door policy*, anche detta in italiano la selezione all'ingresso. Rief (2009), adottando il frame teorico di Turner (1982), parla a tal proposito di rito di passaggio determinato dalla natura liminoide dei club di musica elettronica, in cui "the queue subjects the visitors to disciplinary power of partitioning, ranking and surveillance" (Rief, 2009: 84). L'avvicinamento e l'entrare in contatto con la fila, generalmente, comporta un primo meccanismo di auto-regolamentazione del proprio comportamento e del proprio aspetto da parte del clubber, «it's not easy at all, but calm down and look as cool as you can» mi spiega un clubber berlinese. Il progressivo aumento delle attese e dell'eccitazione che ha contraddistinto tutta la serata prima dell'arrivo, di fronte alla porta del locale improvvisamente si arresta, davanti ai buttafuori «devi farcela, devi starci dentro, se no col cazzo che ti fanno entrare». Spesso quello che Rief (2009: 86) descrive come un "strategic impression management in order to conform to officail rules" viene incoraggiato dai propri amici attraverso un richiamo diretto, perché le sorti del gruppo possono dipendere dal comportamento del singolo. È la sorveglianza scopica del *panopticon* analizzata da Foucault (1975) in *Surveiller et punir*, una forma di controllo interiorizzata in cui attraverso l'organizzazione dello spazio e i dispositivi di sorveglianza viene prodotta una forma specifica di soggetto, modellata in base e assoggettata alle volontà degli organizzatori della festa.

Quanto detto non deve però veicolare un'idea della fila fuori come un spazio di espiazione ed eccessiva regolamentazione – come invece emerge dalla lettura di Rief (2009), influenzata probabilmente dall'aver svolto il proprio *fieldwork* a Londra dove le procedure di controllo e perquisizione da parte dei buttafuori sono molto più attente ed invasive<sup>164</sup> – in cui sono presenti dispositivi di selezione e disciplinamento assenti in altri contesti del divertimento. Deve essere anche evidenziato che il “momento coda è un momento di estrema socialità, quindi intanto mi fermo a chiacchierare con amici che incontro in coda «Come stai, da dove arrivi, cosa hai fatto l'altra sera?» chiacchiere da bar, che fai con le persone che incontri” (Adriano M07MOE). Questo è particolarmente vero a Berlino dove l'attesa per l'entrata in uno dei club più famosi può facilmente superare l'ora. La coda diventa un momento per socializzare con i propri amici o per conoscere nuove persone e scambiare quattro chiacchiere, per far passare più velocemente il tempo, anche se spesso questi contatti iniziali non avranno seguito una volta valicata l'entrata del locale. In particolare, i meno esperti tra quelli che Rapp (2006) chiamata *easyjet ravers* si servono di questa situazione per acquisire informazioni di prima mano sull'evento e sulla selezione, ovvero per capire se si è scelto il locale giusto e, soprattutto, per provare ad incrementare le proprie possibilità di accesso.

Se tu entravi dentro non mi dovevi rompere i coglioni. Se vedi che arriva uno con la faccia da Gino che potrebbe scandalizzarsi se vede due uomini che limonano e uno che pippa una riga di Coca, poi crea un problema. Tu facevi entrare gente a: possibilmente fica, b: con la faccia possibilmente sgamata e c: che sia mediamente interessante dal punto di vista del look. [La selezione all'ingresso] aveva un suo senso per permettere a chi veniva selezionato di accedere a una zona libera, era un paradosso. Escludeva tanta gente per permettere a pochi di avere una piccola bolla (Marco, M13MOO)

Marco (M13MOO) ricorda ancora le feste gay della sua gioventù milanese e postula quello che possiamo chiamare il paradosso della *door selection*: rifiutare qualcuno per rendere più

---

<sup>164</sup> Un turista inglese conosciuta a Berlino: «London [club-scene] is pure shit mate, too much crowded, tickets always sold out, dudes fucked as hell with booze while ain't no drugs, they check you out like coops, looking everywhere, in your pocket, wallet and tobacco, they take your shoes off mate», una versione che, oltre ad essere confermata da esperienze personali, trova riscontro anche nelle parole di un clubber milanese divertito dall'espressione di un buttafuori inglese quando «pensava di aver trovato qualcosa in tasca, si stava già godendo di avermi beccato, mi dice di svuotare le tasche e io gli faccio vedere che era solo un preservativo, non potevo ma gli avrei troppo riso in faccia».



piacevole l'esperienza degli altri. Qualcosa di molto comune in questo mondo, presente nelle feste gay milanesi di fine anni '90 di cui parla l'intervistato fino ai party *queer* o *sex-positive* odierni a Berlino. Una scelta che in questi come altri generi di locali non è disposta in base a regole ferree e chiare per tutti gli avventori, ma su "implicit, informal or covert principles" (Rief, 2009: 85). Definire le norme che compongono il *door code* di un club ed elencare le differenze tra locali è un compito che va oltre gli interessi euristici di questo studio, ma ci sono alcune ricorrenze che accomunano gran parte degli eventi che è utile analizzare perché sono connessi alla dimensione del piacere e permettono di tratteggiare un quadro introduttivo sul mondo del clubbing.

L'abbigliamento e lo stile personale sono una componente importante nel determinare l'entrata in un locale, con regole diverse e indicatori che cambiano da locale a locale, e da città a città. A Milano lo stile è una discriminante soprattutto nei locali più costosi e mainstream, dove non indossare una camicia o un vestito da sera e portare scarpe sportive può precludere l'accesso. Più complessa è la situazione a Berlino, in cui il capitale subculturale medio è molto più alto rispetto a Milano e la richiesta si diversifica molto. Sicuramente uno dei miti contemporanei sulla scena techno berlinese è il valore fondamentale attribuito al vestirsi di nero, presentarsi alla porta senza sembrare un "pipistrello mancato" (Barbara, B15FOE) diminuirebbe le possibilità di entrare. Una convinzione fatta propria dalla maggioranza dei clubber – turisti, immigrati o autoctoni, senza distinzione – che davanti al Bau o al Contortions si presentano puntualmente in *total black*. I frequentatori assidui rifiutano una rappresentazione così omologante dei loro club preferiti, sempre Barbara ad esempio: "addirittura ho sentito dire che non entri se non sei vestito di nero, secondo me se non entri han pensato che non c'entri tanto con l'ambiente, qualcuno magari si traveste un po' *Bau style* oggi, ma alla fine per fortuna, un po' di selezione c'è". Altri locali o eventi invece contrastano questa narrazione della scena cittadina specificando nella pagina dell'evento Facebook che abiti colorati e allegri sono preferiti o organizzando party in cui tutto il pubblico è tenuto ad indossare un colore specifico, probabilmente per sbeffeggiare il *total black*. Ad esempio un immigrato italiano a Berlino, frequentatore saltuario di discoteche, ricorda divertito: «quella sera non solo sono stato rifiutato alla porta del Bau due volte, ma vado al Fehlend e pure lì mi dicono che vestito da Bau [tutto di nero] non potevo

entrare perché era la serata piccante e tutti dovevano vestirsi di rosso<sup>165</sup>. Non sapevo più dove sbattere la testa».

In precedenza abbiamo visto come la *guest list* non è considerata come qualcosa di negativo dai miei interlocutori e in pochi si lamentano, per quanto riguarda la selezione all'ingresso questa approvazione delle misure di controllo e selezione è ancora maggiore, senza distinzione tra frequentatori di club mainstream o underground. Charles (B06MYO) risponde alla domanda su quali aspetti sono funzionali a rendere una serata il più piacevole possibile affermando che “the selection is one of the most important things for me” e Maxime (B05MYO) alla stessa domanda reagisce in maniera simile: “the door policy is actually... I really hate door policy but it’s necessary” nonostante poi riconosca di non comprendere sempre come funzioni e che “it's sort of a shame and it's really mean” quando persone che sembrano carine e tranquille sono lasciate fuori a discapito di *assholes*. È importante specificare come questi meccanismi di controllo e accesso agli spazi del club sono supportati non solo da chi supera la selezione, ma anche chi viene rifiutato li accetta senza particolari problemi, dimostrando quanto sia stato interiorizzato tra i clubber quello che abbiamo chiamato il paradosso della selezione all'ingresso. Sebbene non sia inusuale assistere a persone che mettono in discussione la decisione del personale alla porte e provano a fargli cambiare idea o a prendersela – «in un gesto tra l'eroico e il suicida» – con loro.

A: I was annoyed and I don't like it, but I think it is necessary.

Q: so do you respect the selection?

A: I can't do anything about it! It's a politic of this underground scene (Gabriel, B14MYE)

Con queste parole Gabriel (B14MYE) rievoca come si è sentito quando è stato rifiutato all'entrata di una discoteca berlinese, per il clubber sudamericano la scelta di lasciarlo fuori non è connessa alle sue origini etniche e al suo aspetto esteriore. Come lui nessuno dei miei interlocutori problematizza i processi di selezione all'ingresso come fanno Thornton

---

<sup>165</sup> Nella stesura delle note di campo mi ero chiesto quanto fosse attendibile questo racconto, perché sembrava andare ben oltre alle stranezze della scena berlinese, ma la sua veridicità è stato confermato da Lilia (B12FYO): “it was kind of special, they also put a lot of effort in it and make a lot of new decorations and it was really nice. There was also a dress code, the party was called *Pepper Fehlend*, so the dress code was red and chill, so you had to dress in red, otherwise they wouldn't let you in”.

(1995/2013) e Malbon (1999), per i quali i club rinforzano i pregiudizi sociali rispetto all'etnicità, al genere o a cosa significhi essere cool, riproducono processi strutturali di esclusione e stratificazioni già presenti in altri spazi sociali. All'opposto come Gabriel, i clubber giustificano questa *politic of the underground scene* (che però ritroviamo anche nei club meno alternativi) sottolineando come da essa dipenda la "qualità del party". Quindi chi è alla porta sceglie "quelle che pensa possano essere le persone che contribuiscano a migliorare la situazione e non a peggiorarla" capendo se "non stai andando a divertirti, [ma] stai andando a fare lo stronzo violento" (Angela, M10FYO) . Perché, aggiunge Daniela (M15FOE), "lo vedi quando una persona è presa bene, vestita bene, carina, può dare qualcosa o quando non può dare niente alla situazione. Quindi sì o no".

Da queste citazioni emerge come per gli intervistati a determinare l'accesso non è solamente dall'aspetto fisico, ma anche l'attitudine del clubber: colui che si presenta davanti alla porta deve mostrare di essere in linea con l'atmosfera del party, pronto a divertirsi e a godersi tutto quello che questa specifica situazione è pronto a offrirgli, nei limiti consentiti dalle regole scritte e non scritte del club. Ritorna il paradosso della *door selection* di cui parlava Marco, la selezione all'ingresso diventa un momento importante per creare un cuscinetto di protezione all'interno del club, un *safe space*. Diversamente da quanto emerge in letteratura, la selezione all'ingresso non è "the last of many pre-clubbing test of belonging" (Malbon, 1999: 68) perché i clubber con cui ho interagito non ricercano un senso di appartenenza ad una certa scena/club, così come non ci si aspetta di entrare in un "semi-private, musical environment" (Thornton, 1995/2013: 46) in cui sono riunite solo persone con gusti sonici, chimici ed estetici simili, grazie al lavoro dei buttafuori che hanno escluso "those who don't belong" (*ibidem*: 42). La selezione all'ingresso è concepita piuttosto come un meccanismo funzionale a riunire clubber che nella loro diversità sono disposti a rispettare il prossimo, il suo spazio e le sue scelte, come spiega eloquentemente Regina (M12FYO) quando risponde alla domanda su quali caratteristiche di un locale rendono un evento maggiormente piacevole:

Riguardo all'organizzazione, che se vedi che in fila già da fuori una persona è molesta proprio, non vedo il motivo per cui devi farlo entrare, non voglio essere la stronza che ti dice «No, tu non entri», piuttosto che il *dress code* fai una roba un po' più sensata! Se c'è uno che sta scassando il cazzo e sta dando della puttana a una tipa in fila perché è ubriaco, evita di farlo entrare, fottitene dei suoi 15€. Questo è quello

che penso, che bisognerebbe più fare una cosa di selezione ma non tanto per i vestiti che penso non valgano un cazzo, ma più riguardo quanto uno è molesto o meno. Non dico ubriaco, io dico che non è in grado di gestire quello che sta arrivando, perché farlo entrare? Spesso succede così, che fanno entrare un po' tutti a vanvera e poi succedono i macelli. Perché questo non è in grado di gestire e ti sfonda. Ti sfonda proprio i coglioni.

La citazione di Regina è stata scelta anche perché rende esplicito come per i clubber, soprattutto tra quelli milanesi, la selezione all'ingresso non è sempre la prerogativa di tutti gli organizzatori di eventi e gestori dei locali. Alcuni tra questi sono accusati di pensare solo all'aspetto lucrativo a discapito di quello qualitativo, decidendo di fare entrare chiunque si presenti alla porta. Un'attitudine che però ha delle conseguenze dirette sulla qualità del party, perché come spiega Angela (M10FYO) non c'è lo spazio fisico per muoversi e divertirsi, dando un senso di claustrofobia – “hai un muro di persone [intorno a te], questa cosa mi fa sentire oppressa e mi fa godere di meno della mia esperienza, sicuramente” – e a questo deve essere aggiunto, come fa Regina (M12FYO), che ad essere a rischio è anche l'alchimia tra le persone – “quando vedo che il locale per i soldi è portato a fare questo [non fare la selezione], non si crea quest'atmosfera che negli altri posti si crea”. Riassumendo, ad invocare la *door selection* sono spesso i clubber stessi e le possibilità di guadagno del gestore non sono direttamente proporzionali alle possibilità edoniche dei clubber. Quando non si rispetta il paradosso della *door selection*, facendo entrare al contrario più persone possibili, a pagarne le conseguenze saranno i frequentatori stessi che si troveranno ammassati in uno spazio non sufficientemente capiente o tra persone che non vivono la festa allo stesso modo.

Dopo aver descritto gli elementi principali che compongono il quadro e le relazioni più ricorrenti davanti alla porta del club, è possibile delineare alcuni aspetti relativi al vissuto sensuale ed empatico dei clubber in questa fase della serata, il quale è direttamente collegato ai piaceri di cui godranno nel corso dell'evento. La fila davanti al club è una terra di nessuno in cui non ci si sta più preparando e caricando per l'evento, ma non si è ancora dentro il club, in cui «non si è ancora staccata la presa della realtà, ma allo stesso tempo non si è più completamente imbrigliati negli scleri di tutti i giorni». I clubber non definiscono o descrivono quanto provato davanti alla porta del club come un momento particolarmente piacevole, e per chiarire una situazione così particolare è utile ricorrere all'immagine di

Foucault (1976/1988: 44-45, corsivo dell'autore) sulle “*spiralì perpetue* del potere e del piacere”, con cui descrive il rapporto simbiotico che lega queste due entità, il piacere insito in ogni relazione di potere e il potere che non reprime il piacere, ma anzi è in grado di esaltarlo. Nella situazione analizzata il personale del club rappresenta la sfera del potere e i clubber la sfera del piacere, il presente studio non può rispondere a domande sul piacere dei buttafuori e di chi fa selezione alla porta, in quanto l'oggetto di studio sono le esperienze edoniche dei clubber e non di chi organizza e lavora dentro la discoteca<sup>166</sup>.

Per quanto riguarda invece i clubber, nei loro racconti è evidente come questo sia un momento di forte carica emotiva e di grande trepidazione, capace di provocare quell'ansia, eccitazione e adrenalina che verrà poi sfogata una volta entrati nel club. Siamo di fronte a sensazioni particolarmente forti e ad uno stress emotivo che non dipendono né da un'attività fisica né da un qualche tipo di stimolazione chimica, per questo Thornton (1995/2013: 177) paragona *door selection* ad un esame scolastico: “one needs to study the look, prepare the body and stay cool under pressure”. Questa tensione è in grado di avere un forte impatto sul corpo e sullo stato emotivo dei soggetti, come Maxime (B05MYO) che è “super nervous” e quando è in fila percepisce “like a sort of physical feeling in my stomach”.

Because this is evident for me that I'm stressed at the beginning, a lot, because of, first of all, the entry. [...] This is stressful because of how it's handled by everyone. This stresses me out, and I guess because of the expectations and the place is pretty overwhelming. So, because of the whole place, it puts a lot of tension, so the beginning is like a tension which I would say is the grey [riferito al suo disegno, ndt] and I'm feeling a bit insecure. But it's a mix already, I mean, it's all the time pretty euphoric because even though I go regularly, it's like always strong anticipation before (Charles, B06MYO)

---

<sup>166</sup> Questo significa che non ho materiale a sufficienza per poter presentare la loro prospettiva in merito ai loro (possibili) piaceri. In una nota a piè di pagina di questo paragrafo ho riportato il racconto di un mio informatore, secondo cui un buttafuori “si stava già godendo di avermi beccato”. Durante il *fieldwork* ho assistito a diverse scene che potevano essere gestite in maniera pacifica, in cui la fisicità del buttafuori («petto in fuori, testa che si muove come fosse una telecamera e indirizza lo sguardo incalzato, sempre più pauroso, sul colpevole che viene schiacciato dall'alto verso il basso da questo fascio di muscoli e di occhi iniettati di sangue») è un dispositivo per impaurire o minacciare qualche clubber. Una situazione che in alcuni casi ha attuato in breve tempo un'escalation di livore, rabbia e minacce, con la violenza simbolica che degenerava in violenza fisica alle spese, sempre, del pubblico. Ci sono però anche i casi contrari di clubber che sono grati al lavoro messo in pratica dallo staff del club e in particolare dai buttafuori, un esempio è quello di Regina (M12FYO) che soprattutto da giovane ha frequentato molto eventi da sola e lo staff si prendevano cura di lei, informandosi nel corso della serata sulle sue condizioni e trattandola sempre con un occhio di riguardo.

Le parole di Charles introducono molti degli elementi ricorrenti presentati dai clubber quando ripercorrono le loro memorie sensoriali di questi frangenti: la voglia di entrare dentro e godersi finalmente l'evento, le droghe, il rapporto conflittuale con il personale del locale e la tensione che aleggia nell'aria. La frenesia di iniziare a divertirsi – “hai l'adrenalina di voler ballare subito e non hai voglia di stare in coda” (Adriano, M07MOE) – è facilmente comprensibile dopo quanto è stato detto riguardo all'attesa per l'evento, la preparazione fisica, il progressivo incremento dell'eccitazione prodotto dall'incontro con i propri amici e con i diversi attori umani e non-umani che popolano il *warm up* come lo scenario dell'entrata. A questi fattori situazionali si aggiungono e hanno particolare importanza l'incorporamento delle passate esperienze: è il corpo che ricorda e parla ai soggetti attraverso la sensazione di eccitamento e di attesa. Ele (B16FYE) usa la metafora del primo giorno di scuola per spiegare questo stato allo stesso tempo fisico ed emotivo: “il primo giorno di scuola delle superiori, quando hai già fatto dei primi giorni di scuola, ma ci sono tante cose nuove anche se in realtà conosci la dinamica del primo giorno di scuola”.

Per alcuni clubber partecipare ad un evento di musica elettronica vuol dire essere in uno spazio in cui poter trovare più facilmente e poter consumare delle sostanze stupefacenti, uno dei pochi contesti del divertimento in cui stare con altre persone con un gusto affine in fatto di musica, stile e piaceri psicotropi. Un ingrediente da non sottovalutare per comprendere il fermento davanti all'entrata del club sono quindi le droghe, non solo quelle che sono già state assunte per scaldarsi e per iniziare la serata, ma anche l'anticipazione e il desiderio per quelle che aspettano al di là di questo confine. Il ricordo di Paolo (M06MYE) degli anni in cui era un giovane raver descrive il desiderio incorporato di drogarsi, quella che descrive come una “eccitazione ansiogena” durante le fasi preliminari di un evento. Mentre durante la settimana non si faceva uso di alcuna sostanza stupefacente, “comunque c'era il sabato sera dove avevamo voglia di farci una riga” e quindi dopo aver passato “ore a cercare la festa, poi la si trovava e quindi la festa esplodeva”, finalmente ci si poteva abbandonare al proprio desiderio psicotropo.

Le sostanze stupefacenti sono un elemento che introduce e fa comprendere più facilmente un altro fattore che produce lo stato di eccitazione (che può sfociare in agitazione) di questa fase: le relazioni di potere con i buttafuori e il conseguente rischio di non riuscire ad entrare in base alla loro decisione. Dalle parole degli intervistati e da quanto

osservato sul campo, per quanto i clubber ritengano fondamentale la *door selection*, allo stesso tempo il rapporto con il personale alla porta è conflittuale per la maggioranza del pubblico. I buttafuori sono rappresentati come soggetti che godono di una posizione di superiorità derivante solo dal loro ruolo di guardiani della soglia, del passaggio liminale, e sono giudicati negativamente perché sfruttano questo sbilanciamento di potere non semplicemente per mantenere l'ordine, ma per il proprio tornaconto personale, sotto forma di rivalsa psicologica sui clubber.

I buttafuori sono uno dei principali dispositivi di sorveglianza che permette alla sorveglianza scopica dell'ingresso di funzionare. Il primo elemento che segnala la distinzione tra buttafuori e clubber è la fisicità dei primi, il loro corpo è allenato e muscoloso, da "gorillone" (Tommy, M05MYO) incute timore e funge da segnale di pericolo per chiunque volesse opporsi. Ad esso si aggiungono altri elementi che compongono la *mise-en-scène* dei buttafuori come gli strumenti del mestiere: guanti di lattice nero, auricolari e radio per comunicare con il resto dello staff. Infine deve essere segnalata la loro scelta in termini di abbigliamento, quella di indossare indumenti simil-militari per veicolare un'immagine di sé professionale e vigorosa o di sfoggiare un completo elegante per segnalare il glamour del locale, ma anche i loro muscoli messi in risalto dalle linee dritte dell'abito; in entrambi i casi l'effetto è quello che Reina (B13FYO) sintetizza come "a big white masculine straight dude". Oltre questi aspetti riconducibili alla persona ce ne sono altri di carattere ambientale da tenere conto nella costruzione del rapporto conflittuale e impari tra avventori del club e buttafuori. In alcuni contesti sembra quasi che un certo grado di sadismo guidi la gestione dello spazio in cui avviene l'osservazione e selezione del pubblico. Nei casi di maltempo le persone in fila aspettano sotto la pioggia, senza alcuna possibilità di riparo, mentre il personale può godere di posizioni protette, in cui si prende il proprio tempo per svolgere il proprio lavoro, senza nessun interesse apparente per chi si trova dall'altra parte. Un altro esempio è quando i buttafuori sono schierati in cima a delle scale composte da pochi scalini, mentre il pubblico è in fila a livello del terreno, un posizionamento che accentua ulteriormente la verticalità del rapporto, con un incremento del senso di inferiorità/superiorità tra le due sponde.

Infine, queste relazioni impari si dimostrano tali quando finalmente si instaura un contatto verbale: nel gestire le interazioni tra buttafuori e clubber, sono sempre i primi a

tenere le redini del gioco. A Milano è molto più importante il look e quindi il personale all'ingresso si limita a squadrare e accettare o rifiutare senza una vera e propria comunicazione, quindi senza interpellare in alcun modo i clubber, collocati in un ruolo di totale passività. A Berlino, a questa modalità da "body scanner", se ne aggiunge una seconda in cui, invece, si fanno delle domande per indagare le competenze e lo stato psico-fisico del pubblico. Maxieme (B05MYO) riassume le domande che gli sono poste solitamente: "Have you been here before? When was the last time? What music is playing tonight?", un'altra domanda ricorrente è «Are you feeling alright?», una domanda retorica, perché i buttafuori hanno già decifrato le condizioni psicotrope di chi si presenta alla porta in base ad indicatori non verbali, ma hanno bisogno di un ultimo indizio per "chiudere il caso". Come nota giustamente Rief (2009: 87) nel "game of tactics and counter-tactics" che regola l'entrata le parole hanno un valore secondario rispetto a segni visivi come l'aspetto esteriore, il vestito, la capacità di auto-controllo.

C'è un ultimo elemento che completa il quadro dei fattori che influenzano lo stato di agitazione ed eccitazione quando si sta per entrare all'evento, ma si deve ancora superare la *door selection*: gli altri clubber. A Berlino i controlli sono molto attenti e pregiudicano l'accesso nei club più famosi, pertanto i clubber, specialmente quelli meno esperti, sono particolarmente tesi e sul chi va là, ma anche a Milano, nonostante la selezione all'ingresso sia meno rigorosa, in alcuni locali è percepibile l'ansia del pubblico in fila. È difficile rappresentare verbalmente la sensazione che aleggia nell'aria, a volte la si deduce (e magari ci si suggestiona) dal percepire le persone intorno a sé nervose e l'atmosfera elettrizzata, altre invece viene resa esplicita da quello che i clubber dicono e dall'insicurezza che sembra avanzare man mano che ci si avvicina alla porta. La testimonianza di Jeroen (B07MOE) mette bene in luce come questa tensione sia facile da percepire quando si è in coda, ma anche come il desiderio di entrare e l'ansia di non farcela siano una vera e propria forza, in grado di influenzare e di produrre un po' di nervosissimo anche nelle persone sostanzialmente tranquille perché più sicure di entrare:

A: I mean, I always enter, but still you have this hectic around and blablabla. A little bit hectic, it's a bit full, sometimes you have like «Can we enter? can we not enter?»

Q: you think that or you feel from other people?



A: it's more the other people that are doing that, and I'm just standing there and waiting but it's a bit infectious.

### **5.1.3. Finalmente dentro: la camera di decompressione**

La prima volta in cui mi è piaciuto un evento di musica elettronica è stato come la prima volta che metti la maschera e il boccaglio e vai sott'acqua. Entri proprio in un mondo nuovo dove i colori, le forme e il modo in cui arrivano le vibrazioni della musica e delle altre persone è diverso. È un mondo sottoterra, sottomarino, *underground*, dove le regole fisiche e il modo in cui arriva la musica sono diverse (Ele, B16FYE)

Una volta entrati nel locale l'eccitazione del pre-serata e la tensione accumulate durante la coda finalmente possono essere rilasciate, soprattutto nei club berlinesi, dove l'entrata è vissuta spesso con maggiore incertezza. Le memorie emotive di Iside (B03FOO) e Jeroen (B07MOE) descrivono bene il senso di liberazione vissuto in queste fasi, la prima una volta entrata nel locale pensa "«Ora mi posso rilassare» perché sono entrata, il Lime lo conosco, era come stare a casa, fine dello stress", e in maniera molto simile per il secondo "once you're inside you have this moment like «Fuuuu, ok, we are inside, we have the stressful part behind us», [...] that's the feeling you have like «Ok, now the fun can start»". Pochi istanti dopo aver pagato, i clubber senza più badare troppo a chi si ha intorno dimostrano fisicamente e apertamente come sia ormai cambiata radicalmente la situazione, rispetto allo stato di sorveglianza e auto-disciplinamento della coda. Ritornano ad essere rumorosi, scambiandosi sorrisi sornioni di intesa, si guardando attorno attenti, curiosi e in maniera impaziente, i più calorosi e carnali arrivano a saltare, battere cinque ed abbracciarsi.

È elettrizzante assistere all'effetto sui clubber di quello che Testa (2011: 21) descrive come la "rottura con le precedenti coordinate spazio-temporali e sensoriali", l'entrata "nello spazio di una realtà diversa da quella ordinaria". Soprattutto quando la selezione è più stretta perché i club sono famosi o agli eventi «più caldi» si può assistere e godere della gioia sprigionata dal pubblico in queste fasi. Un piacere non solo gustato da un ricercatore della notte, ma riconosciuto anche da i clubber come Ale (M16MOE) che preferisce andare presto ad un evento per poter assistere al lento scaldarsi dell'atmosfera ed essere suggestionato dalle forze che lentamente si accumulano:

D: l'entrata nel locale com'è?

R: un po' di fila. Ma mi piace andare presto.

D: perché?

R: mi piace che quella cosa continui un po' dentro il locale, e mi piace vedere dall'inizio come si evolve. È anche un esserci dall'inizio in tutto quello scambio di energie.

Queste energie citate da Ale difficili da definire e raccontare, ma vividamente percepite durante un evento EDM, ci riportano alle parole di Ele che aprono il paragrafo, perché sintetizzano la condizione fisica e sensoriale che accomuna l'entrata per molti clubber. Una volta dentro, il pubblico non inizia subito a divertirsi, non partecipata immediatamente al flusso di euforia che si muove tutto attorno e che ha già impossessato i clubber presenti, ma deve abituarsi alle nuove condizioni che ha attorno, a nuotare "sott'acqua" per riprendere l'immagine di Ele. Ci troviamo di fronte ad un meccanismo essenziale dell'esperienza sensuale del clubbing, soprattutto se giustapposto con quanto successo fino a questo momento: l'eccitazione del pre-serata, la calma disciplinata della coda e la tensione della selezione all'ingresso. Il corpo e la mente sono già stati stimolati intensamente e in direzioni diverse, ora ci si deve sintonizzare a quelle che Ele descrive come vibrazioni diverse della musica e delle persone, al sovraccarico emotivo, sonico, visivo, chimico che caratterizza il party.

Dopo un'ora circa passata a guardare la gente all'entrata del Lime, la quale viene accolta in uno spazio molto ampio, in cui ci si può guardare attorno, cambiarsi e mettersi in fila, mi annoto sul cellulare: «è una camera di decompressione, non potrebbe essere altrimenti, come fare per passare dal freddo<sup>167</sup> e dalla pacatezza dell'esterno a quello che li aspetta sul dancefloor?». Come ammette Maxime (B05MYO) "it takes me a while to get in the mood", per abbandonare le sensazioni ed emozioni vissute in attesa di entrare. Per tuffarsi nelle energie che animano l'evento ed iniziare a nuotare – riprendendo la metafora di Ele – i clubber devono mettere in pratica quello che Vannini e colleghi (2014) chiamano un lavoro somatico. Ognuno ha la propria strategia e le proprie abitudini, ma in generale questo lavoro (spesso inconsapevole) di allineamento tra condizione interiore e spazio esteriore può essere descritto come prendersi un po' di tempo per se stessi e per sintonizzarsi all'ambiente

---

<sup>167</sup> Era novembre, ma il riferimento non è chiaramente solo al clima.

circostante. Ad esempio Maria (M11FOE) ammette che “anche quando entro nei locali non ballo subito, prima devo studiare un po’ la situazione [ride] e poi parto”. Dalle interviste emerge la serietà e l’impegno con cui i clubber attuano il *somatic work*, mentre Maria studia la situazione, Maxime (B05MYO) disegna una mappa mentale del locale<sup>168</sup> e Gaëlle (B09FYE) studia il nuovo mondo che le si palesa davanti agli occhi:

We took a drink and we went by the water [il *Nerver in love* è un club in riva ad un corso d’acqua] and I felt a bit in a gap, because I was not in the party mood yet, we were a bit chill and everybody was there since a while. I felt a bit like watching around me, analysing and thinking what people were doing, since how long they were here, with whom they were flirting, watching this kind of stories. I felt like entertained, I guess. It was cool to watch.

Anche in questa fase sono fondamentale gli attori non-umani presenti per aiutare i clubber a rilassarsi e ad entrare nel mood. Nella citazione di Gaëlle (B09FYE) è nominato il più ricorrente tra gli attanti che ricoprono un ruolo fondamentale in questa fase: l’alcol. Una delle prime cose che molti clubber fanno è dirigersi al bancone per prendersi qualcosa da bere, un’azione semplice che però assume molteplici funzioni. La più diretta è dovuta all’effetto chimico dell’alcol sul corpo, bere qualcosa ha una doppia funzione: sia calmante, per rilassarsi un po’, sia eccitante, per sentirsi un po’ *high*. Allo stesso tempo però andare a bere qualcosa è utile anche per una serie di motivi non direttamente legati alle caratteristiche chimiche dell’alcol, andare al bancone serve per iniziare a guardarsi attorno, per capire a che punto è la festa, quanta gente c’è e, soprattutto, che tipo di gente c’è, chi sta suonando e come, se l’impianto “spigne”. Serve anche per abituarsi alle luci che si stagliano nella penombra, alla musica fortissima e alla gente che si muove attorno. Le risposte di Jeroen (B07MOE) rappresentano nitidamente questa fase e il ruolo assunto da alcol e sigarette:

A: Then we enter. I immediately go to the bar and get a beer, that's like the first thing we always do, even before we put away the coats, we're outside a bit, chilling.

---

<sup>168</sup> L’estratto in cui Maxime parla di cosa fa una volta entrato dentro il locale: “I always go looking around and walk through the entire party first. Sort of checking how the different places, like what music is playing, where, what is going on. [...] I am just very curious. And I sort of want to know everything. I don’t know, if I go to a party I would draw like a map in my head, of where and what is going on”.

Q: So you just take your time.

A: Yeah, it's really like you relax in a way, we just drink a beer, smoke a cigarette outside. Walk around a bit. [...] I enter inside the building of the club, walk around a bit to see how full it is, who's playing, which DJ is playing and also which rooms are open, because not always every room is open at the same moment. I check it out, I walk around to see how the situation is.

Un altro ingrediente necessario a rendere l'entrata nel club una camera di decompressione è l'atmosfera che accoglie i clubber. Per Ilaria (M08FOO) è un aspetto imprescindibile come chiarisce più volte nel momento in cui discute delle fasi iniziali di un evento:

io mi sento sempre poco confortevole inizialmente, soprattutto se non sono super presa bene o bevuta, ho bisogno di ambientarmi, ma dappertutto. Quando mi trovo davanti a una roba così, più accessibile per me, perché è un po' più fricchettone, come clima anche. A me piacciono le robe fricchettone [ride]. [...] E mi piace quando trovo nei posti che ci entro e non c'è un'aggressione da parte del contesto. [...] a me piace quando tu la sera vai a ballare e ti trovi in un clima ospitale, io l'inospitale me lo trovo attorno tutti i giorni, non voglio quella roba lì, voglio una roba più avvolgente.

Ilaria adopera in maniera scherzosa il termine "robe fricchettone" e, in base agli esempi che ricorrono durante l'intervista, sembrerebbe descrivere uno ambiente rilassato e confortevole, in cui la gente non bada molto all'ordine e alla forma, ma è più importante sentirsi liberi di fare o non fare quello che si vuole, uno spazio fondamentalmente lontano dalla rigidità e dall'ostilità della vita di tutti i giorni. Per quanto si tratti di un punto di vista soggettivo e non sia sufficiente per definire dettagliatamente quali elementi dell'organizzazione dello spazio rendano un'ambiente accogliente per i clubber, presenta un punto ricorrente nelle riflessioni dei miei interlocutori sull'entrata nei club EDM: la necessità di non sentirsi respinti dall'ambiente del club o, come la mette Ilaria, non percepire "un'aggressione da parte del contesto". Un primo fattore a facilitare questo stato emotivo è la scomparsa (apparente) del regime scopico attuato dal personale del club, perché una volta dentro si entra meno in contatto con i buttafuori, siccome non si vedono in giro o sono presenti, ma adottano un atteggiamento meno inquisitorio. Questo ha un effetto diretto sull'uso del corpo da parte dei clubber che smettono di essere disciplinati e si lasciano andare, non preoccupandosi più di essere osservati, «l'ordine parallelo dello stare in fila è ormai dimenticato, i corpi si intrecciano in traiettorie ingarbugliate». Come accennato in precedenza, una volta entrati si torna ad essere rumorosi: agli eventi più sentiti c'è chi esulta

e si muove in maniera scomposta, il tono della voce ritorna alto, non manca mai chi urla o incita gli amici, chi balla qualche passo sul posto esagerando i movimenti, anche se si è lontani dal *dance floor*.

Tuttavia, non sono pochi i locali, principalmente quelli più costosi ed esclusivi o quelli mainstream, dove quanto detto non si realizza e il regime di sguardi attuato dai buttafuori perdura anche all'interno del club, dove il personale del club è perfettamente riconoscibile, numeroso e presente nelle diverse aree che lo compongono. Uno stato di controllo che gli avventori non sembrano problematizzare dato che non si lamentano della situazione e raramente si oppongono o mettono in discussione le richieste del personale della discoteca. Quando ho provato ad interrogare apertamente i clubber sul loro atteggiamento nei confronti dei buttafuori in questo tipo di locali, anche chi esprimeva un giudizio negativo su queste figure – «perché ti ha fatto qualcosa? quello è pieno di bamba, non capisce un cazzo»; «fa tanto il duro, ma poi... glielo farei vedere io non fossimo qua» – accoglieva la pretesa e l'abuso di potere da parte del personale della discoteca, giustificandola come necessaria per limitare i rischi e i pericoli in cui, secondo i miei interlocutori, è naturale incorrere quando molta gente si raduna per divertirsi. Un'accettazione delle tecnologie del potere che ha conseguenze dirette sui tipi di piacere e sulle esperienze che i clubber possono provare, in quanto è lecito e auspicabile secondo questo punto di vista che le possibilità edoniche del *dance floor* e delle sostanze stupefacenti siano limitate.

Ritornando agli elementi che rendono un locale più accogliente e facilitano o meno l'entrare nel mood della serata, un altro regime scopico diventa molto più importante e si aggiunge o sostituisce quello del personale del club: gli sguardi scambiati, spesso inconsapevolmente, tra clubber. In molti casi lo scostamento dalla realtà quotidiana, gusti musicali e *outfit* simili, l'eccitazione provocata dalle sostanze e la condivisione della dimensione della festa porta ad un generale senso di inclusione tra clubber, trasmesso attraverso occhiate e il comportamento non verbale che comunica un generale senso di accettazione e curiosità verso chi si ha attorno. Tuttavia può capitare anche l'opposto, quando sembra che tutti ti fissino con uno sguardo indagatore, come per Maxime (B05MYO): "people just sort of stand there and don't really do anything but just watch you, there is a strong sense of social control". Se nella prima scena ci si sente accolti e ci sembra che a dominare la situazione sia un'atmosfera di inclusione, nella seconda invece il non sentirsi

accettati produce un forte senso di esclusione, parafrasando Ilaria (M08FOO), ci si sente un ospite sgradito. È la medesima tecnologia del potere attuata dal personale del club, con la sola differenza che al posto del controllo dei buttafuori, negli occhi degli altri clubber si leggono interrogativi e giudizi negativi. Un processo che avviene in egual misura nei club mainstream come in quelli più underground, come mette in luce Saldanha (2005: 713) nel suo studio sulle discriminazioni etniche nel dancefloor a Goa, in cui analizza il “constant collective monitoring” dei turisti occidentali che attraverso il “tourist gaze” categorizzano i corpi in base a categorie dicotomiche bianco/nero, uomo/donna, cool/sfigato.

Questo dispositivo non si limita allo sguardo come strumento di disciplinamento, a volte si estende anche alla parola, rendendo ancora più difficile la situazione di chi è oggetto degli sguardi, delle domande e dei commenti non richiesti. Un genere di attenzioni che hanno prima di tutto effetti negativi sullo stato di benessere di chi è discriminato, il quale non si sentirà più a suo agio e non troverà più facile tornare a divertirsi. Come spiega Regina (M12FYO) riguardo al suo aspetto androgino e alle domande che le venivano continuamente poste: “«tu sei un maschio e io sono una femmina», ma è veramente così importante? A me questa domanda, soprattutto da ragazzina, mi pesava molto”. Inoltre, come mi spiega una clubber milanese nata e cresciuta in Italia con un genitore dell’Eritrea, nei casi più gravi oltre a non sentirsi benvenuti o essere infastiditi dai comportamenti di persone che vorrebbero dimostrarsi aperte, si rischia anche di sentirsi in pericolo per colpa dei continui commenti razzisti. Un genere di situazioni riassunta da Reina (B13FYO), la quale parte da un’esperienza diretta con un clubber che non smetteva di perseguitarla per raccontare quanto i suoi amici di colore transessuali sono costantemente vittime del comportamento degli altri clubber:

At Fehland it was not a situation when someone touched me or whatever, but this guy kept hitting on me and I was like “I am not interested, I am not, I am not!” and it took hours to get it and he was also really high but I don’t think this is an excuse, it’s just fucking annoying. And it made feel unsafe. [...] And this feeling of unsafety is really shitty and I am thinking if I already feel unsafe and I’m white and privileged, and not obviously trans, people don’t recognize me as trans usually... than what is if someone... I did it with someone who was a trans poc [people of color] but they got comments five times, really fucked up stuff!

Infine, ci sono alcuni elementi nella costruzione spaziale del club rilevanti in questa fase di un evento. Prima di tutto la possibilità di godere di uno spazio personale più ampio rispetto alla

situazione di vicinanza e disciplina dello stare in coda, si smette di essere «appiccicati gli uni agli altri» e si ritorna ad una distanza prossemica normale, «finalmente si respira». Un altro elemento dello spazio fisico del club che lo rende più accogliente e facilita il *somatic work* dei clubber sono le aree del locale ben distinte dal *dance floor*, come una zona bar spaziosa, le zone *chillout* con divanetti comodi o il giardino e le zone esterne che analizzeremo nel prossimo sottocapitolo. Le parole di Regina (M12FYO) sul *party* più piacevole che ha passato nell'ultimo anno a Milano descrivono bene sia l'importanza di questi spazi in cui far iniziare la festa, sia il potere che hanno alcune situazioni di migliorare tutto ad un tratto una nottata che sembrava iniziata con il piede sbagliato:

D: Quali sono le differenze principali tra questa serata e le altre a Milano, perché hai scelto questa?

R: Quella [serata] era stata un insieme di cose che non mi era piaciuta da subito. Sono entrata, la musica era una merda per me, non era bella e non ho fatto in tempo a dire "No, cazzo, che serata di merda", ma uscendo [nel giardino del locale] ho visto subito che l'ambiente era positivissimo, quindi è stato un meccanismo che va perfetto, nonostante abbia dovuto cambiare guarnizione, trovo la guarnizione perfetta.

Queste aree del locale sono le location giuste dove ambientarsi all'evento e distaccarsi dalla vita di tutti i giorni, in cui si riesce paradossalmente ad eccitarsi e rilassarsi allo stesso tempo, in cui sentire in lontananza e farsi sedurre dal tappeto sonoro intessuto dal dj e dare il tempo all'alcol di distendere un po' i nervi, in cui riunirsi con i propri amici e rendersi conto di cosa si ha attorno. Soprattutto tra gli intervistati milanesi emerge l'importanza che queste zone hanno per la socialità all'inizio dell'evento, come per Adriano (M07MOE) che appena arrivato deve salutare chi è già presente – "dentro al locale saluti tutti quelli che ti conoscono, io ne conosco tanta di gente" – o come Paolo (M06MYE) che per prima cosa "ha rotto il ghiaccio" con chi non si conosceva quando "a Simone e alla sua donna si sono aggiunte altre persone della compagnia di Patrizia". Sono i clubber stessi a riconoscere l'importanza ricoperta dallo stare assieme ai propri amici in questi momenti iniziali dell'evento, per Maxime (B05MYO), ad esempio, gli amici fungono da protezione, sono "an anchor at a party" perché altrimenti "if I don't know anyone, then I feel sort of exposed", mentre per Roberto (M09MOO) la socialità è un mezzo funzionale per sintonizzarsi immediatamente con l'atmosfera del club, siccome salutare le persone che si conoscono e

passare un po' di tempo con loro "già ti fa sentire parte di quella serata, di quella situazione".

«In questi momenti il tempo è rallentato, normalizzato rispetto alla barabanda del dancefloor, i clubber si sembrano muoversi con meno foga, io stesso mi lascio più tempo per guardarmi attorno, il mio sguardo si fa più preciso e le immagini che mi *stracolmano* davanti sembrano più facili da catturare: i volti efebici, le stranezze nel look, i tatuaggi, le smorfie di tutti, i culi e le gambe lunghe sembrano un po' più nitidi. È tutto così affascinante, si forma un collage deforme nella mia testa, rimango un po' a godermi l'ubriacatura provocata da tutta questa ricchezza esplosa davanti ai miei occhi» (BE240716\_Bau)

Nel nostro percorso sui piaceri deve essere segnalato come le attività compiute in questa fase iniziale di decompressione sono descritte dai clubber come piacevoli. Sia l'esplorazione del locale che il *people watching* sono infatti definite come una delle principali pratiche edoniche di un evento EDM insieme a ballare, socializzare, ascoltare la musica e assumere sostanze stupefacenti. Questo è vero soprattutto a Berlino dove l'architettura dei locali<sup>169</sup> e la popolazione notturna composta da *locals* e *Easyjet raver* rende l'approccio all'evento più ricco e aperto alle sorprese, in cui «molte volte non mi sembra di essere l'unico sociologo della notte presente, perché siamo tutti intenti a guardaci attorno, come in un museo – un museo divertente! – frequentato da voyeur». Anche a Milano, dove le architetture dei club sono meno complesse e distinte le une dalle altre, rimane importante la capacità di un luogo di affascinare ed essere vissuto come uno spazio stimolante in cui non si corre il rischio di annoiarsi. Grazie ad "una sorta di insieme di cose che creano un ambiente" (Giorgy, M03MYO) come le luci, l'arredamento e le decorazioni, il buio, la ripartizione tra le zone dove scatenarsi e altre dove rilassarsi, "un angolo di non scoperto, che sembra inesplorato" (Teresa, M14FOE). Ad esempio le parole di Matteo (B02MOO) evocano le emozioni che ha provato la prima volta che ha messo piede al Fremde. Un misto di sorpresa, fascinazione e assurdo che rendono bene il potenziale edonico di questo genere di esperienze:

D: E una volta che sei arrivato al locale, che sei entrato, cosa hai fatto?

---

<sup>169</sup> Come riportato nella sezione della tesi dedicata agli strumenti per la costruzione della documentazione empirica, molti dei locali che ospitano i club EDM non sono costruiti *ex novo*, ma sono spazi che in precedenza ospitavano tutt'altro genere di attività. Tra quelli che ho visitato durante il *fieldwork* segnalo un bordello, una fabbrica di pasta o una chiesa evangelista di inizio '900.



R: Ho fatto questo [disegna spontaneamente]. Questo è uno scatolone, io mi sono messo ad osservare cosa c'era dentro questo scatolone, che era completamente nuovo.

D: Non ho capito, c'era uno scatolone?

R: È una metafora [ride]! No, non c'era uno scatolone! Questo è il locale. Sono entrato, l'ho esplorato, ho fatto i miei giri, per capire dove è il bagno, 'ste robe qua, capire dov'ero finito, perché era un posto nuovo. Lo guardavo con molta fascinazione, perché è un posto strambissimo, auto-costruito, iper-decorato, iper-trash, con tutto sto rosa, con 'ste capannine dentro. È molto grande, è all'aperto, fondamentalmente, però ci sono 'ste cassette dentro. Guardavo, ammirato, da un lato, la fantasia di chi c'ha messo mano, perché si vedeva che era auto-costruito ma con criterio. Era un posto, nel suo caos, con un senso e un'immagine ben definita [ride].

Quanto detto per l'architettura e il design degli interni del locale è valido anche per il *people watching*, "cioè guardare la gente" (Simone, B01MOO), pratica che permette di provare le stesse sensazioni di curiosità, scoperta, sorpresa e attrazione. Mentre a Berlino, secondo i miei interlocutori, fare *people watching* è estremamente piacevole e divertente perché, in quanto capitale underground della musica elettronica, la città raccoglie un'infinità di personaggi "un po' *what the fuck*, cioè un po'... cioè ma tu chi sei, cosa fai, perché sei così [...] tutte persone che non vedresti in altri contesti". Anche a Milano, dove è meno comune godere di questa diversità negli stili e stravaganza nel modo di vivere la notte, i clubber non rinunciano al piacere di guardare il prossimo e di godere della vivacità che anima ogni ambiente del club, perché anche nel capoluogo lombardo "vedi di tutto, vedi gente che si droga, gente che limona, persone felicissime, persone in una situazione miserabile" (Paolo, M06MYE).

Scrivo sulle mie note di campo: «sembra un enorme palcoscenico in cui tutti sono attori principali della propria serata o uno zoo dove non ci sono gabbie». La vista non è più, come era emerso fino a questo punto, solo uno strumento di controllo da parte del personale del locale o dagli altri clubber, ma diventa fondamentale per acclimatarsi e immergersi nell'ambiente circostante. Sarebbe però limitante racchiudere tutto all'interno di un paradigma scopico che descrive i piaceri provati dai clubber durante l'esplorazione o il *people watching* come determinati esclusivamente dalla vista. Non si tratta del *visual pleasure* distaccato del *flanuer* baudelairiano che passeggia per Parigi – o almeno nell'interpretazione che è stata trasmessa di questa figura (Featherstone, 1991/2007) – come neanche del *visual pleasure* patriarcale che oggettivizza la donna sullo schermo

analizzato dalla critica cinematografica Lara Mulvey (1975). Prima di tutto perché non sono chiare le ripartizioni tra spettatore e osservatore dato che ognuno può essere oggetto del *people watching* altrui, ma soprattutto perché è un piacere è multisensoriale, nato da un'esperienza che non coinvolge solo la vista perché i clubber la vivono con tutto il proprio corpo e sono stimolati in molteplici modi dall'atmosfera che li circonda. Se prendiamo ad esempio il ricordo di Jeroen (B07MOE) di quando nel 2011 entrava in quello che è stato il suo locale preferito per molti anni, esso rende molto chiaramente e in maniera diretta non solo l'importanza dell'ambiente che si crea in un club, ma anche la sua capacità di influenza l'esperienza del clubber, il quale si sentirà catapultato in un altro mondo rispetto alla realtà esterna, ma anche rispetto agli altri club:

And they made such a beautiful place inside, I mean, the building was old and crappy but it was decorated so much and so much crazy fantastic ideas. That you were really feeling «Ok, I'm entering in a different world» just by going inside the room and that completely changes the atmosphere, the people are free, also really creative in a space like that. There I really got the feeling «Ok, here you can be totally free and there is no limit. You can dress up as crazy as you want and dance as extreme or normal as you like, you can make funny moves, you can have funny conversations, speak with everyone, everybody is open». That was really like limitless, in a way, and for me it was really like «Wow, it's different kind of thing».

## **5.2. Divanetti, zone fumatori e aree *chill-out*, spazi di socialità**

Il nostro percorso all'interno degli ambienti che compongono i club di musica elettronica nell'intento di descrivere i piaceri ricercati e vissuti dai clubber continua da quegli spazi che in letteratura come nelle parole dei clubber sono meno connotati. Luoghi che sembrano godere di un valore secondario rispetto alla pista da ballo, al bagno o all'entrata perché apparentemente sono privi di una funzione specifica o immediatamente individuabile. Questi spazi di *chillout* come i divanetti, le aree fumatori, il bancone del bar o altre zone non definite come un giardino interno o le scale che connettono i piani del club, sono ambienti in cui si staziona per passare e perdere un po' il tempo, per *cazzeggiare* chiacchierando con i propri amici o con qualcuno appena conosciuto, per aspettare qualcosa o qualcuno, per stare un po' tranquilli perché la musica non ti dice niente o perché al momento si è ballato a sufficienza. Aleggia un'atmosfera più tranquilla e rilassata rispetto alla foga e alla vivacità che

anima gli altri spazi di un club EDM, caso paradigmatico è la piscina del Lime un'oasi di quiete apparentemente molto lontana dalla sudata frenesia della pista e dall'ancora-più-sudata eccitazione delle *dark room*. Attorno al perimetro della vasca si ritrova un piccolo mondo:

«è un sottobosco brulicante. C'è chi parla, chi si gira una canna o fuma una sigaretta, qualcuno come fosse in una processione passa da tutti i presenti, uno ad uno, chiedendo qualcosa (una cartina, un accendino, chissà) e, infine, c'è chi improvvisamente si butta nell'acqua attirando per qualche attimo l'attenzione di tutti i presenti, come gli insulti di chi è stato schizzato. Io sono da solo e quindi rientro nella foltissima categoria di quelli che semplicemente si guardano attorno [...]. Noto un ragazzo da solo – biondino, poco più di ventenne, ha solo dei pantaloncini addosso, nessun pelo o tatuaggio, è truccato, così il suo viso sembra ancora più candido e femminile – mi becca guardarlo, gli sorrido. Dopo un po' si avvicina, iniziamo a parlare, è molto riservato ed educato, ma si vede che ha molta voglia di parlare. Conosce poche persone a Berlino, ed è un po' cotto dall'MD che ormai gli è scesa. Quando se ne vanno le persone che avevamo a fianco appoggia la testa sulla mia gamba, stiamo un po' in silenzio tranquilli, gli accarezza il volto e il corpo, e questo gattino mi fa le fusa». (BE\_Lime\_041116)

La socialità che anima queste *chill zone* come gli altri ambienti dei club è un argomento che all'interno dei *club studies* ha ricevuto attenzioni marginali, un tema lasciato in secondo piano rispetto a musica, droghe e ballo. Una negligenza nei confronti della socialità difficilmente giustificabile, se si considera come gli eventi di musica elettronica sono un pullulare di incontri e sguardi, momenti allegri, discussioni introspettive, flirt e gossip, tanto da poter essere descritti adottando la formula coniata da Goffman (1967/1988: 1) in riferimento alle conferenze scientifiche: questi *rendez vous* tra clubber sono dei veri e propri "mastodonti dell'interazione". A tal proposito Maxime (B05MYO) descrive il clubbing come un "social lubricant" perché facilita l'incontro e le relazioni grazie all'atmosfera allegra e spensierata del party, la voglia di avventura e di divertirsi dei clubber e il potere inebriante ed empatico delle sostanze stupefacenti. Questa immagine del clubbing come lubrificante sociale, capace di trasformare contesti di divertimento in veri e propri mastodonti dell'interazione, è confermata dagli altri partecipanti alla ricerca, soprattutto quando si confronta quanto avviene in queste nottate di musica assordante con quello che succede nell'apparente tranquillità della vita di tutti i giorni o negli altri spazi di aggregazione come palestre e bar. Nelle parole dei clubber è evidente il valore primario ascritto alla socialità degli eventi EDM, i quali sono raccontati come uno dei pochi spazi in cui poter passare in

piena libertà molte ore con i propri amici più stretti, dove si è sicuri di incrociare i propri *club-friends*<sup>170</sup> e conoscere “complete random people that I will not see again” (Gabriel, B14MYE). Questa posizione è condivisa dalla totalità delle persone conosciute durante il mio fieldwork, e acquisisce sempre più rilievo con il crescere dell’età, quando lavoro, impegni personali e relazioni di coppia/famiglia prendono sempre maggiore spazio nella vita del singolo e si ha sempre meno tempo per poter godere del potere “lubrificante” del clubbing.

### **5.2.1. Tra “parlare un po’ tossico” e “dinner party talks”**

D: Parlami di questo aspetto comunicativo, del parlare con i tuoi amici. Di cosa parlate? come funziona?

R: È quel parlare un po’ tossico ma che a me piace, è quel parlare che sei appunto fatto e quindi fa ridere perché dici delle cose che fanno ridere perché sei un po’ sconclusionato, poi però spesso ti apri. È un modo particolare di comunicare, è diverso da quello quotidiano.

Le parole di Angela (M10FYO) introducono bene la socialità tra clubber perché presentano i suoi due elementi sostanziali: la natura ludica di questo comunicare “un po’ tossico”, e la sua profondità, perché “poi però spesso ti apri”. La stessa Angela, riprendere la metafora acquatica presentata in precedenza, descrivendo il suo stato d’animo ad una serata come un “mollare gli ormeggi”, una metafora che implica la voglia di lasciarsi andare, di staccarsi dagli impegni, le tensioni e i ruoli del mondo là fuori per farsi trasportare da quello che succederà dentro il club, senza avere mai la certezza di dove si andrà a finire.

Mollare gli ormeggi (quando si riesce) significa come prima cosa diventare più aperto verso il prossimo e come seconda essere più incline a divertirsi. Fare una ricerca sul piacere nei club di musica elettronica mi ha donato un sacco di momenti dolci ed esilaranti, ricordi che mi hanno accompagnato per tutta la durata del *fieldwork* e che si sono rivelati un’inaspettata fonte motivazionale a non capitolare alle difficoltà di un dottorato. Il divertimento in questi spazi assume una conformazione polisemica di cui diventa difficile rintracciare ogni sfumatura. Può essere qualcosa di assurdo che irrompe nella scena e cattura l’attenzione, stupendo e rallegrando immediatamente. Come quando al Bau

---

<sup>170</sup> In discoteca si possono trovare un gruppo particolare di persone, le quali non sono delle vere e proprie amicizie, ma si ritrovano spesso nelle situazioni di festa e ci si diverte insieme, anche non mantenendo un rapporto nella vita di tutti i giorni. Con i *club friends* si instaura un tipo di rapporto specifico: al contempo meno profondo e più leggero rispetto a quello con i propri amici.

qualcuno inizia a srotolare la carta igienica invadendo *dance floor*, bar e zona dei divanetti, riuscendo con un miracolo architettonico a connettere con qualche metro di carta sottile delle zone del club che, sebbene siano molto vicine, sono spesso separate dalle pratiche performate dai clubber e dalla gestione dello spazio imposto dallo staff del locale. Il divertimento, poi, è un modo per conoscere nuove persone, approcciando l'altro in maniera non convenzionale e in linea con l'atmosfera gioiosa e fuori dalle righe in cui si è immersi. Per esempio Lilia (B12FYO) racconta dell'abitudine di un suo amico di chiedere agli sconosciuti "what animal you identify with?", così quando a fine serata sarà "tired and fucked up" non dovrà ricordarsi i nomi di tutti i suoi nuovi amici, ma sarà sufficiente ricorrere ai loro simulacri animali. Un vezzo che dopo tanti anni continua a divertire tutto il gruppo di amici.

Sono numerose e divertenti le battute che si fanno durante un evento, scherzi e giochi di parole ricordati anche nei giorni a seguire nonostante siano passeggere e avvengano tra persone raramente sobrie. Sempre Lilia (B12FYO) sorride citando durante l'intervista una battuta di un suo amico: "When you put milk in the coffee, you ruin both your milk and your coffee". Frequenti e particolarmente apprezzate sono i giochi di parole relativi alle sostanze stupefacenti, probabilmente perché questi sono gli unici contesti in cui la stragrande maggioranza delle persone che si hanno attorno condividono un'attitudine positiva nei confronti delle droghe. Quindi si può scherzare anche sulle droghe, senza rischiare di essere giudicati dal prossimo, un esempio che dimostra il potenziale euforico e la rilevanza di questo genere di battute tra clubber è l'apertura da parte di un ragazzo conosciuto a Milano di un profilo Instagram (dal titolo inequivocabile: *frasi.fatte*) per raccogliere questi sprazzi di ilarità tossica, tipo: "fatti della stessa pasta" o "le luci soffuse, io pure". Dal canto suo Barbara (B15FOE) ricorda divertita:

Un tempo mi portavo sempre le vitamine, nei tubi. Perché non mi piace bere e l'acqua dopo un po' ho capito che mi fa male allo stomaco [...]. Entriamo nei cessi, apro 'sta cosa e salta fuori 'sta polvere che è zuccherina e il mio amico "what the fuck?!". Io subito: "You're such a chemical racist!" [ridiamo]

Un insegnamento che ho imparato «indossando questa armatura da clubber, che invece di costringerti e proteggerti, ti alleggerisce ed espone agli altri, grazie alla quale avviene una metamorfosi e diventi una persona eccitata e presa bene, libera per qualche momento dalle

ansie del quotidiano» è che – una volta mollati gli ormeggi – tutto può essere percepito come divertente, anche quando è strano o grottesco, al limite del pericoloso o del cattivo gusto. Questo processo viene favorito quando si ha esagerato con le droghe (legali o meno) e si è perso un po' il contatto con la realtà, perché non essere più in grado di tenere il filo di quello che sta succedendo attorno a sé può rendere tutto più assurdo ed esilarante. Il vocabolario inglese è più adatto a descrivere queste situazioni: i miei interlocutori anglofoni utilizzano termini coloriti come “creepy as fuck” o “messed up situation”, mentre se vogliamo adoperare una terminologia più tecnica, questi momenti di ilarità posso essere descritti sia come *slapstick*, quando si ride per qualcosa di accidentale successo a qualcuno o per qualche gag stupida, sia come *dark* e *blue humor*, quando si sfocia nel politicamente scorretto prendendo in giro qualcuno o si parla di argomenti tabù. Angela (M10FYO) utilizza un'espressione colorita per rendere il genere di divertimento in questione, non potendosi affidare a nessuna parola più precisa:

R: Ogni tanto succedono robe che dici «minchia, ma che cazzo è appena successo?»

D: Perché sono [cose] estreme? Fighe?

R: Dipende, anche solo estremamente divertenti. Però quel “che cazzo è appena successo”, quel misto di ansia e attrazione, il fatto che sia tutto aleatorio, si giochi su pesi e misure molto più casuali che nella vita normale quotidiana con la luce del sole, con il tuo cervello che funziona in modo normale.

D: Qualche esempio di queste situazioni?

R: Una volta, per esempio, questa mia amica, eravamo ubriachissime, giovani, a un compleanno in [zona in provincia di Milano]. Questa mia amica cade dal cubo e nessuno se ne accorge, la ritroviamo due ore dopo che piangeva perché si era rotta la caviglia e nessuno se n'era accorto e in quei momenti dici «che cazzo è successo?».

All'opposto, rispetto questo genere di divertimenti tra il grottesco e il pericoloso, ci sono quelle interazioni in grado di tramutare un momento qualsiasi di una nottata da clubber in qualcosa di estremamente spensierato e poetico. All'atteggiamento cinico di chi ride alle spalle di qualcuno per come è “combinato” (nella sua doppia accezione: per come si è vestito, ma anche se ha esagerato con le sostanze stupefacenti) risponde chi non lascia filtrare all'interno degli eventi EDM l'asettico realismo e la cruda razionalità della vita quotidiana. Mi riferisco a quei momenti in cui avviene, invertendo la famosa formula weberiana, un reincantamento del mondo (Weber, 1919/1996), come quello descritto da Reina (B13FYO) che ricorda con estrema dolcezza un *open air* estivo:

I remember a moment that was really funny. That is was dark already and we could see them [the fireworks], I think they were on the Spree because [the club] it's really close to the Spree. So me and a few friends of mine we were staring at the sky and acting as we saw them before and then more people came and [laughing] and then also started faking it, it was really funny, it was like one of this moments when you're doing something really stupid, but everyone understands it and it's really funny.

Nelle parole di Reina (B13FYO) divertimento e stupidità s'incontrano, una sovrapposizione semantica che è fondamentale segnalare dato che ritorna più volte nei rapporti che ho creato durante il fieldwork. Il clubbing è un enorme laboratorio in cui sperimentare con se stessi, i divertimenti presentati in questo paragrafo mostrano come tra i diversi self con cui si può giocare o che possono essere performati c'è anche quello di chi rifiuta la serietà e la rispettabilità per godere qualche ora della leggerezza di essere un po' stupidi e infantili. L'atteggiamento espresso da un clubber berlinese con l'idioma "play the fool" (traducibile in italiano con il meno lirico: fare lo scemo) e incorporato da Jeroen (B07MOE) che oltre ad ammonire di "not to take yourself so seriously or the world", spiega il valore del giocare con le persone con il proprio sguardo, con il viso e tutto il corpo<sup>171</sup>. Per lui uno degli aspetti più piacevoli del clubbing è assistere a "adult people turning into children", una metamorfosi a base di gioia e spensieratezza che per i clubber diventa un emblema del divertimento EDM, poiché non è concessa nella vita di tutti i giorni o negli altri spazi di divertimento socialmente più accettati:

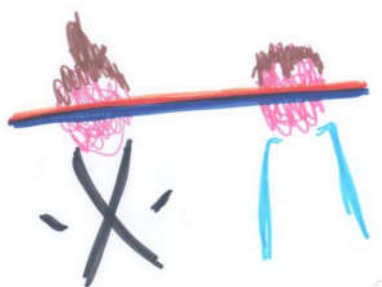
'Cause it's also a kind of mentality of wanting to have fun. People know how to have fun, it's really good when that clicks with someone, and also the conversation you have with people. People know how to tell a funny joke or make a funny joke out of something and about life. People can connect to or having a way of being silly in a club. [...] That kind of silly stuff suddenly is allowed... I think that normal society when people don't go out, people are so fucking serious! They're not allowed to play and clubbing allows that, opens a space to play, in whatever way, sexual way, in a silly way. [...] I am like shocked because I think it's so cool. Because usually that kind of behaviour is neglected and it's also nice that there is a knowledge about that, that people want to play. [...] This society kind of forbids older people to play when clearly they want to. (Reina, B13FYO)

---

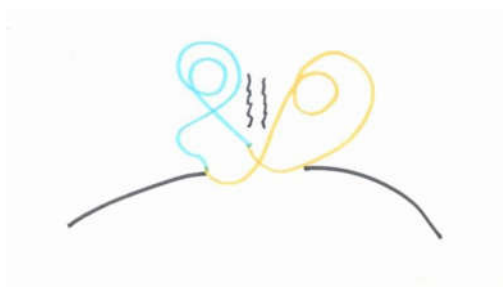
<sup>171</sup> Un obiettivo che non assume nessun significato escatologico, se non quello di glorificare quel momento di semplice di socialità e divertimento: "I like to make fun of myself also. Not to take yourself so seriously or the world. [...] Of course the things that I do in a club, they will not really make the world better or change it or change people's life but they made those moments better, and even if it's like for a short period of time, I put a smile some people's faces, and they put a smile back on me. I think that is what is all about".

Benché il club sia un luogo di divertimento, tutto quello che accade non può essere interpretato solo in questo senso. A dimostrarlo è l'importanza data dagli intervistati alle discussioni più serie e lunghe che si svolgono negli spazi più rilassati e meno rumorosi del club. Ritornando ad Angela (M10FYO), da cui è iniziato questo paragrafo, durante la sua intervista fa capolino continuamente il suo migliore amico, una costante delle sue serate a Milano, come dei weekend in cui vanno all'avventura a Berlino. Lei descrive il disegno sottostante come "sono io con il mio migliore amico, connessi", un rapporto diverso da quello che ha con gli altri, dentro e fuori dai club, perché "giocandosi su cose diverse, regole diverse, sensazioni diverse, a me dà la sensazione di maggiore connessione spesso e comprensione delle cose".

Disegno 7: sinergia tra Angela (M10FYO) e amico



Disegno 8: Ele (B16FYE) fuma con un'amica



Il rapporto tra Angela e il suo migliore amico serve per introdurre una forma di interazione diversa rispetto a quella divertente e superficiale presentata finora, un tipo di relazione che possiamo descrivere usando le parole di Charles (B06MYO): "not party way of talking, more like dinner party talks". Stiamo parlando di quelle discussioni affrontate con più serietà da parte degli interlocutori, su argomenti dedicati e ritenuti importanti da chi ne parla, e che pertanto richiedono maggiore empatia e attenzione. Di norma un numero ristretto di persone, generalmente due, hanno in queste zone più tranquille quelle che Reina (B13FYO)



descrive come “really intense conversation”<sup>172</sup> quando ricorda di un intero evento EDM passato quasi totalmente a parlare con un amico che non rivedeva da tanto tempo:

we went out together and we were both really high [laughing] and I remember talking for like 5 hours about the entire back story of his family which was super interesting and I talked about my family and where we are right now and what we think it comes from where we are and where do we wanna go, and insecurities and what kind of life ours will be.

A quanto appena letto fa eco Ele (B16FYE) che però aggiunge un particolare importante, l'effetto di questo momento sugli interlocutori. Se divertirsi serviva a tornare un po' bambini e a riappropriarsi di un po' di leggerezza, qui parlare di “cose personali, famiglia, paure” serve a stabilire, o ristabilire nuovamente, un legame profondo con una persona cara grazie alla condivisione empatica e all'apertura reciproca. Il disegno di Ele è stato accostato a quella di Angela proprio perché nella loro somiglianza segnalano la ricorrenza e il peso nell'immaginario dei clubber di questo senso di avvicinamento e comunione con l'altro. Semanticamente è il polo opposto rispetto della superficialità e alla leggerezza della battuta, qui l'opportunità di parlare di argomenti ritenuti significati irradia una nuova luce sul legame sociale, come annoto ironicamente sulle mie note di campo commettendo le troppe sigarette fumate assieme ad una clubber milanese, conosciuta la sera stessa durante un evento alla Tana: «“I think this is the beginning of a beautiful friendship”, citando Casablanca».

Soprattutto tra i clubber berlinesi, probabilmente per la maggiore politicizzazione di questa scena, sono comuni un altro genere di discussioni che non si riferiscono a temi relativi al vissuto personale del soggetto, ma piuttosto a temi considerati intellettualmente coinvolgenti o socialmente rilevanti. Per Maxime (B05MYO) i club di musica elettronica sono

---

<sup>172</sup> Deve essere notato come i clubber sono attenti a segnalare come queste conversazioni non sono solo positive, siccome non mancano situazioni in cui conversare con l'altro diventa spiacevole e pesante, quando si attaccano “pipponi inutili” (Ilaria, M08FOO). Anche Teresa (M14FOE) usa lo *slang* per descrivere le situazioni in cui qualcuno ti “asciuga di parole”, vale a dire quando qualcuno inizia a parlare e non la smette più, senza tenere minimamente conto del tempo che sta passando e dei segnali non verbali che riceve: “è un asciugato senza senso, un rimbalzo, potresti essere chiunque [...] c'è questo bisogno di parlare, buttare fuori delle cose. A volte sono super interessanti e mi danno felicità e riesci a trovare uno scambio, a volte le trovo sterili e difficili da sostenere”. Per i miei interlocutori sono principalmente la cocaina e MDMA le sostanze a favorire questo genere di atteggiamento, stabilire comunicazioni unilaterali a prescindere dal proprio interlocutore, con cui non si riesce a smettere di parlare.

il perfetto punto di incontro per conoscere persone stimolanti con cui discutere di politica e cultura o *easyjet raver* non tedeschi da cui poter imparare qualcosa sulla loro cultura e scoprire come vivono la città che oramai vive come propria. Damian (B11MOE), invece, ammette di aver compreso solo in tempi recenti quanto sia diventato imprescindibile per lui intavolare discussioni profonde e coinvolgenti con gli altri clubber. A suo avviso questo genere di incontri, oltre ad averlo arricchito intellettualmente, lo hanno fatto anche maturare. È grato all'ambiente adulto e disinibito degli eventi EDM perché:

It led to me having a really interesting two hours long philosophical conversation, it led to me having really deep emotional conversations about love and life, it led to me having really interesting conversation and it kind of forced me to challenge my own understanding of sexual pleasure and sexuality in general.

### **5.2.2. Fare conoscenza: amicizia, flirt e seduzione**

D: Ti capita spesso di conoscere sconosciuti? Come funziona?

R: Ci parli per caso, è molto facile quando la serata ha preso una buona piega che le persone si sorridano semplicemente e inizino a parlare tra di loro, questa è una cosa che trovo stupenda. Ho conosciuto un sacco di amici così, un sacco, magari sono [diventati] cari amici. Perché, in quel momento, per via della musica, mi sentivo giusto nel fare una battuta.

D: Ed è più facile che nella vita di tutti i giorni?

R: Avoja! (Ale, M16MOE)

Se gli eventi EDM sono un mastodonte dell'interazione, questo significa che accanto al piacere di stare assieme e alla condivisione delle esperienze con il proprio gruppo di amici, è altrettanto importante la possibilità di conoscere qualcuno di nuovo o di avvicinare chi si conosce solo di vista perché è un habitué agli eventi. La curiosità e la voglia di conoscere nuove persone per molti clubber sono una delle componenti principali di questo mondo e, come ammette Ilaria (M08FOO), ci si aspetta anche dagli altri un'attitudine positiva nei confronti di chi si ha attorno: "mi piace socializzare con le persone, anche se non sempre, [...] se attivo la modalità di socializzazione, mi piace di brutto. È bello, sennò che cazzo sei lì a fare?".

La citazione di Ale introduce questo paragrafo perché mette subito in luce un aspetto emblematico delle interazioni tra sconosciuti. Oltre ad essere una cosa "stupenda" e più

semplice rispetto alla vita di tutti i giorni, l'incontro è spesso dettato dal caso, come conferma Jeroen (B07MOE): "I also started communicating even more with strangers, it just happens". Quando si è seduti sui divanetti o in fila al bagno o mentre si ascolta la musica improvvisamente scatta qualcosa e si inizia a parlare, un ponte tra due individualità che non può essere solo ricondotto alla propensione umana alla socialità o alla voglia di interagire di determinate persone, ma come vedremo nel prossimo paragrafo è anche influenzata dall'ambiente circostante e dagli attanti non-umani che lo popolano. Inoltre, la caoticità e la spontaneità del mondo della notte porta agli estremi questo processo perché permette di imbattersi in qualcuno molto distante dalla propria quotidianità, permettendo di conoscere nuove relatà: "persone con cui non ti troveresti mai a volte a contatto. Magari di giorno fa un lavoro serio, broker di borsa, persone con cui intavoli dei discorsi allucinanti nella zona fumatori di un club" (Teresa, M14FOE).

D: Mi racconteresti un po' di tu che conosci persone alle serate?

R: Trovo un pretesto qualsiasi. Anzi, quando sono molto di fuori inizio a soffiare nei capelli per attirare l'attenzione. Se davvero inizio a toccare vuol dire che sta succedendo altro, sennò davvero mentre ballo mi piace soffiare nei capelli delle ragazze che mi sembrano un po' più carine a livello umano. Se reagiscono male già mi allontanano, se invece reagiscono bene che iniziano a ridere, a giocare, allora attacco bottone e ci parlo, offro da bere e ci facciamo un po' di serata insieme. (Roberto, M09MOO)

Sono molteplici gli approcci e le tempistiche impiegate per costruire il sopraccitato ponte tra sconosciuti, per avvicinarsi all'altro. Spesso sono sorrisi, sguardi e parole scambiate frettolosamente, influenzate dall'ambiente circostante («è il cesso più affollato che abbia mai visto») o da necessità che si vogliono risolvere («e per l'ennesima volta questa sera qualcuno mi chiede una sigaretta, il segreto di ogni ricercatore della notte») perché come nota Lilia (B12FYO) "it can be everything". Tuttavia c'è chi come Roberto grazie ad anni di esperienza *sottocassa* ha sviluppato una tecnica tutta sua per approcciare gli sconosciuti: soffiare sui capelli. Una mossa che descrive come "inaspettata e innocua" perché non è invasiva come qualcuno che ti tocca, fastidiosa come qualcuno che ti parla mentre vuoi ascoltare la musica o inquietante come qualcuno che ti fissa.

È importante segnalare come non ci troviamo di fronte solo a fugaci interazioni, piuttosto sono contatti propedeutici alle discussioni lunghe analizzate nello scorso paragrafo o funzionali all'aprire un canale relazionale da sfruttare nel corso dell'evento o in quelli

successivi. Una volta che si è scherzato, ad esempio, in fila in bagno sarà molto più semplice ritornare a comunicare nel momento in cui ci si rivede, perché non si dovrà più superare lo scoglio del primo passo. Tra i due clubber ora c'è un legame che per quanto debole li porterà a rincontrarsi e a condividere qualcosa l'uno con l'altro, se voluto da entrambi, più soventemente qualcosa di immateriale come qualche parola o delle informazioni (chi sta suonando, dove comprare della droga, cosa fare dopo) e più raramente qualcosa di fisico (da qualche sorso di cocktail, alla notte assieme). La storia di Regina (M12FYO) è paradigmatica perché oltre a ripresentare la questione della casualità degli incontri, mostra anche come un gesto insignificante come aiutare chi sta tossendo, nell'atmosfera festaiola, disinibita e positiva del clubbing, porti in dono la possibilità di conoscere persone simili a te e l'accesso ad esperienze nuove grazie alla loro intermediazione:

tipo quando sono andata a Berlino ho conosciuto una compagnia di ragazzi di Colonia ed erano lì per fare un week-end a Berlino ed io ero lì con un mio amico. Questi li ho conosciuti perché ero al Flipper a ballare e c'era un after poi in un loft che conoscevano loro, e io sono semplicemente uscita con un cocktail in mano, questo ragazzo nel fumare ha buttato giù il fumo male e ha incominciato a tossire, e a me d'istinto mi è venuto da dargli il cocktail e fare così [imita il movimento delle pacche] sulla schiena, le classiche cose. Poi non è che sei proprio lucida e quelle robe lì [ride] e da lì è nato tutto, da lì «Che gentile, di dove sei, con chi sei, così e cosà, ma venite dopo a una festa con noi?» «Perché no?» e alla fine siamo andati in questa festa assurda in questo posto che penso fosse occupato, era proprio uno spazio aperto, un enorme salone. Però lì avevo conosciuti così, molto semplice, niente cose eccessivamente invasive.

Fino a questo punto, in questo paragrafo, si è parlato di un tipo di socialità che può essere paragonata a quella analizzata da Simmel (1911/1997), in cui dominano le funzioni conversazionali e fatiche della comunicazione, ossia è rilevante l'aspetto relazione, più che l'oggetto della discussione, e si comunica più per il piacere di comunicare che per uno scopo preciso (Jedlowski, 2011). Nella socialità del clubbing è però difficile distinguere chiaramente tra chi approccia qualcuno senza alcun intento sessuale e il tentativo di chi abborda per conoscere l'altro in maniera più carnale, perché all'interno di questo mondo i due comportamenti non sono così distanti. Si potrebbe ipotizzare piuttosto che siano due facce della stessa medaglia, dato che non si smette mai di sedurre e flirtare durante un evento EDM, anche quando non si hanno secondi fini. Ci troviamo di fronte ad un modo di comunicare con il prossimo descritto piuttosto accuratamente da Gaëlle (B09FYE): "I felt we

had a nice moment chatting with someone, and in a playful way, in a way that you know it's not very neutral", parlare con l'altro e anche un po' giocarci, tentare di capire cosa vuole e pensa di te, riuscire ad affascinarlo anche se non si vuole veramente ottenere qualcosa di preciso, giusto per il gusto di comunicare e di piacere al prossimo.

Affermando l'importanza della seduzione e del flirt non si vuole però veicolare l'immagine dei club come di un «supermercato della carne, autoscontro di ormoni impazziti» in cui tutti passano il tempo a provarci con l'altro e hanno l'ossessione di «to score», ma piuttosto si intende dire come questo sia un ambiente in cui l'apparenza e l'attrazione giocano una parte importantissima nella rete di relazioni che si instaurano, in cui l'intrigare e piacere agli altri non è affatto un'attività secondaria. Come sintetizza Matteo (B02MOO): "il clubbing è intriso di dinamiche di accoppiamento, di corteggiamento". Si possono prendere come esempio le parole di due intervistati con una relazione stabile e monogama alle spalle: Tommy (M05MYO) ammette di guardarsi continuamente attorno e di chiedersi cosa pensino di lui le persone con cui incrocia lo sguardo, fantasticando sul fatto se ci sia interesse da parte dell'altro o se ci sarebbe intesa tra loro. Mentre Teresa (M14FOE) è più esplicita e definisce la seduzione come "uno sport bellissimo" che non bisogna mai smettere di praticare dato che:

R: È una delle cose che dà più piacere al mondo, sicuramente, sedurre o essere sedotti.

D: Perché è piacevole?

R: È un fatto tutto di sicurezza in se stessi, credo. Un po' di intelligenza. La sicurezza è di vedere una persona in un club, visto che stiamo parlando di questo, che ti attira, e sapere di poterla avere. È un gioco, non è che l'avrai veramente, stai solo flirtando.

La scelta di sovrapporre semanticamente nel titolo del paragrafo conoscere uno sconosciuto e sedurre è anche determinata dalla voglia di mostrare il limite di certe rappresentazioni del clubbing che ne banalizzano la complessità e la polisemia delle interazioni, descrivendolo come invece un mondo determinato dall'irrefrenabile voglia dei clubber di «*pick up*». Come emerge in Testa (2011), secondo il quale "il comportamento degli individui maschi sembra essere motivato, soprattutto «in pista», quasi esclusivamente dalla necessità di avvicinare una donna e tentare di sedurla", una necessità psico-fisica così forte alla conquista da rendere tutto una "competizione" con i clubber che "si considerano alla stregua di avversari". Nessuno dei clubber (maschi, femmine e non-binari) con cui ho interagito ha

affermato che gli eventi EDM fossero un luogo inadatto o non proficuo per corteggiare e flirtare, raccontando senza problemi le proprie esperienze in tal senso, ma è chiaro nei loro discorsi come abbordare qualcuno non è la funzione principale del clubbing e non è il motivo per cui scelgono di frequentare assiduamente questi contesti del divertimento. Si può tracciare un limite tra il cliente occasionali e il clubber in questo senso, per il clubber la discoteca non è un luogo dove passare qualche ora per “andare a caccia”, a muovere gli intervistati è piuttosto la passione per la musica, la voglia di ballare per ore, la possibilità di stare con i propri amici o conoscere nuove persone a loro simili e (per molti, ma non per tutti) di assumere sostanze stupefacenti per alterare positivamente questa esperienza.

D: How you distinguish between pick up conversation and other kind of conversation?

A: I feel the one with the pick up are mostly tourists, because people here rather don't do that. They go to clubs to enjoy the music and spend time with their friends, not to hit on people. I mean, of course you sometimes get to know people and you end up having sex with, and it's nice, but it's not what it is about. Especially tourists, there's many tourists try hitting on you, but I don't like that. I feel the difference between if someone just hits on me and he's not interested in me as a person, or if someone is nice and thinks I'm a nice person and wants to talk to me, no matter whether we end up having sex or not.

La distinzione tra clubber e frequentatori occasionali con secondi fini è riproposta da Lilia (B12FYO) quando si lamenta del comportamento dei turisti che frequentano i club berlinesi senza un interesse genuino per la musica, ma solo per abbordare, non riuscendo neanche a fingere un genuino interesse in lei o nella conversazione. Una precisazione fondamentale da fare relativa a questa “hitting on someone culture” (Reina, B13FYO) è come questo atteggiamento sia nocivo per l'atmosfera della serata. Soprattutto tra le intervistate è un problema molto serio che ha implicazioni dirette sulle loro capacità di provare piacere, perché passare il tempo a dover distogliere lo sguardo, ad essere toccata o ad avere qualcuno che ti parla quando tu vorresti stare sola è inconciliabile con un evento a cui si partecipa per la sua capacità di divertire, liberare dai pensieri e rigenerare il corpo attraverso sensazioni piacevoli. Un problema che torna più volte nelle interviste perché associato ai momenti più spiacevoli passati in un club, in grado di rovinare totalmente la loro esperienza, come spiega Regina (M12FYO): “io vado a ballare per divertirmi, non per avere uno che tutta

la sera perché è sbronzo mi sta attaccato al culo, sta dietro a ballarmi dietro, pesante, sudato!”

Ritornando alla nostra analisi sulla socialità del clubbing, c'è una differenza sostanziale tra la conoscenza disinteressata tra due clubber descritta all'inizio di questo paragrafo e la seduzione: quando si flirta con qualcuno, gran parte delle volte dipende da un incontro meno accidentale, è il risultato di una pianificazione, per quanto semplice, e richiede molta più attenzione da parte del soggetto<sup>173</sup>. A cambiare di conseguenza è anche lo stato emotivo della persona: all'apparente naturalezza dello scambiare due chiacchiere per caso con uno sconosciuto si contrappone la tensione e l'insicurezza di chi è attratto da qualcuno e vorrebbe riuscire non solo a parlargli, ma anche baciarlo. Paolo (M06MYE) chiarisce che in questi frangenti “sicuramente provo imbarazzo e «perché cazzo lo sto facendo?», questo è il mio pensiero costante”. Un disagio così sentito che è difficile mantenere il controllo e non sentirsi impacciati anche quando è l'altro a fare la prima mossa, come Ale (M16MOE) che è “agitatissimo se una ragazza che mi piace mi viene a parlare, ho paura”. Una tensione che facilmente intacca il divertimento e il benessere personale, perché “poi ci pensi talmente tanto, perlomeno per me diventa una cosa talmente stressante, il fatto di farlo o che non lo fai” (Simone, B01MOO). Per questo Jeroen (B07MOE), quando sembrano esserci possibilità con qualcuno che gli piace, prova a non dargli troppa importanza e a non fissarsi perché altrimenti rischia di sprecare la leggerezza e la libertà di cui riesce a godere durante un evento di musica elettronica:

---

<sup>173</sup> È però possibile notare clubber meno scrupolosi in questi frangenti, intenti ad attuare quello che nelle mie note di campo ho descritto come «un approccio probabilistico al corteggiamento: provarci con più persone possibile sperando che alla fine qualcuno ci stia, grazie alla legge dei grandi numeri». Quella che un interlocutore chiama, invece, tonnara, in maniera decisamente poco *politically correct*, e a cui fa il verso Paolo (M06MYE) quando parla di alcuni tra i suoi amici: “loro escono per andare in serata a rimorchiare e poi si ritrovano tutta la sera a girare in discoteca come dei caimani in cerca”. Rispetto al termine tonnara e alle continue metafore marine che ritornano parlando del clubbing, discutendo con una collega in merito all'approccio in discoteca mi ha rivelato di una completa classificazione del fenomeno attraverso metafore ittiche: provarci con una sola persona avviene quando si “getta una lenza”, il passo successivo è il “palamito”, in cui si flirta con più persone contemporaneamente, fino ad arrivare alla “pesca a strascico” corrispettivo della tonnara di qui sopra, in cui ci si prova un po' con tutti.

if I think about it too much then I'm a little bit constraint again, because «Now I have to be careful what I say cause if I say something stupid maybe she doesn't like me», things like that. The freedom of it goes a bit away.

Oltre alle dinamiche che abbiamo già descritto nella prima parte di questo paragrafo, di quelle persone che si avvicinano all'altro scambiando qualche parola, offrendo da bere o chiedendo una sigaretta, l'osservazione sul campo ha consentito di notare una prima strategia di approccio dei clubber: quello più palese e goffa, diretta, «un po' kamikaze, in cui o la va o la spacca. E spesso la spacca, nel senso che non mi sembra funzionare molto». Più frequentemente un maschio, dopo aver puntato la "preda", prova a parlare dopo essersi piazzato davanti, coprendole tutto il campo visivo e imponendo un gioco di sguardi non richiesto, o, mentre si sta ballando, si mette dietro strusciandosi. L'obiettivo è catturare l'attenzione, come fa Adriano (M07MOE) che spiega: "se ce l'hai davanti la cerchi con lo sguardo, con il corpo, le mani, cerchi di coinvolgerla". Solitamente si risolve con il cosiddetto due di picche, il s/oggetto desiderato se ne va, volge lo sguardo altrove, o fa come Ale (M16MOE) che in maniera molto diretta, dice apertamente: "guarda, sono qui per ballare, non ho voglia di parlare".

Non tutti sono rifiutati immediatamente e pertanto continuano a parlare o ballare, in modo da tenere vivo il canale comunicativo e non rischiare di perdere la considerazione dell'altro. Per quanto riguarda il ballo, è molto diverso da quello tipico della musica elettronica, perché si è molto vicini, con i due corpi che quasi si toccano come fossero impegnati in un ballo sud-americano, ma con movimenti meno fluidi e sensuali. È un ballo a due, in cui si è meno liberi di muoversi ed esprimersi e più attenti a cosa fa l'altra parte della coppia. Fino ad arrivare al momento tipico di questo teatrino, chiosa Adriano (M07MOE): "ballando con un'altra persona cerco sempre di ficcare la lingua in bocca". Molti di questi approcci, come è facilmente osservabile a qualsiasi evento, falliscono lasciando il seduttore con la bocca spalancata a sbaciucchiare il vuoto, ma nel fornire una rappresentazione eterogenea del clubbing, non deve essere sottovalutata la possibilità che perfino questi tentativi diretti e avventati possano andare a buon fine:

D: Come funziona l'approccio?

R: Una delle volte più divertenti che mi è successo è stata con una tipa che mi si è avvicinata, tra l'altro una che mi piaceva parecchio, e mi fa: "Limoniameo durissimo?". Tra l'altro la conoscevo già e ci avevo



già chiacchierato un po' durante la serata. Le ho detto tipo "Eh?" non mi sembrava di aver capito bene.  
"Va bene". Limone duro. (Ale, M16MOE)

Le interviste e le interazioni durante il *field* permettono di aggiungere dei livelli di complessità a quanto si comprende con la sola osservazione distaccata, la quale in questo caso è stata adatta a individuare comportamenti plateali come quelli appena descritti, ma è meno adeguata ad approfondire, non solo le sensazioni ed emozioni provate dai clubber, ma anche le motivazioni che danno inizio ai loro flirt. Alla modalità da kamikaze è contrapposta una strategia condivisa dalla maggior parte dei miei interlocutori, i quali sono molto più riservati nel rivelare il proprio interesse all'altro e sono più attenti a cosa gli viene comunicato. È un processo di avvicinamento e di flirt molto più lento perché non si vuole subire l'umiliazione di essere rifiutati, di "essere scansato, «fai schifo» e ciao" (Paolo, M06MYE), ma ci si muove solo quando si coglie "un interesse da parte sua, quindi andavo anche un po' a culo parato" (Regina, M12FYO).

In questi casi l'incessante tappeto sonoro rende necessario non affidarsi solamente al canale verbale per comunicare, ma si adopera qualsiasi mezzo messo a disposizione del corpo e, in particolare, l'arma principale su cui fanno affidamento i clubber sono gli occhi, come sintetizza Adriano (M07MOE): "è tutto un gioco di sguardi questa roba qua". Tra il pullulare di persone, i loro movimenti imprevedibili e le luci intermittenti, la vista serve prima di tutto a seguire con lo sguardo e non perdere d'occhio chi ti piace, un pedinamento visivo reso ancora più difficile quando le persone seguite sono più di una. È un videogioco, spiega Marco (M13MOO), per lui è come sparare un missile mirando ad un bersaglio mobile, non può essere perso di vista neanche per un istante, altrimenti si rischia di perderlo. Come premesso si tratta di approcci meno diretti e più riservati, quindi a rendere tutto più difficile è la necessità di non essere scoperti mentre si sta guardando qualcuno, perché non si vuole correre il rischio di essere scambiati per quelli che ci provano con tutti e sembrano ossessionati dal trovare una "preda". Nel caso in cui questo succeda, spiega Paolo (M06MYE) le probabilità diminuiscono immediatamente: "se per caso ti vedono che dopo di quella passi a quell'altra, quell'altra ti sfancula e passi all'altra ancora, allora è chiaro che il gioco va a farsi benedire".

«Confessionale dell'etnografo: è stata una sera di quelle, non mi è riuscito proprio di rimanere indifferente a quello che mi succedeva attorno, a non farmi coinvolgere dagli sguardi, dai corpi, dalle

energie. Ero parecchio su di giri, diciamo che il testosterone ha preso facilmente il sopravvento sul ricercatore. La consolazione è che almeno posso prendere qualche nota un po' più *carinale* sul *baccaglio* nei club, anche perché non è stata una serata particolarmente fortunata, quindi ho una casistica abbastanza folta di fallimenti su cui ragionare. [...] Fa abbastanza ridere (a ripensarci ad ore di distanza, non sul momento) come più volte si sia ripetuto lo stesso meccanismo. Ad un certo punto iniziavo a convincermi ci fossero davvero delle possibilità, siamo quasi attaccati a ballare, i nostri corpi sembrano sfiorarsi, ci guardiamo, succede tutto su un fazzoletto di *dance floor*. Penso che la cosa stia accadendo volontariamente, come se entrambi avessimo deciso di abbandonarci a questa forza magnetica che ci avvicina. Ma da un momento all'altro, lei se ne va e io rimango lì come un fesso, in compagnia solo delle mie fantasie e illusioni». (BE\_Gewieft\_091016)

Nonostante l'attenzione di molti clubber a giocare in difesa, al non esporsi per quanto riguarda questo genere di interessi, è inevitabile che a un certo punto gli sguardi si incrocino. A questo punto si deve essere attenti a notare "se ti ha gettato uno sguardo o no", ma soprattutto "bisogna assolutamente essere bravi a capire se è uno sguardo distratto o uno sguardo di interesse" (Paolo, M06MYE). In questo momento dalla durata di una frazione di secondo, si dovrà (o meglio, si proverà) a interpretare quali sono le intenzioni dell'altro. La funzione dello sguardo in questa fase, cambia radicalmente, non serve più a tenere d'occhio e controllare i movimenti dell'altro, ma è un dispositivo per inviare i propri messaggi d'attrazione all'altro, da utilizzare con cautela e senza insistenza. Quando si è più vicini e si è stabilito una qualche forma di contatto tra le due persone, per quanto silenzioso e impercettibile, allora i propri occhi sono il mezzo di comunicazione. Questo è un altro regime di sguardi, distante da quello di controllo messo in atto dai buttafuori e del personale della discoteca o da quello inquisitorio tra clubber sull'apparenza esteriore, ancora una volta la vista è strettamente connessa alle potenzialità edoniche del clubbing, ma qui lo esalta come nel caso dello sguardo curioso del *people watcher*.

R: Vedi uno che ti piace, lo guardi, vedi che ti guarda e già è una cosa interessante. Gli sorridi, vedi che ti sorride, è una cosa ancora di più [interessante]. E poi trovi un'occasione per parlare con quella persona, cioè cerchi di creare.... per cui vai a chiacchierare con questa persona. [...] È un po' giocare alla caccia.

D: Sviluppamela questa cosa.

R: Vedi una cosa che ti piace, la vuoi, e a volte scopri con piacere che puoi averla. (Simone, B01MOO)

Quando si è vicini e si sta parlando o si sta ballando l'uno accanto all'altro, assieme allo sguardo, diventa centrale la presenza dei corpi per incrementare le possibilità comunicative

tra i due soggetti, i quali si staranno domandando entrambi qual è la natura del rapporto che si sta lentamente costruendo: «cosa vuole da me? Le piaccio? Ha sorriso, è un buon segno! O mi sta prendendo per il culo?». Naturalmente questa è un dialogo interiore, intimo, la cui natura ed evoluzione non deve essere mostrata al proprio s/oggetto del desiderio. All'opposto, consiglia Paolo (M06MYE), si deve dare l'impressione che "sei lì che ti fai gli affari tuoi, tutto è bellissimo, ti stai divertendo come un matto". A parlare invece è il corpo: diventa il mezzo per farsi vedere, fare in modo che l'altro non smetta di guardarti e per eccitarlo, in modo che si generi quella "sinergie di forze" (Ilaria, M08FOO), quella "scarica di adrenalina", quello "scambio di chimica" (Adriano, M07MOE) creato da due corpi attratti l'uno dall'altro. Marco (M13MOO) descrive in maniera pittoresca, ma non per questo sbagliata, queste fasi della seduzione, fatta di giochi di sguardi, sorrisi, ammiccamenti e ancheggiamenti, per lui è tutta una "pantomima di un rapporto sessuale":

è tutta un'allegoria in movimento di quello che faresti se fossi in quel momento nudo da qualche parte con lui, in uno spazio, in un liquido, in un letto, in piedi, ovunque, o anche lì. Ma è tutto una serie di messaggi che ti lanci con la persona che ti piace, dove si capisce da come uno balla cosa vuole comunicare, che può essere la qualunque. «Mi piaci», «mi piacerebbe toccarti», «mi piacerebbe scoparti», «ti scoperei io, sì lo so che mi scoperesti tu», «dai fuggiamo», «sì mi piaci», «mi diverti», «sono contento», «sono felice»<sup>174</sup>. N messaggi che tu puoi mandare: «felice di averti trovato», «limoniamo». Può essere la qualunque, ma avviene tutto attraverso corpo, e questo è molto eccitante, ti senti fortunato, dici «Wow, ho beccato uno che mi piace».

Uno scambio di chimica e uno sprigionarsi di energie che non interessa solo i due amanti perché l'avvicinamento, l'incontro e la passione che emanano due sconosciuti o due fidanzati ha un effetto sull'ambiente circostante. A supporto dell'ontologia relazionale a fondamento di questa ricerca Reina (B13FYO) descrive l'attrazione e la passione tra un amico e uno sconosciuto sottolineando l'effetto che provocava guardarli e la forza che sprigionano tutto intorno a loro: "they were dancing together like in a really fucking cute way and everyone was kind of happy about it [...]there was a lot of sparks in the air [laughing] and they kind of transmit it to the people around".

---

<sup>174</sup> Da notare in questo passaggio, ma è valido già in precedenza quando si parlava degli sguardi, come siano due i soggetti a mettere in scena questa pantomima, non è uno che abborda, seduce, conquista l'altro come invece accade in altre situazioni, come ad esempio quella del kamikaze presentata in precedenza.

### **5.2.3. L'azione delle droghe, del tempo e dei divanetti sulla socialità**

Nell'analizzare le di situazioni di socialità risulta evidente il ruolo di alcuni attori non-umani nel costruire i network di relazioni che rendono possibili questi incontri. Il primo attante sono le droghe (le quali saranno trattate dettagliatamente nel sottocapitolo conclusivo di questa sezione), le quali ricoprono diverse funzioni in base alla situazione. La prima, più scontata e ricorrente, è quella di essere dei lubrificanti sociali, una funzione che svolgono per tutti i tipi di interazione che abbiamo analizzato in questo sottocapitolo. Le droghe fanno sentire meno la tensione e le proprie paure quando si vuole flirtare con qualcuno, rendono tutto più leggero e frivolo per scherzare e ridere, ed infine alcune sostanze come MDMA e alcolici favoriscono quelli che abbiamo chiamato i *dinner talk* più lunghi e seri, come spiega Reina (B13FYO) "we had a really intense conversation we never had before. Now we also talked about this stuff when we are sober, but maybe we needed to have one push". In secondo luogo sigarette, alcolici e altre droghe possono servire «da cavalli di troia, dei connettori», perché sono una scusa per attaccare bottone, domande come chiedere una sigaretta o qualsivoglia altro desiderio psicotropo sono modalità piuttosto comuni per iniziare a parlare con qualcuno. Infine, l'ultima funzione, quella meno nota è rivelata da Teresa (M14FOE) quando parla di come alcune droghe, nel suo caso le anfetamine, modificano la percezione della realtà e acuiscono il grado di attenzione. Qualsiasi tema di cui si stia disquisendo, siano essi argomenti e vissuti personali o, come nel caso della clubber milanese, temi come musica, cinema e arte, sono trattati con profondo rispetto, anche se è "una cosa minuscola, in quel momento, diventa importantissima, enorme" e si possono passare ore e ore a parlarne concentrandosi su ogni aspetto e sviscerandone ogni significato.

I miei interlocutori sono attenti a non generalizzare troppo facilmente in materia psicotropa, non adottando una visione determinista che rappresenta le sostanze stupefacenti come *deus ex machina* della socialità, in grado di facilitare qualsiasi rapporto con l'altro e a rendere l'atmosfera del party sempre migliore. La questione è più complessa e non devono essere sottovalutati gli altri attanti che strutturano i network di relazioni che producono la situazione. Se è vero che in molti casi il potenziale disinibitorio, soprattutto di alcol e MDMA, è citato come di vitale per provare ad aprirsi un po' di più nei confronti degli sconosciuti e superare i propri blocchi, soprattutto tra chi è timido o «ingessato», chi è descritto da Ilaria (M08FOO) come se avesse "un sistema allarmato intorno" che non gli

permette di sfruttare al massimo le possibilità relazionali offerte dal clubbing. Questa strategia per quanto comune e allo stesso tempo contraddetta da una conoscenza condivisa tra molti clubber, secondo cui le sostanze stupefacenti non fanno altro che accentuare le predisposizioni individuali. Quindi, per quanto sia vero che alcol e MDMA aiutano in generale ad essere più *talkative*, nelle persone socievoli non faranno altro che aumentare questo tratto personale rendendoli ancora più inclini a fare nuove amicizie o ad essere prolissi, mentre su chi non si sente socialmente abile, il rischio – soprattutto in casi di sovradosaggio – è di diventare ancora più irrigiditi e rinchiudersi ancora di più in se stessi.

I clubber non riconoscono solo alle sostanze stupefacenti il ruolo di lubrificante sociale, il secondo attore non-umano fondamentale in queste interazioni è il tempo. Come spiega Jeroen (B07MOE) “10 hours in the same room of course you start to know each other a little bit, so the boundaries are less [rigid]”. Dopo un po’ di ore passate a divertirsi nello stesso luogo si iniziano a riconoscere i volti e ci si sente meno fuori luogo ad interagire con gli altri, anche se in realtà sono degli sconosciuti. Per di più, i sorrisi, sguardi, parole scambiate spesso frettolosamente durante tutto il corso della serata creano un po’ alla volta una rete di micro-interazioni e micro-relazioni che aiuta a sentirsi un po’ più integrati e un po’ più parte di quel tutto che si sta vivendo. Allo stesso modo, con i propri amici i *dinner talk* non si differenziano dagli altri momenti di socialità solo per il contenuto più serio, ma anche per la loro durata, non si esauriscono in pochi secondi come una battuta o una risata ma hanno bisogno di più tempo. Al riguardo è evidente una differenza fondamentale tra gli eventi milanesi e quelli berlinesi, questi ultimi durano per molte più ore, con la vendita di alcolici non soggetta a limiti di orario, così come la chiusura del locale stesso. Ciò significa concedere ai clubber molto più tempo da spendere per potersi godere con più calma queste pratiche apparentemente secondarie del mondo della notte, distanti dal triangolo droga-musica-ballo. Non a caso i clubber berlinesi giudicano le ultime ore di un evento come speciali: momenti in cui si è rilassati, in cui il corpo è stanco e magari l’MD o la ketamina hanno già superato il loro picco «e ti senti un po’ tutto stropicciato». Ormai la tensione è superata, non si ha più la necessità di ballare, di assumere sostanze stupefacenti o di sedurre qualcuno, ma si può fare un po’ gli stupidi e parlare con i propri amici o con i compagni di avventura conosciuti da poche ore, per godersi questi ultimi attimi di festa.

«Ad un certo punto mi segno ironicamente sul cellulare: “I divanetti in questo locale devono essere davvero scomodi, nessuno che si metta a sedere, tutti in piedi a parlare, ballare e guardarsi attorno”. Per sviluppare questa nota di campo presa “in diretta”, devo aggiungere come sono parecchi le superficie dove potersi sedere nell’unica grande sala principale del Santos, distribuiti sia lungo tutto il perimetro sia in un lato della sala, a formare una specie di labirinto alto meno di un metro. La questione ovviamente non è la scomodità dei divanetti o la loro assenza, ma più che altro l’attitudine dei frequentatori di questo locale. Star comodi, rilassarsi non sembra una loro prerogativa, inizio a pensarlo osservando una coppia che sembra essersi appena conosciuta, un esempio di altri casi a cui ho assistito questa notte. Lei ha delle zeppe, molto alte, noto la frequenza con cui è costretta a spostare il peso da una gamba all’altra o dalla punta dai piedi ai talloni. Le sue gambe tremano impercettibilmente, piccoli movimenti della parte inferiori del corpo che il suo viso o la sua mimica non fanno trasparire, continua a chiacchierare imperscrutabile. Anche lui sembra parecchio tranquillo mentre flirta, ma il suo viso è paonazzo e la temperatura della stanza, mi fanno chiedere quanto si sentano costretti il collo strozzato nei bottoni del colletto e i bicipiti pompati dentro alla camicia, tirata in ogni centimetro»  
(MI\_Santos\_020217)

Il terzo attante all’opera nell’influenzare la socialità dei clubber è più complesso dei precedenti e per presentarlo trovo sia comodo servirsi della battuta sulla scomodità dei divanetti, riportata in questa nota di campo. Prima però è necessario presentare alcune informazioni relative al luogo dove l’osservazione è avvenuta perché oltre a contestualizzarla meglio, permettere di delineare le differenze tra club per quanto concerne uno specifico tipo di tecnologie del potere. Il Santos è quello che generalmente è descritto in letteratura come un club mainstream di musica elettronica, in cui suonano dj famosi, ha un design degli interni contemporaneo, frequentato da un pubblico molto curato, tra l’elegante e lo stravagante – diviso tra un maggioranza di donne che esibisce un vestito da sera e scarpe coi tacchi, a cui corrispondono uomini con camicia e scarpe non sportive, è una minoranza sostanziosa di persone che preferisce uno stile *streetwear*, spesso in *total black* – e il biglietto all’ingresso è più alto rispetto alla media della città. Chi lo frequenta ne parla come «un posto con stile» o « un vero club di musica elettronica come quelli di Londra, Parigi e Berlino», mentre per i detrattori è «sostanzialmente un altro club per fighetti, troppo costoso per polli che non conoscono nemmeno il dj che suona».

In questa discoteca, come altre nel suo genere, è possibile osservare un’altratecnologia del potere che si aggiunge alla predisposizione di attori umani e non-umani davanti alla porta del club, alla sorveglianza scopica dei buttafuori che abbiamo visto operare già davanti

alla porta o a quella degli altri clubber una volta entrati nel locale. L'analisi foucaultiana su istituzioni come prigioni, esercito e scuole ha mostrato come in esse operino meccanismi di auto-disciplinamento del corpo e della presentazione del self che producono soggettività docili e passive (Foucault: 1975/1993). I due clubber descritti nella citazione precedente hanno incorporato questi dispositivi e li performano anche all'interno dei club EDM, non operando una cesura tra mondo esterno e evento EDM, ma riproducendo gli stessi modelli di gestione del corpo. Se nei club underground non è difficile osservare clubber comodi sui divanetti o negli altri spazi di socialità, sorridenti e sudati, più attenti a scherzare con i propri amici e meno composti nelle proprie reazioni – ad esempio Iside (B03FOO) parla di “divanetti tondi circolari dove ti puoi accoccolare” per ascoltare i suoi amici parlare – mentre in questo genere di situazione i clubber subiscono maggiormente l'ansia performativa di doversi comportare e apparire secondo certi schemi che non sono messi in questione<sup>175</sup>. Il loro corpo non sembra rilassato e libero di muoversi, sperimentare e godersi appieno le possibilità edoniche offerte dallo spazio attorno, ma all'opposto compassato e teso, perché intento in un costante processo di *self-monitoring* del proprio aspetto esteriore e dell'impressione che si sta facendo sull'altro.

Una situazione di costrizione del corpo e limitazione delle proprie capacità edoniche attuta non solo grazie all'interiorizzazione di dispositivi di controllo, ma grazie a l'organizzazione dello spazio da parte dei gestori dei locali che attraverso tutta una serie di attori non-umani permettono di far funzionare al meglio questa tecnologia del potere. Il design degli interni attualizza questa attenzione all'aspetto esteriore, perché ogni elemento è scelto e disposto in base ad un *concept* preciso, facendo in modo che a definire l'atmosfera sia «l'ordine e la pulizia di un negozio di mobili più che la frenesia e la libertà di un club di musica elettronica», una sensazione confermata da Teresa (M14FOE) che afferma di essere a disagio nei club in cui ha “la sensazione che sto rovinando qualcosa sedendomi, poggiandoci sopra il piede”. I divanetti del Santos sono stati scelti come esempio nella citazione precedente perché sembrando perfettamente nuovi come se non fossero mai stati

---

<sup>175</sup> Non intendo affermare che chi frequenta altri tipi di club non abbia incorporato dispositivi di monitoraggio interiorizzato o sia totalmente libero di comportarsi come vuole e di usare il proprio corpo come meglio preferisce, ma i frequentati di club come il Santos sono presi come esempio paradigmatico di come l'ansia performativa influenza la gestione del corpo, dato che è un tratto comune tra loro, quasi da risultare auto-evidente durante il mio *fieldwork*.

utilizzati prima e grazie alla loro forma squadrata, levigata e asettica sono paradigmatici del disciplinamento del corpo in questo genere di locali, in cui la forma è preferita al comfort e alla comodità. Un altro esempio sono i vestiti, i tacchi alti o le camicie sembrano posizionarsi all'opposto rispetto alla comodità di quelli che Damian (B11MOE) chiama "professional partier", di cui abbiamo parlato nelle fasi preparatorie dell'evento. Se per questi ultimi è fondamentale che il proprio abbigliamento, oltre alla presenza estetica, gli garantisca di poter resistere al meglio agli sforzi intensi a cui sottoporranno il corpo, per i frequentatori del Santos è solo l'aspetto esteriore a contare e le pratiche edoniche passano in secondo piano.

#### **5.2.4. I piaceri della socialità polimorfa**

Le interazioni analizzate nel corso di questo sotto-capitolo restituiscono una raffigurazione distante dall'immaginario socialmente condiviso del clubbing come pratica dominata dalle sensazioni e dalle emozioni estreme prodotte dal connubio tra droghe e musica. Non è mia intenzione confutare questa rappresentazione, piuttosto si vuole mostrare la complessità di questo mondo, il quale non è fatto solo di momenti di eccesso in cui si è fuori controllo, ma in cui anche pratiche più semplici e socialmente giudicate come normali, come lo stare con i propri amici e avere la possibilità di conoscere qualcuno di nuovo, hanno uno spazio fondamentale. Un evento EDM è fatto di battute divertenti, momenti grotteschi, scenette poetiche, discussioni empatiche, incontri tra sconosciuti e strategie di seduzione, da quella che nelle mie note di campo descrivo come una «socialità polimorfa». Con il suo implicito riferimento alla teoria freudiana sul potenziale perverso polimorfo dei bambini, questa formula (epurata dai riferimenti sessuali del padre della psicanalisi, attraverso la cancellazione dell'aggettivo perversa) vuole descrivere, *in primis*, la diversità e la multiformità degli incontri, degli scambi, dei gesti, delle parole, delle battute, degli sguardi che avvengono in un club EDM. In secondo luogo, la formula socialità polimorfa vuole rendere esplicito soprattutto come i clubber siano in grado di riconoscere e godere di molteplici piaceri derivati dallo stare insieme e dal socializzare, proprio come il bambino freudiano è in grado di adoperare ogni organo del proprio corpo e ogni oggetto a sua disposizione per provare piacere.



Abbiamo citato all'inizio di questo sotto-capitolo la formula elaborata da Maxime (B05MYO) del clubbing come un "social lubricant" e, quando gli intervistati descrivono i diversi piaceri prodotti dalla socialità durante gli eventi EDM, emergono sia i presupposti che rendono il clubbing un lubrificante relazionale, sia le conseguenze di questa suo punto di forza. È bene specificare come causa ed effetto siano qui sovrapposte, dato che sono i clubber, con i propri atteggiamenti e comportamenti a produrre e riprodurre le condizioni del proprio divertimento e a realizzare le potenzialità della socialità polimorfa. Attraverso le sostanze stupefacenti, il tempo passato assieme, l'atmosfera euforica, le modalità di presentazione fisica e tutti gli altri elementi che gli danno forma, il clubbing agisce come un lubrificante perché è in grado di rendere più facili e spontanee le relazioni tra persone anche molto diverse tra loro. Per molti le differenze interpersonali diventano meno rilevanti rispetto a contesti quotidiani, le barriere e i pregiudizi verso gli altri perdono peso e gli intrecci interpersonali si fanno più fluidi perché si è ridotto l'attrito tra le persone. È il caso di Paolo (M06MYE) che racconta della sua avversione per gli Hardcore Warriors<sup>176</sup>, un astio che nei momenti di socialità diventa meno greve, anche grazie all'effetto delle sostanze stupefacenti o, come lo descrive lui, "quel turbinio di piacere" che lo fa entrare in contatto più facilmente con chi a pelle non sopporta, scoprendo molte volte nell'altro un soggetto amichevole, capace di divertirlo e di arricchirlo grazie ad uno scambio di battute, leggero e piacevole.

D: Nella socialità con gli altri, cosa c'è di piacevole?

R: Mi piace il fatto che quando sono in quelle situazioni... è evidente già nella diversità, uno lo sa da solo che tutte le persone che hai attorno in quel momento, hanno background diversi, hanno storie diverse, magari la giornata di ieri è andata a tutti in maniera completamente diversa. Però tutti hanno lasciato gli schemi, le costruzioni, le han lasciate fuori dalla porta. E non ti interroghi su come devi muoverti, cosa devi dire, come rivolgerti alla tal persona. Chi se ne frega. Quindi mi piace sta roba, mi piace saper che c'è grande diversità ma questo non mette barriere, anzi, crea contatto sociale. Cosa che, magari, è difficile fuori, perché uno si presenta, gli dovrò chiedere se è fidanzato o no, è una brutta roba. Non so, ti fai domande, non sei mai spontaneo nei rapporti sociali (Matteo, B02MOO).

---

<sup>176</sup> Gabber e Hardcore Warriors sono le principali sottoculture giovanile degli amanti della musica hardcore.

Agli eventi EDM l'eterogeneità può diventare un fattore positivo, incentivo alla socialità e fonte di piacere, come spiega Matteo (B02MOO). Da quanto emerge dalle interviste, non sentendosi costretti in reti sociali troppo strette, i clubber sono più disposti a relazionarsi con il prossimo, anche quando non è simile a loro, diversamente da quanto avviene nella vita di tutti i giorni. Questo significa aver più voglia di dire la propria e con più spontaneità, come notava a fine citazione Matteo. Lo stesso concetto Paolo (M06MYE) lo spiega con un linguaggio più esplicito: “qual è il vero piacere di conoscere uno sconosciuto? È quando tu vai lì e parli del cazzo che vuoi senza alcun tipo di remora o pensiero alternativo”. Percependo negli altri (generalmente) una maggiore apertura, una disposizione maggiore al confronto, molti tra i miei interlocutori si sentono più liberi di esprimersi, meno giudicati a priori per quello che diranno e meno sottoposti alla pressione sociale di doversi comportare secondo certi standard.

Quanto appena detto in molti casi implica anche una maggiore predisposizione all'ascolto, perché si entra in contatto con persone che si reputano interessanti o bizzarre e si è curiosi di scoprire cosa hanno da dire o dove andrà a parare la conversazione. Questo discorso, durante le interviste, il più delle volte è riferito agli sconosciuti o ai *club friends*, ma naturalmente può essere esteso anche agli amici. Come nel caso di Ilaria (M08FOO) che descrivere chi le è più vicino con parole di riguardo: “le persone che ho intorno sono spesso delle persone che sono super interessanti e divertenti, [...] io posso anche stare ore in silenzio”. Connesso all'ascolto c'è il piacere di conoscere persone e cose nuove, il secondo paragrafo che compone questo sotto-capitolo è stato intitolato “fare conoscenza” proprio per anticipare l'importanza che per i clubber ha la novità e la scoperta. Durante il disegno della ricerca come nelle mie note di campo non avevo colto il valore fondamentale che la curiosità ha in questo mondo, quanto per i clubber gli eventi EDM non sono solo contesti perfetti dove poter ballare, ascoltare musica e drogarsi, ma anche una porta sul mondo, grazie alla quale soddisfare la propria voglia di conoscenza. Sia a livello umano per “scoprire la vita degli altri, cosa fanno, perché sono lì [...] se ascoltano anche loro la tua stessa musica, di dove sono, che esperienze hanno vissuto” (Roberto, M09MOO); sia a livello culturale, perché molti condividono il pensiero di Ale (M16MOE) che il club è il luogo in cui “vedi delle cose che ti sembrano molto sul pezzo, oggi giorno, [...] in generale mi sembra un ottimo modo per mantenersi sintonizzati con quello che sta accadendo di figo nel mondo”.

Quando due perfetti sconosciuti iniziano ad interagire per la prima volta e si crea una qualche affinità tra loro o quando due amici decidono di prendersi il proprio tempo per poter parlare a lungo, si stabilisce – o ristabilisce – un legame tra i due interlocutori. Per gli intervistati questo legame ha un effetto significativo sul loro stato emotivo: passare un po' di tempo a parlare con qualcuno che si ritiene speciale serve a stare un po' meglio con se stessi, a "sentirsi un po' capiti" (Roberto; M09MOO) a "sentirsi parte di qualcosa" (Angela, M10FYO). Questo potere affettivo dell'interazione è segnalato soprattutto da chi problematizza gli effetti del flirt sul proprio umore: sentirsi desiderati è gratificante, infonde sicurezza e migliora l'immagine che si ha di se stessi, come spiega Gaëlle (B09FYE) "I was feeling good about myself and pretty and I had this power of seduction [...].I think that finding myself pretty made me feel good and made me believe in myself generally".

In base a quanto detto fino a questo punto è chiaro come la moltitudine di rapporti che animano questi ambienti possano produrre un'infinità di sensazioni ed emozioni che i clubber percepiscono come piacevoli. Tuttavia, rispetto agli altri esperiti durante un evento di musica elettronica, questi piaceri sono apparentemente più astratti, poiché non derivano dal corpo e hanno effetti principalmente sull'umore e lo stato d'animo dei clubber. Maxime (B05MYO) parla a proposito di una "inward directed energy" per descrivere cosa provocano in lui le attenzioni e le parole scaturite dall'aprire un canale comunicativo con qualcuno di interessante, sia esso un amico o un sconosciuto. Al riguardo concepisce anche una metafora poetica per descrivere lo scambio di informazioni ed energie che si viene a creare tra loro:

A: It's like hive of bees, it's like to leave a hive and then come back.

Q: What do you mean? You and the others are the bees?

A: No, I am the hive. Like I'm the physical hive and the bees are my energy and my talkings, and the pollen they bring back is sort of connection and information.

Sebbene il piacere provato in queste fasi è descritto dai miei interlocutori prevalentemente come astratto e disincorporato, si deve fare attenzione a non riprodurre un paradigma dicotomico che distingue tra mente e corpo, perché quest'ultimo ha molta più rilevanza di quanto è emerso finora. Ad un livello più generale le emozioni provate in questi momenti di socialità polimorfa si irradiano al corpo e «scaldano il cuore». Un punto espresso da Jeroen (B07MOE) quando cerca la metafora più adatta per descrivere le sensazioni che sente il suo corpo quando socializza con gli sconosciuti:

It's like something warm, like a warm nest or something or a fire. A fire is too strong. Maybe like the sun in spring, it's warm but not too much, it's perfect, it feels good, you almost feel naked without clothes because it's the same temperature, you are on the same level with those people. So maybe again like a pastry in the spring sun, something like that.

Nonostante spesso passi inosservato, deve essere aggiunto come il corpo è sempre coinvolto in tutta la sua totalità carnale quando si socializza. È evidente quando gli intervistati rievocano le proprie memorie sensoriali dei frangenti in cui flirtano con qualcuno, di come il corpo sia al contempo agitato e eccitato, nel vortice di un “mulinello di vento, perché sei risucchiato, avvolto, coinvolto” (Marco, M13MOO) cercando nell'altro un segnale di consenso. Ale (M16MOE) descrive dettagliatamente il piacere che prova mentre “ti stai guardando con qualcuna”, qualcosa che “non è assolutamente astratto” perché la commistione degli sguardi che si incrociano, della musica in sottofondo, dell'eccitazione provocata dal viso e dal corpo dell'altro, hanno degli effetti su di lui molto specifici:

R: Il fatto che in quel momento sei lì, stai condividendo quel momento, anche se non ti conosci, è splendido.

D: E il tuo corpo cosa sente?

R: Possono essere formicolii, fruscii, tensioni, ma non in senso negativo. Senti dei battiti, da qualche parte, dei brividi. Ecco, una cosa che mi capita molto spesso è sentire dei brividi di piacere con certa musica, la cassa che parte e la senti muoversi lungo la spina dorsale, *frisson* [brivido].

Lo stesso Ale (M16MOE) parlando del rapporto con i suoi amici utilizza un'immagine che introduce bene un'altra componente fisica della socialità: “[siamo] come dei cuccioli di una stessa cucciolata che giocano insieme”. Per comprendere meglio quali sono i vissuti e i significati espressi da questa scena è utile fare riferimento a quanto raccontato da altri due intervistati. Tommy (M05MYO) quando parla delle relazioni con i suoi amici più stretti, quelli con cui sente “una comunione reale, effettiva”, descrive bene la componente fisica di questi momenti di socialità, “[ci] sorridiamo come degli ebeti, ci abbracciamo, ci diamo dei baci, c'è questo affetto smisurato [prodotto] dall'MD, però c'è anche questo avvicinamento fisico”. A lui fa eco Reina (B13FYO), la quale nota che quando si è “a little bit tipsy or high or whatever” è più facile si sviluppino “new bodily connection” perché anche persone che come lei solitamente non sono inclini ad abbracciare o coccolare i propri amici, in questi frangenti “we're all like cuddling, we are really close, touching each other to make sure we

are ok, it's a really bodily experience". Infine, deve essere evidenziato come sia Tommy che Reina specificano in maniera autonoma la natura di questi incontri: per il primo deriva dal "desiderare un contatto fisico, non di tipo sessuale, ma affettivo", mentre la seconda descrive questi istanti come caratterizzati da "a very warm feeling, it makes me feel taking care of and it's not sexual energy but it's more like a familiar [energy]". Due prospettive che si distanziano profondamente dalle letture che iper-sessualizzano il clubbing, mostrando come anche relazioni e affetti di altra natura sono accolti nell'ambiente euforico, intossicato ed eccitato degli eventi EDM.

### 5.3. Le ambivalenze del *dance floor*

Quindi, poco a poco, ho iniziato ad avere nella libreria di iTunes, non soltanto rapper ma anche altri generi, ecco. Ha aiutato molto anche andare alle serate, però alle serate ci andavo non con lo stesso coinvolgimento con cui ci vado ora o con cui posso essere andata da qualche anno, perché c'era una specie di limite, di margine. Nel senso che non mi drogavo quindi non ero abituata a pensare alle serate come a un momento di... [ma] contemplavo, stavo lì. Mi ricordo le prime serate al Punto, la sede vecchia... bellissima lì stavamo durante i concerti, quando iniziava la serata un po' ci *sfavavamo* [ci annoiavamo] e ce ne andavamo via. Ero coinvolta, mi piaceva, mi incuriosiva però non c'era quel... ero più spettatrice (Elvira, M02FYE)

Questo sottocapitolo si muove sulla pista da ballo, il centro nevralgico dei club – «la pista è il cuore caldo e pulsante della discoteca, è l'altoforno da cui si sprigionano le energie che si spargono e condizionano tutto lo spazio attorno» – e analizza quella che è riconosciuta dalla larghissima maggioranza dei miei interlocutori come l'attività più piacevole durante un evento EDM: ballare. A dimostrare la rilevanza che la danza ha in questi contesti, non è solo solo i giudizi diretti espresso dai miei interlocutori – ad esempio per Kristen (B04FOE) "[dancing] is the best, for that I'm going to clubs. I'm not going to drug myself, it's like going for dancing" – ma anche l'atteggiamento di diversi tra loro che considerano l'aver ballato più o meno intensamente, più o meno a lungo, un indicatore – "la cartina tornasole" (Elvira, M02FYE) – per giudicare come è andato l'evento: le serate più piacevoli sono quelle in cui si inizia a ballare e non ci si accorge di aver ballato per ore, quando sei "completely lost [in the music]" (Damian, B11MOE).

La testimonianza di Elvira (M02FYE) è posta in cima a questo sottocapitolo perché, in primo luogo, espone con chiarezza il carattere processuale di avvicinamento a questo mondo condiviso da gran parte dei clubber. Sia che si abbia iniziato nella prima adolescenza grazie all'influenza di fratelli e sorelle maggiori, o più tardi grazie ad amici e conoscenti vari, per quasi tutti i miei interlocutori la socializzazione alla *club culture* è avvenuta, prima, con degli ascolti sporadici durante la vita di tutti i giorni, i quali hanno gradualmente modificato il proprio gusto estetico in campo musicale, e poi con la frequentazione dei primi eventi EDM, dove è iniziato un processo pratico di apprendimento sul come vivere la notte. Le parole di Elvira chiariscono anche un elemento fondante dell'essere un clubber, quella che potremmo descrivere come la prima regola dell'insegnamento carnale appena menzionato: il primato del ballo sull'ascolto. Se i clubber, come notato in precedenza, si distinguono dai frequentatori occasionali per una specifica importanza applicata al corteggiamento e al flirt, un'altra caratteristica che li contraddistingue è il coinvolgimento fisico che si manifesta in forma di ballo. I clubber non si accontentano di assistere in maniera distaccata alla performance di un'artista, ma (come vuole la metafora acquatica che ritorna più volte nel corso di questa analisi) vogliono tuffarsi e lasciarsi trasportare dal flusso di suoni, particelle chimiche, sudore, corpi e suggestioni.

Non essere semplici spettatori del dj e farsi coinvolgere dall'atmosfera del *dance floor* significa sostanzialmente una cosa sola: ballare. I clubber di norma non hanno esperienze pregressa in questo campo, quindi iniziare ad ascoltare musica elettronica e a frequentare le discoteche è la loro prima occasione di poter muovere il proprio corpo a ritmo di musica, godendo degli infiniti piaceri che questa attività produce. Reina (B13FYO) esprime questa distinzione tra clubber e non-clubber ricordando la sua sorpresa "when I went to my first techno parties I realised that people really go out to dance and like don't care so much about anything else". Un'esperienza totalmente diversa rispetto alle sue precedenti appartenenze subculturali, quando era una Goth e frequentava le feste per dare sfoggio del suo *outfit* e per stare con i propri amici. In maniera simile, Maria (M11FOE) ricorda divertita il gruppo di amici che frequentava quando era più giovane, rendendo bene l'atteggiamento da spettatore distaccato accennato da Elvira:

quando ero piccina anche in compagnia, i ragazzi stavano a guardare le ragazze dall'altra parte della pista [ride]. [...] magari stavano lì, si ascoltavano la musica perché comunque erano anche loro

appassionati di musica elettronica, ma non partecipavano ballando. Si bevevano i loro cocktail, si fumavano le loro sigarette e ascoltavano la musica.

### **5.3.1. Iniziare a ballare: “relax your body, relax your soul”**

«All’inizio sono stato come un satellite, ho orbitato intorno alla pista e sono stato attirato dalla forza gravitazionale anche degli altri pianeti – mi sono preso una birra al bancone del bar e ho fatto un sopralluogo nei tre bagni per capire com’era la situazione – la forza della pista però è sempre la più potente, non riesco a staccarmi per molto tempo, il dj mette pezzi molto allegri, il ritmo è costante e incalzante, c’è già un bel gruppo di persone attente e “in fotta” a ballare. Giro intorno alla pista-pianeta per un po’, oggi sono più lento del solito, vedo Martina ballare nelle prime file quando ad un certo punto parte un pezzo violentissimo (cassa quattro quarti e suoni acidi), una virata inaspettata dal dj e cambia l’umore della sala, anche io rispondo d’istinto: mi tramuto da satellite a meteorite, attraverso ballando convulsamente il *dance floor* in direzione di Martina, c’è tutto un delirio intorno a me. Non l’avevo ancora capito fino a quel momento, era quello che stavo aspettando!» (BE040916\_Bau)

Ad un certo punto scatta qualcosa e il piede o la testa non sono più le sole parti del corpo a muoversi a ritmo di musica, perché il bacino, le gambe e le braccia iniziano a prendere vita, a rispondere alla musica: “[music] vibrates a bit through your body and it just starts to dance” (Jeroen, B07MOE). Per qualcuno questo processo di possessione inizia immediatamente, appena possibile si gettano nel *dance floor* a sfogare la propria voglia di ballare, ma la maggior parte, invece, aspetta la traccia o il momento giusto, lasciandosi il tempo di ambientarsi alla situazione. Per Malbon (1999: 98) “the *spacings* of their [clubbers’] co-present bodies” dipende dalla necessità di assicurarsi lo spazio personale o per avvicinarsi e connettersi l’uno con l’altro, nella presente ricerca questi processi di scelta del metro quadrato dove iniziare a ballare sembrano derivare da motivi strategici che anticipano molti dei temi che discuteremo in merito ai piaceri della pista da ballo: Teresa (M14FOE) deve essere assolutamente nelle prime file perché “non voglio andare via a casa da una serata e non aver mai visto un’espressione dell’artista mentre mette un disco o mentre spippola”, Jeroen (B07MOE) vuole un posto rialzato dove poter avere una visione d’insieme della calca di persone e anche essere più in vista. Per Adriano (M07MOE) la *comfort zone* è sottocassa solo quando non è troppa affollata, altrimenti “preferisco stare un po’ defilato, ma dove posso tenere sotto controllo tutto” e anche Gaëlle (B09FYE) non vuole un posto *too crowded* e cerca un punto in cui le persone attorno a lei siano nel suo stesso mood.

R: C'è stato un momento, quando poi siamo tornati a ballare, che non sapevo bene cosa dovevo fare, come dovevo muovermi, e avevano messo questa traccia, che dice «Relax your body, Relax your soul», è un pezzo House di fine anni '80, quindi ho preso alla lettera quello che questa canzone mi stava dicendo e ho detto «Va bene, adesso mi rilasso, mi lascio andare, ballo, e lascio il mio spirito e le mie gambe andare a ritmo di techno».

D: Quindi anche la musica ti è servita come guida?

R: Questa canzone qui è stata essenziale per entrare dentro (Ele, B16FYE)

A parlare è Ele (B16FYE), un flashback del primo evento di musica elettronica che giudica significativo della sua vita, quando per la prima volta in un club berlinese ha preso una pasticca di MDMA in compagnia del suo primo amore. Benché il suo spaesamento fosse dovuto alla sua scarsa esperienza con questo genere di situazioni in Italia, il processo di abbandono alla musica che mette in atto è comune tra i clubber. Ad esempio, se torniamo alla scelta di Gaëlle di posizionarsi in mezzo a persone che hanno il suo stesso stato d'animo, né sovraeccitate né troppo mosce, questa collocazione è utile proprio per mettere in atto il mantra "relax your body, relax your soul" invocato da Ele, ossia fare in modo che corpo e musica inizino realmente a comunicare senza essere disturbati da chi le sta attorno. Per spiegare questa relazione tra corpo e musica, Gaëlle compara la gestione del flusso sonoro ad un evento di musica elettronica con quanto accade alle serate hip hop o *dancehall*: negli ultimi due casi le tracce musicali hanno una propria autonomia e sono presentate in maniera sequenziale, nei club EDM la musica non si spezza mai, è un flusso senza sosta che si interrompe solo quando ad un dj ne subentra un altro. Il mixing delle tracce audio, quella che Fikentscher (2000) definisce una forma d'arte vernacolare, richiede ai clubber di interagire con la musica in maniera diversa perché non si inizia semplicemente a ballare, ma si gode di "this feeling of more continuity compared to other styles, where you can totally enter in the music as a trip" (Gaëlle, B09FYE).

Un *trip* per Gaëlle, un "viaggio sonoro" secondo Ettore (B10MOO) che lo descrive come una storia raccontata dal dj, in cui i suoni sono sostituiti alle parole e hanno il medesimo potere evocativo nel fargli provare sempre nuove emozioni e piaceri: "it's still another rhythm or another state in the music, or in the mix, where your emotions change" (Gaëlle, B09FYE). Per analizzare il rapporto sensibile tra clubber e musica è utile riferirsi alle riflessioni di Gomart e Hennion (1999) su droghe e musica, ispirate dalla *Actor-network theory* di Latour e Callon. Secondo i due sociologi francesi l'esperienza estetica non può



essere compresa attraverso i frame interpretativi tradizionalmente adoperati in sociologia dell'arte perché, da un lato, concepiscono il gusto individuale come determinato dalle strutture socio-culturali e, dall'altro, è sottovalutata l'agentività dell'oggetto artistico nel produrre tale esperienza. All'opposto Gomart e Hennion, (1999: 228) invitano ad analizzare le prospettive, i gusti e le pratiche di consumatori che si approcciano alla musica "as an experience of pleasure, as an expression and emotion collectively lived".

In maniera simile i miei interlocutori per descrivere la musica non si basano solo su categorie estetiche e genere musicali, superando una concezione elitaria della musica come ascolto distaccato e discorporato, ma all'opposto adoperano sensazioni, emozioni, immagini, paragoni e ogni altro riferimento in proprio possesso per rendere la complessità dell'esperienza carnale che vivono: Maxime (B05MYO) preferisce della "happy music" che lo faccia ballare grazie alla sua semplicità compositiva e alla gioia sprigionata da suoi suoni caldi e avvolgenti, Simone (B01MOO) adora la "techno estremamente tamarra" con "sonorità pam pam pam", ossia molto potente e ripetitiva, in maniera simile da Reina (B13FYO) vuole qualcosa di "really fast, really aggressive" che la costringa a muoversi. Anche Ale (M16MOE) ricerca delle esperienze forti, ma dalle sue parole non è tanto una questione del tipo di suoni utilizzati o della loro velocità, ma dal loro accostamento e della loro diversità, come il set che gli è piaciuto di più nell'ultimo anno, in grado di fargli provare "sensazioni quasi di beatitudine e subito dopo sensazioni di spavento, terrore".

Mentre balli la musica inizia ad assumere una sua materialità perché inizi a sentirla sul tuo corpo non solo con le orecchie. Maxime (B05MYO) a riguardo nota che quando c'è un buon *sound system* il piacere dell'ascolto non è astratto, ma diventa "an actual physical experience. My body can feel the music inside". Ai coni delle casse che si muovano sprigionando i suoni, corrisponde un movimento dell'aria invisibile che colpisce prima di tutto «la cassa toracica in cui rimbombano i bassi», ma arriva ad estendersi su tutta «la pelle che è cosparsa di suono». Quanto scrivo nelle mie note è convalidato da Angela (M10FYO) che descrive indicandosi il petto: "sento le vibrazioni nella cassa toracica, che mi fanno sentire qua tutto che vibra, un brivido nelle spalle e nel collo, mi sta venendo solo a pensarci [ride]". Teresa (M14FOE) lasciando parlare la sua memoria sensoriale di quei momenti in cui "sto entrando in qualche modo in contatto con la musica", supera una concezione

dell'esperienza musicale fondata sulla sola dimensione acustica e ne esprime, invece, tutta la sua multisensorialità:

D: Cosa significa entrare in contatto con la musica?

R: Cercare di assorbirla in qualche modo, prenderla non solo con le orecchie, visto che è l'unico modo che abbiamo, forse è anche visiva in qualche modo, anche vedendo le altre persone come si muovono. Però stiamo parlando di onde, almeno come me lo immagino io, e quindi vuol dire che cerchi di assorbirla anche con il corpo, in qualche modo. Con altri sensi, forse [...] Senti delle pressioni in alcune parti del corpo, vere.

Il flusso ininterrotto di movimenti, sensazioni, emozioni e pensieri non è determinato solamente dalle tracce mixate del dj e dalla forza della musica di trasportare il pubblico, ma è il risultato di un concatenamento complesso di musica, luci, corpi, temperature e sostanze stupefacenti. In questo network relazionale tra attori umani e non-umani i fattori scenici più rilevanti sono le luci e il fumo, la cui azione spesso combinata ha conseguenze sull'atmosfera della pista da ballo e sulle sensazioni ed emozioni dei clubber. La prima funzione è quella di delimitare e caratterizzare lo spazio del *dance floor*, rendendolo unico rispetto al resto della discoteca: il fumo crea un alone di mistero all'interno di questo micro-mondo e le luci stroboscopiche rendono visibile, solo per qualche istante, chi si ha attorno. Un'esperienza descritta da Damian (B11MOE): "you can't really see people's vividly, [just a] little bit of costumes, but when the light comes on all the sudden you can see everybody in their weirdness". Malbon (1999: 97) segnala una seconda funzione delle luci e del fumo, i quali allo stesso tempo riescono a "sensuously disorientate and physically insulate the clubber", vale a dire che i due attori non-umani sono in grado di influenzare l'esperienza fisica e la percezione di chi sta danzando. La loro azione combinata permette di staccarsi dal resto della folla e di iniziare quel processo di abbandono alla musica che analizzeremo nel prossimo paragrafo, come nota Adriano (M07MOE) "queste luci a intermittenza ti portano in un altro mondo".

Infine, le luci a "livello ritmico sono estremamente potenti" (Ale, M16MOE) perché quando sono utilizzate al meglio non hanno solo il compito di creare effetti scenici e dare un tocco di colore alla pista, ma donano più profondità ai suoni. I clubber più esperti si aspettano che le luci interagiscano con la musica, seguendola per rendere visivamente la potenza sonora della traccia e amplificarne la carica seduttiva. Quando non c'è questo

equilibrio tra luci e suoni, o quando le strobo sembrano muoversi casualmente, allora, si lamenta Charles (B06MYO), le luci “overshadow the music” e non è possibile concentrarsi e godere del tappeto sonoro imbastito dal dj. Ritorna la multisensorialità del dance floor espressa in precedenza da Teresa, come spiega Simon Frith (1996: 156) per i clubber la distinzione tra musica e ambiente perde di significato, perché i movimenti a ritmo di musica agiscono sulla realtà circostante “by transforming space itself into a kind of moving sonic image”. Il regime scopico e quello uditivo si sovrappongono, non potendo più essere distinti chiaramente, cosa vedi è sempre anche il risultato di cosa senti e viceversa (Malbon, 1999).

### **5.3.2. Dissolversi nella musica ed esprimersi ballando**

In questi frangenti avviene qualcosa di fondamentale per poter comprendere i piaceri del *dance floor* che tutti i clubber condividono: “mi piace quando senti che la vibrazione è entrata nel tuo corpo e il tuo corpo reagisce di conseguenza” (Matteo, B02MOO), e una “reazione fisica, come un topino, fai sentire un suono e forse lui farà qualcosa” (Teresa, M14FOE). La materialità del suono «è un assalto ai sensi» grazie alla sua pressione sul corpo di chi balla, la musica produce quello che i partecipanti alla ricerca descrivono come una reazione, una risposta delle loro membra al suono. È il primo punto di un cambiamento nel rapporto tra soggetto e musica, un momento di passaggio che Frith (1996: 221) descrive come “the very act of ceding control to the music – this is the difference between a movement that coincides with a beat and a movement that submits to it”. Non si tratta più dei movimenti fluidi di chi si muove per seguire la musica a bordo pista, come un «surfista che sta cercando di prendere l’onda<sup>177</sup>», ma sono i movimenti sincopati di chi ormai sta già ballando, come un «surfista che sta cavalcando l’onda, perché è già dentro la musica».

La metafora del surfista che adopero nelle mie note di campo è suggestiva quanto limitata per l’eccessivo peso che leggendola si potrebbe attribuire all’agentività del soggetto, rischiando di sottovalutare gli effetti degli attori non-umani e delle relazioni che si instaurano sul *dance floor*. Nelle mie note di campo, come nelle parole di diversi intervistati,

---

<sup>177</sup> Nella terminologia del surf il termine per esprimere chi si sta allineando ad un’onda per poterla surfare è *line up*, mentre prendere l’onda fa riferimento al momento più generale che comprende oltre al *line up* anche altre pratiche di preparazione. Ho preferito utilizzare l’opposizione prendere vs cavalcare sebbene non sia corretta per rendere più semplice la lettura a chi non è avvezzo con questa terminologia e rendere più chiaro il confronto con le pratiche in analisi.

ritrovo il tentativo di rappresentare verbalmente quanto si vive in questi momenti in cui il corpo si muove attraverso la musica: «il dancefloor è un campo di energie creato dalla potenza delle casse, l'oscurità della sala, i flash delle luci. Sono attraversato da queste forze e il mio corpo è una cassa di risonanza che accoglie, processa e fa esplodere queste energie». Il riferimento alle energie è una costante anche nelle memorie sensoriali dei miei interlocutori, Gaëlle (B09FYE) concepisce la musica come una “energy coming through me”, mentre per Kristen (B04FOE) queste energie sono come onde che, allo stesso tempo, lo muovono e che lui restituisce agli altri: “the waves are produced by the music, because the music is producing your movements, but then you give them to the other”. A rendere ancora più dettagliatamente l'immagine delle forze che animano lo spazio e degli effetti che hanno su chi balla è Federico (M04MYE), il quale risponde nei seguenti termini ad una domanda sulle sensazioni vissute mentre balla:

più che cosa ho sentito posso dirti come ho agito, che è una naturale conseguenza. Di fatto ho sentito necessità di muovermi, di liberare dell'energia che sentivo in quel momento e che sentivo come indotta da quel contesto, da quella situazione. Non era un qualcosa che mi sentivo dentro già prima e dopo è arrivato a quel punto. Prima ero anche quasi abbastanza preso male e, entrando in quel contesto, questa cosa me la sono completamente dimenticata. L'unica esigenza che sentivo era quella di muovermi, sentivo la musica particolarmente vicina dentro, come se stimolasse qualcosa di soddisfacente, mi sentivo a posto con me stesso, centrato diciamo.

A volte la musica è così pervasiva nel farti muovere e l'energia del *dance floor* tanto potente che «avviene un processo di possessione, e come se si perdesse il controllo del proprio corpo. Dei burattini mossi dal dj, con fili fatti di suoni». Per quanto le mie note possano sembrare esagerate o liriche, nelle descrizioni dei clubber dei piaceri di cui godono mentre ballano la forza della musica ha una rilevanza primaria, tanto da diventare l'attore non-umano principale che domina la scena: “il mio corpo si muove per la musica e con la musica” (Matteo, B02MOO). In questi momenti ci si lascia andare alla musica e si perde il controllo di se stessi, un processo di de-soggettivazione<sup>178</sup> descritto da Maxime (B05MYO) come se “I completely left myself, [...] like actually the self was completely left behind in one way,

---

<sup>178</sup> Il tema della de-soggettivazione è approfondito nel paragrafo 5.3.4 dedicato all'estasi e alle relazioni tra clubber.

because you completely dissolve into music". Molti dei miei interlocutori esprimono questa sensazione di resa alla musica come un senso d'abbandono gioioso, come se la mente fosse liberata da ogni pensiero – "I had no thoughts anymore, and then I only had feelings" (Maxime, B05MYO) – e non si avesse più il controllo sul corpo perché ormai risponde meccanicamente solo al suono – "momenti in cui proprio non capisci un cazzo, senti solo la musica e il tuo corpo va e tu non ci pensi a quello che stai facendo" (Angela, M10FYO). La musica diventa una forza come la descrivono Gomart e Hennion (1999: 221), un "«dispositifs»<sup>179</sup> of passion" perché attraverso un sovrabbondanza di sensazioni conduce ad un "consensual self-abandonment" (*ivi*).

In precedenza è stato citato come per Gaëlle la musica e il ballo sul *dance floor* sia un *trip*, qualcosa in cui "there is no end really [...] something that you enter and it goes up than it continues", perché il trasporto e l'euforia che questo viaggio è in grado di creare (quanto ti prende) rischia di durare a lungo grazie alle caratteristiche strutturali del tappeto sonoro EDM e del contesto circostante. Tanto invasivo e convincente che Reina (B13FYO) ne parla come fosse un canto delle sirene<sup>180</sup> a cui non riesce a resistere neanche quando è esausto e vorrebbe lasciare la pista, perché "the next track is already so good that it's like just impossible to go". Un abbandono alla musica, una perdita di controllo sul proprio corpo e, più in generale, su se stessi, descritta con toni molto positivi dagli intervistati, in quanto tutto perde valore rispetto alle sensazioni che si stanno provando e si raggiungere un senso di libertà (anche da se stessi) di cui è difficile godere in altri spazi o attraverso altre pratiche:

Q: And then at some point you got into it?

A: I can remember he mixed one or two tracks and it happens for me not so often when I say «Ok, now I'm really engaged with the music, the dj has reached a point where I'm really deep in» so I don't care anymore about anything, just of this situation. [...] What I feel is about the body, it's about how the body emancipates from everything, even from yourself. It's like at some point I'm not myself anymore. I'm so deep in this musical experience that I'm not me anymore. It feels pleasurable.

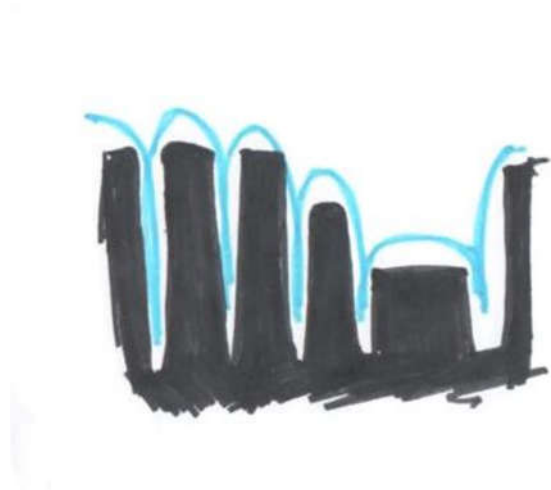
---

<sup>179</sup> Gli autori si servono del termine francese perché la lingua inglese non ha un termine in grado di tradurre appieno il significato foucaultiano di dispositivo.

<sup>180</sup> L'uso di questa metafora non è casuale. Le sirene della mitologia greca esprimono bene l'abbandono dei clubber alla pista e l'effetto della musica sul loro corpo, ma è anche un gioco di parole, siccome la sirena è anche un tipico suono che dai *sound system* dub giamaicani, impiegato anche dai dj di dance inglese anni '90.

In questa analisi sulle capacità di trasporto della musica e sulla sensazione di abbandono al suono, Ele (B16FYE) è un caso idealtipico nella sua radicalità, nessun'altro come lei rende la passività e la sottomissione un tratto distintivo del suo approccio al *dance floor*. In primo luogo si posiziona sempre in prima fila ai lati, dove poter sentire con più forza l'energia delle casse, ma soprattutto dove è più difficile disturbarla da quello che lei stessa chiama come uno stato di trance. Ele descrive il suo modo di ballare come ondeggiato, con i piedi che vanno a ritmo avanti e indietro, con le braccia che li seguono e "ho comunque i capelli davanti alla faccia" perché il volto è diretto in basso in direzione dei piedi, un movimento determinato dalla vibrazione della musica: "mi lascio dondolare, cullare e guidare da questo ritmo forte e ripetitivo". Per queste ragioni nel suo disegno si è rappresentata con quella linea azzurra che segue disciplinatamente il tragitto nero prestabilito dal dj:

Disegno 9: La sottomissione di Ele (B16FYE) alla musica



R: La cosa nera è la musica che va su e va giù e crea un percorso, queste linee azzurre dentro sono io che cado in questo percorso e lo seguo. Mi sono fatta azzurra per distinguermi dal nero.

D: Perché cadi in questo percorso?

R: Perché la musica mi fa cadere e rialzare, a volte cado e poi risalgo. Come se fossi più o meno in un videogioco, la musica sta creando il percorso dove l'omino nel videogioco va su e va giù e quindi che mi dice quando alzare il piede e quando metterlo giù.

Lasciarsi trasportare dalla storia di suoni narrata dal dj è essenziale per comprendere i piaceri del *dance floor*, ma non ci si può limitare a questa prospettiva, poiché la stragrande maggioranza descrive il proprio rapporto con la musica in maniera diversa da Ele. Lo stato di abbandono sonico, il dissolversi nella musica di Maxime, non significa automaticamente che i clubber siano semplici automi schiavi del suono, «navi in preda ad una tempesta». Dalle parole dei miei interlocutori emerge come lasciarsi andare alle energie del *dance floor* sia propedeutico per poter esprimere con il corpo qualcosa che non potrebbe essere

fatto/detto altrimenti. Il legame fortissimo che lega l'attore umano (clubber) e l'attore non-umano (musica) può essere presentato come un ballo a due, che Kristen (B04FOE) descrive come: "giving every rhythm and every fucking drum, and every fucking thing you can listen a movement". Un legame tra suono e movimento di cui Angela (M10FYO) esprime tutta la vitalità quando descrive la gioia di rispondere alla musica, ad ognuno degli infiniti suoni che compongono un set:

Se in quel momento mi sento annoiata mi vedrei a ballare annoiata, e quindi ballerei in una maniera che riflette il fatto che sono annoiata, se invece sono presa benissimo, mi vedrai ballare con tutti i tipi di movimento possibili, perché vorrà dire che rispecchia il fatto che sto sentendo tantissime diverse sensazioni o che mi piace il fatto di cercare di aderire il più possibile a ogni pezzo del suono che mi sta passando alle spalle, cercando di esprimerlo con tanti movimenti diversi (Angela, M10FYO).

Come lei, ogni clubber sembra avere sviluppato i propri gesti/vezzi, muovendo in maniera diversa le parti del corpo, in modo da caricarle con una scossa di piacere che si irraderà per tutto il resto di esso: c'è chi balla sensualmente muovendo il fondoschiena e lo abbassa o lo sposta seguendo i picchi della musica, chi muove le spalle e il collo muovendo la testa secondo i suoni che compongono la traccia o semplicemente la sposta avanti e indietro seguendo la cassa, c'è chi si affida alle mani stringendo forti i pugni quando le casse diventano prorompenti o tagliando lo spazio attorno a se gesticolando, perché "con le mani mi sembra di sentire il suono, quindi muovo le mani nell'aria" (Angela, M10FYO), infine, c'è chi digrigna i denti e corruga il volto, in un sorriso inquietante grazie all'azione combinata di MDMA, eccitazione e musica.

Per quanto questo capitolo analizzi i piaceri da una prospettiva sincronica, parlando della pratica che gran parte dei clubber indica come quella più piacevole, è utile annotare l'importanza anche di una prospettiva diacronica per lo studio dei piaceri notturni. Mentre il corpo aumenta la propria tolleranza ad una specifica droga quando essa è assunta in maniera continuativa e di conseguenza si sentiranno meno i suoi effetti psichedelici, eccitanti, epatogeni, rilassanti, per quanto riguarda la danza si può affermare l'opposto. Il *dance floor* di musica elettronica non è solo il primo e unico contesto dove poter saggiare i piaceri del ballo per i clubber, ma è anche una palestra dove attraverso l'osservazione, l'imitazione e la sperimentazione si può migliorare ogni weekend sia la propria capacità a muoversi e rispondere alla musica (apprendere a ballare), sia la propria capacità di goderne

(apprendere a riconoscere i piaceri del ballo). Come nel caso di Elvira (M02FYE), clubber milanese di origine sud-americane che per tutta l'infanzia si è rifiutata di ballare le danze tradizionali con la sua famiglia, ma a cui il clubbing ha innescato un processo di apprendimento sul corpo e attraverso di esso che analizzeremo nel prossimo capitolo:

D: Prima hai usato il termine reinventare quando hai parlato dello sculettare, twerkare... perché reinventare?

R: Perché non alcuna ho esperienza in materia. Mi sono un po' costruita il mio modo di ballare, il mio approccio al ballo in contesti di clubbing da zero, come tutti credo. Sempre come tutti, poco a poco che uno evolve determinati gusti e preferenze, la cosa va in parallelo, la felicità del vivere quella serata, quell'evento. Non dico che c'è uno studio particolare però mi piace che ci sia stato questo percorso.

Grazie a questo processo di apprendimento incorporato la pista da ballo diventa uno spazio con una componente di forte espressione personale, soprattutto quando l'evento in cui ci si sta esibendo è percepito come un luogo sicuro. È la presentazione del sé concettualizzata da Goffman (1959/1969) che attraverso gesti e movimenti mette in scena il proprio personale rapporto con la musica per veicolare una qualche immagine di se stessi, per quanto semplice o poco definita. Marco (M13MOO), cercando di indagare cosa sente in queste fasi, afferma di percepire un'urgenza fisica ad "esprimermi, muovermi. Di esprimere il mio me, quello che provo in quel momento" che lui esemplifica attraverso il gesto di togliersi la maglietta, un simbolo della sua carica sessuale, un'energia fortissima che non riesce a dominare. In maniera simile per Kristen (B04FOE) ballare diventa un mezzo per veicolare il suo essere sexy e attraente, mentre per Simone (B01MOO) muoversi in maniera molto sensuale è un gesto per rivendicare la sua componente femminile contro l'omonormatività della scena gay, in cui domina il modello del maschio macho e palestrato. L'intervistata che esprime più chiaramente questa relazione che lega i movimenti di chi balla all'immagine di sé che si vuole mettere in scena è Ilaria (M08FOO), la quale ripercorre i diversi stili e atteggiamenti che nel tempo ha messo in scena sul dancefloor nel corso di diversi anni:

R: Quando ho iniziato era "vado a ballare" perché ero una persona che magari ha scoperto da poco il proprio corpo, la propria sessualità. Sei un martello, devi andare a martellare in giro [ride], quindi poi io ho un lato molto da maschio alfa, per cui per me è sempre stato un po' sfoggio e marchio del territorio. Poi è arrivato tutto un lato fobico, invece, che mi ha fatto dimenticare quella meravigliosa energia degli esordi, [...] c'è stato un lungo periodo di disagi, ansie, eccetera. Invece in realtà, adesso, è incominciata



un'altra fase della mia vita, probabilmente, da un po' di tempo a questa parte io ho acquisito una relazione con la realtà che è stata sempre meno di messa alla prova mia persona [...]. Un tempo quando andavo a ballare ballavo anche in un modo diverso, la fase del pavone.

D: Come ballavi?

R: Sai quando ci sono gli Scimpanzé che allargano le braccia? Ero molto espansionistica, eccessivamente [ridiamo]

D: E adesso?

R: Salto. Sono molleggiata, è una cosa diversa.

Il rapporto tra musica e soggettività analizzato in questo sottocapitolo mostra un doppio movimento tra de-soggettivazione e ri-soggettivazione<sup>181</sup>, quello che Gomart e Hennion (1999: 221) hanno descritto come un "consensual self-abandonment" perché se la musica è il dispositivo di passione che rende possibili certe esperienze, contemporaneamente è il soggetto a scegliere di lasciarsi andare. Ci troviamo di fronte ad un equilibrio tra passività e agency tra attore umano e attore non-umano, in cui sia il soggetto che l'oggetto sono necessari nelle relazioni che instaurano l'uno con l'altro. Dissolversi nella musica ed esprimersi ballando non sono due esperienze opposte, ma piuttosto la dimostrazione di quanto postula Frith (1996) sulla danza: non è semplicemente una pratica *brainless*, in cui le urgenze e la seduzione del corpo non lasciano spazio a tutto il resto, come vorrebbe il pensiero razionale occidentale, ma piuttosto attraverso il ballo ci si connette alla musica nel suo realizzarsi al presente, in modo da perdersi in essa e, contemporaneamente, ragionare attraverso ad essa grazie alla concentrazione che richiede. La musica e i movimenti dell'ascoltatore attivo che balla riconfigurano il rapporto tra pensiero e azione in chiave non dualista, con il *dance floor* come spazio di ambivalenza in cui dominano le "pleasurable sensations of in-betweenness" (Malbon, 1999: 71). Lasciare andare il proprio corpo e acquisire un maggiore controllo su di esso, perdere contatti con il proprio self ed esprimerlo attraverso i propri gesti e, come vedremo nei prossimi sotto-capitoli, dipendere totalmente dal dj e fornirgli gli stimoli necessari per poter continuare, perdersi nella massa di corpi e

---

<sup>181</sup> Utilizzo il termine ri-soggettivazione all'interno di questo capitolo per segnalare come le esperienze sul *dance floor* coinvolgono solo processi di scomposizione (de-soggettivazione), ma anche processi di produzione della soggettività. Il termine ri-soggettivazione permette inoltre di non connotare questi processi di produzione, come invece accadrà nel prossimo capitolo con la (contro)soggettivazione, intesi come processi di resistenza ai processi di assoggettamento.

sentirsi parte di qualcosa, liberare la mente da ogni pensiero o ripensare alla propria vita mentre si sta ballando.

Sono tutte esperienze ambivalenti, apparentemente contrapposte, che prendono forma sul *dance floor*. Come per la socialità polimorfa anche sul dancefloor ritroviamo la medesima capacità dei clubber di riconoscere, distinguere e provare sensazioni e emozioni molto diverse tra loro. Anche in questo caso l'incontro caotico di soggetti, oggetti ed energie che attraversano lo spazio e lo animano, producono il piacere del *dance floor*, non il semplice esito di un processo di causa-effetto, ma il prodotto dell'unione e dell'interazione di molteplici fattori distinti tra loro che si combinano nel creare quell'evento eccezionale e difficilmente descrivibile che è una massa indistinta di corpi mossi all'unisono dalla musica, sebbene ognuno secondo il proprio stile e gusto personale. Per descrivere il complesso equilibrio di una gioia contemporaneamente collettiva e individuale – quella che Malbon (1999: 70) definisce come “processes of ecstatic pleasure and individual and group vitality”, Regina (M12FYO) ricorre alla figura del bambino che avevamo già incontrato analizzando il divertimento dei momenti di socialità. L'infanzia non è solo un simbolo, ma è anche un ricordo incorporato di un momento della propria vita in cui ci si lasciava abbandonare alla sorpresa e all'euforia senza farsi rallentare e controllare da preoccupazioni e pensieri:

D: Quando balli a cosa pensi?

R: Spesso mi rendo conto di pensare. «È tutto così giusto qua. Mi sento così giusta qua». Sono tutti pensieri molto positivi. È tutto molto acceso, molto una cosa di benessere «Dio, che figo! Come sto bene, speriamo che non finisca».

D: Se dovessi descrivere come ti sei sentita con una metafora, quale utilizzeresti?

R: Mi sono sentita come la mattina di Santa Lucia, quando da bambina sei convinta che il 13 Dicembre arrivi Santa Lucia a darti i regali e tu ti svegli e «Wow proprio quello che volevo!», c'è tutto. Proprio sorpresa, così come una bambina la mattina di Santa Lucia.

### **5.3.3. DJ e clubber, una relazione bilaterale**

«La sala principale dello storico Flipper è sottoterra, vi si accede dopo un lungo corridoio [...]. Non è nient'altro che una cantina molto grezza, tutta in cemento, presto riempita di fumo e dall'odore dei corpi ammassati. [...] A creare l'atmosfera contribuisce anche la posizione del dj: non è solo

perfettamente in linea con il pubblico – estraniando ulteriormente i clubber avvolti dalla nebbia e dalle luci strobo perché non hanno nessuna informazione rispetto alla sorgente del suono che li sta facendo ballare – ma è anche dietro una grata, un elemento di netta divisione tra gli spazi del dancefloor che enfatizza ulteriormente lo show. Andrea mi guarda seria e indica il dj intento in un set particolarmente veloce, con suoni rudi e continui cambi di direzione: “la vedi quella grata, mica è per difendere il dj da noi, ma è per rinchiudere lui, quella bestia”» (BE270816\_Flipper)

Nella costruzione del complesso network di relazioni che compone un *dance floor*, un posto di riguardo è occupato dal dj (e dalle dj, considerato il numero sempre crescente di dj donne o che si identificano come tali<sup>182</sup>) e dalla sua capacità di dare una direzione, una forma al flusso di sensazioni ed emozioni che prova il pubblico. Alcuni indicatori fanno capire immediatamente quanto il dj sia riuscito a coinvolgere i clubber, a far muovere i loro corpi e a liberare le loro menti. Il primo è la reattività del pubblico per la musica, quanto ci mette a rispondere alle imbeccate del dj, ai cambiamenti nel suo set. Spesso, quando un dj «sta spaccando», «it’s killing it» sono i clubber stessi a dirselo, non per forza a voce, ma guardandosi e muovendo tutto il corpo, con gesti del viso o delle mani. Le braccia a volte si stendono in aria e si muovono a ritmo di musica, con le mani dirette verso il dj: «quante mine che stai tirando giù», interpreto così i gesti di un vicino particolarmente fomentato. Come è stato già notato in Garcia (2015) le piste da ballo berlinesi sono uniche sotto questo profilo, la “musical acuity of the crowds” è impressionante, con l’attenzione e cura che i clubber dimostrano verso il flusso sonico in cui sono immersi, reagendo ai cambi nelle tracce, agli infiniti suoni che le compongono e all’impegno del dj nel mixarle. A volte la gioia è incontenibile e qualcuno, in mezzo a questo magma di corpi, grida. Tutto ad un tratto il flusso della musica è interrotto, o meglio sporcato, da quello che sembra il suono di una sirena, nelle mie note di campo scherzo: «quando qualcuno sul *dance floor* grida mi fa pensare ad una pentola a pressione, un fischio che ci dice quando qualcuno ha superato il punto di ebollizione, è caldissimo. Qui si corre il rischio che esploda».

---

<sup>182</sup> Uno dei più significati indicatori in tal senso è il comunicato apparso sul popolare sito Resident Advisor il 22 novembre 2017 che annunciava la sospensione del sondaggio che da oltre 10 anni eleggeva quali fossero i migliori dj al mondo per i lettori del sito. Una scelta motivata dalla disillusione di vedere eletti ogni anno solo maschi bianchi, un risultato che non tiene conto né di come soggetti LGBTQ e *people of color* hanno avuto un ruolo storico nel creare e definire la *club culture* contemporanea, né di come oramai “countless incredibly talented women play to packed clubs each weekend”. L’editoriale completo è consultabile a questo indirizzo <https://www.residentadvisor.net/features/3105>

L'inizio del set di un dj, soprattutto quando è famoso e atteso, diventa un momento in cui la pista si fa sentire di più, per incitare non soltanto il dj, ma anche per svegliare e caricare i propri compagni di ballo. Tuttavia la fase in cui il pubblico si fa più rumoroso e dimostra apertamente e ripetutamente il proprio affetto al dj è la cosiddetta chiusura (gli ultimi dieci minuti della sua esibizione), quando la connessione e l'empatia tra i due poli del *dance floor* raggiunge il picco e i clubber trasmettono tutta la propria gratitudine a chi li ha fatti scatenare nelle ultime ore. Quello descritto è un comportamento del pubblico ricorrente agli eventi EDM che non si manifesta solo nei confronti dei dj più affermati della scena o durante i set più riusciti, al contrario, una qualche forma di riconoscenza avviene continuamente – a variare sarà solo l'intensità e la durata di questo momento di commiato – anche quando la serata non è andata nel migliore dei modi, perché non si è presentata troppa gente o perché il dj non è stato ineffabile dietro i *decks*.

Un elemento spaziale che influenza significativamente il rapporto tra clubber e dj è la collocazione della consolle dove suona quest'ultimo. Nei club più grandi e mainstream è consueto far suonare il dj da una posizione rialzata, una soluzione apprezzata dai clubber che frequentano questi locali perché permette a tutto il pubblico di assistere alla performance del musicista. Così facendo però si riproduce l'asimmetria spaziale tipica del concerto rock, la quale richiederà spesso al dj non solo di occuparsi di selezionare le tracce e mixarle, ma anche di scaldare chi balla e infondere *good vibes* con ammiccamenti e scenette vare (mani alzate, sorrisi, occholini, abbracci). Diversamente, nei locali più piccoli e/o underground, non c'è un palco e la consolle è a livello del pubblico o solo leggermente rialzata. Di questo assetto i clubber preferiscono "la maggiore vicinanza tra l'artista e il pubblico" (Federico, M04MYE) e lo giudicano più coinvolgente, perché non si sentono relegati nel ruolo di spettatori e a dominare è solo la musica. Alle loro considerazioni va aggiunto come questa organizzazione spaziale permetta una maggiore libertà nelle prospettive, siccome i clubber dirigono la propria attenzione non in maniera unilaterale verso il dj e i loro corpi sono indirizzati maggiormente verso chi li sta attorno e la loro attenzione è concentrata sull'ambiente circostante. La consolle rialzata quindi non è altro che l'ennesima tecnologia del potere operante nei club, attraverso un'organizzazione verticale dello sguardo dei clubber riproduce una sorta di deferenza nei confronti dell'artista *primus inter partes*,

costantemente monitorato dai suoi fans, e allo stesso tempo riesce a limitare il coinvolgimento e le interazioni verbali e non verbali tra clubber.

In precedenza, trattando il tema del *placing*, abbiamo accennato alla propensione di Teresa (M14FOE) a mettersi nelle prime file. La clubber milanese si posiziona quasi di fronte per “capire se si sta divertendo anche lui. Oppure fargli sentire [la mia] energia”, parole che descrivono bene il rapporto che si instaura tra il dj e il suo pubblico. Nelle serate ben riuscite, quando c’è la giusta alchimia, tra musicista e pubblico si instaura una relazione bilaterale, il dj non è semplicemente colui che impone le sue sonorità e fa ballare i clubber come «un pifferaio magico», e i clubber non sono solo automi che reagiscono passivamente alla musica, come «ratti succubi delle note». Proprio in ragione delle potenzialità del rapporto che si può instaurare tra le due anime del *dance floor*, per Gabriel (B14MYE) e Ale (M16MOE) essere un dj professionista vuol dire essere un “sympathetic dj”, in grado non solo di trasmettere al pubblico che si sta divertendo, ma anche di cambiare direzione al suo set, in base ai feedback che riceve da esso.

Nella nota di campo che apre il paragrafo al dj che sprigiona la sua forza sonora rinchiuso in una cella sotto terra, rispondono clubber instancabili che non si fanno piegare dalla sua potenza, ma all’opposto lo spronano a non fermarsi mai, acclamandolo e aumentando i gradi centigradi del dancefloor grazie al movimento incessante dei loro corpi. Allo stesso modo, si conclude il paragrafo con un ricordo di Iside (B03FOO) che con parole molto vivide mette in atto sia l’influenza enorme che la musica ha sugli stati fisici ed emotivi sul *dance floor*, sia il legame simbiotico – in questo caso dalle sfumature sadomasochiste – che lega dj e clubber:

ma [nome dj] ha fatto cadere le pareti quella sera, è stato fantastico. Lei era fantastica, il set che ha suonato era fantastico, come lei suonava, tutta la gente che finalmente si pigliava delle sacre mazzate di Techno bellissima. Che bello. Io stavo proprio da Dio in quel momento, mi piaceva proprio. [...] Non si è proprio risparmiata, non so come dire, ha proprio dato tutto, non so come dire. C’era la gente, glielo chiedeva, la sala era ai suoi piedi [ride], me compresa, che ero proprio sotto la consolle e stavo impazzendo, è stato fighissimo (Iside, B03FOO).

#### **5.3.4. Lo “scambio di energie” tra clubber**

Rimanendo sempre concentrati sulle forze che animano il *dance floor* e sul ruolo del corpo che ne è attraversato e le riproduce grazie ai propri movimenti, nelle parole dei partecipanti

alla ricerca con cui ho interagito verbalmente e nei gesti di quelli con cui ho ballato, emerge un altro elemento essenziale. Assieme a musica, luci, fumo, droghe, *outfit* e dj, nel generare l'atmosfera che pervade la pista da ballo gli altri clubber sono un attante fondamentale per generare l'estasi e l'euforia del ballo, perché come spiega Charles (B06MYO) i "clubbers are the people who set the party and make it happen".

Sentire il proprio corpo in movimento grazie e attraverso la musica, godere delle emozioni generate ed esprimere se stessi attraverso il ballo sono esperienze piacevoli non sono solo per chi le compie (come abbiamo visto nel paragrafo 5.3.2), ma lo anche per chi assiste alla scena. Ritorna il piacere voyeuristico analizzato nel paragrafo sull'entrata nel club, di cui gode non solo un ricercatore "costretto" ad assistere a persone che tutto intorno a lui si divertono, ma tutti i clubber che affollano gli eventi EDM. Anche in questo caso gli stimoli edonici sono molteplici, c'è chi come Jeroen (B07MOE) è attirato dalle capacità artistiche di chi balla – "it's awesome what they can do with their feet and the whole body" – altri come Gaëlle (B09FYE) si concentrano sulla presenza scenica e il fascino degli altri – "there was some people that [...] had something charismatic. I love to see this beautiful people moving well and having good energy" – e infine c'è chi come Angela (M10FYO) non dirige il proprio sguardo su qualcuno di specifico, ma sulla composizione dei corpi sul *dance floor*: "mi piace guardare le persone che ballano, cazzo quanto mi piace, [...] la carne, tutta questa gente che si muove e che va a ritmo, sembrano un organismo".

Nel corso delle pagine precedenti è già emerso il ruolo degli altri clubber nel condizionare e aiutare a vivere i piaceri che possono generarsi sulla pista da ballo. Ad esempio quando si è analizzato il posizionamento di Gaëlle (B09FYE), la quale sceglie la propria comfort zone non in base a delle caratteristiche spaziali precise (sotto cassa, in una zona rialzata, nelle retrovie), ma a seconda delle persone che ha attorno, andando a ricercare uno spazio in cui la maggioranza dei clubber abbia il suo stesso mood, per iniziare ad "ingranare" assieme. Il ruolo degli altri nelle fasi iniziali di approccio alla pista è testimoniata anche da Gabriel (B14MYE) quando racconta di un evento infrasettimanale al Dinosaurier, in cui il pubblico era poco numeroso e la sala era poco galvanizzata. Nonostante ciò, nel momento in cui l'artista principale ha iniziato a mettere la sua musica, "the fact that I realized that I was not the only one enjoying it a lot, there was clearly a couple of people that were really into the

music” lo aiuta a lasciarsi totalmente andare e a raggiungere quella condizione, già citata, in cui “I don’t care anymore or anything, [I care] just of this situation”.

Disegno 10: Le energie sul dance floor (Ale, M16MOE)



D: parli di energia in che senso?

R: credo che essenzialmente in un club le persone si scambiano energia, credo che sia anche quello che ci attrae.

D: mi disegni lo scambio?

R: sì. [disegna] questa è una situazione ideale, ci sono degli scambi di energia molto liberi e intimi, questi si sono visti e sta nascendo qualcosa [riferito alle spirali]. Ci sono vari tipi di energia allo stesso tempo, ci sono colori diversi.

Le danze EDM non prevedono balli di coppia o coreografie di gruppo diversamente dai balli della tradizione occidentale, ma si è schierati l’uno affianco all’altro, il più delle volte con il corpo diretto verso la consolle del dj. Nonostante la apparente natura solipsistica, i movimenti dei clubber dimostrano, all’opposto, quanto più complessa sia la situazione e quanto intrecciate e mutualmente dipendenti siano le proprie sensazioni ed emozioni. Ale (M16MOE) rappresenta nel suo disegno quello che chiama il “gioco di energie” del *dance floor* e descrivendolo fa una specifica importante sulla sua genesi: gli “scambi di energie” tra clubber possono avvenire solo quando “le persone sono abbastanza aperte da captare [l’energia degli altri]”. Nonostante il trasporto provocato dalla musica, dalle sostanze stupefacenti, dai propri movimenti, quando si è attenti e ben disposti verso quello che sta succedendo attorno, allora è possibile godere della carica che ti danno gli altri, come fa Nancy (M01FYO): “sometimes I pick up on somebody’s energy when they’re dancing and it channels me to another level”.

Se per Ale la pista è mossa da scambi e giochi di energie, Nancy mette a fuoco la natura carnale di questa connessione, “dancing is all part of the joy and fun of physical exchange” afferma la clubber milanese, le cui parole trovano conferma in quello che dice Simone (B01MOO): per lui la danza è una forma per comunicare con gli altri che “non è

necessariamente verbale o espressiva, ma soltanto del tuo copro che segue quell'onda lì". È il corpo, nella sua totalità, a parlare in questi momenti ed è il suo linguaggio che deve essere appreso se si vuole interagire con le persone che si hanno attorno, sconosciute o meno. Primo, ritorna la forza dello sguardo, sono addirittura due gli intervistati che disegnano degli occhi quando discutono delle proprie esperienze sul *dance floor*. La motivazione è da ricercare nella capacità che il guardare ha nell'avvicinare l'altro nonostante la distanza, e nella possibilità di mandargli messaggi senza dover parlare. Un secondo elemento di rilevante è il contatto tra i corpi: trovare qualcuno da cui si è attratti (non solo sessualmente), avvicinarsi, stringersi, arrivare a sfiorarsi, emoziona per le insicurezze che suscita il provare ad entrare in contatto con qualcuno senza sapere quale sarà l'esito, e al contempo eccita per le sensazioni fisiche provate: "he's getting close to me and I want him to get close and I can feel his body, the heat of his body on my back. I'm like: «Fuck, I'm in heaven!» (Nancy, M01FYO).

Gaëlle (B09FYE) raccontando la sua tarda adolescenza in Svizzera, ricorda con molto trasporto la sensazione che viveva il sabato sera, quando incontrava persone che conosceva solo di vista o completi sconosciuti perché era un "kind of a moment where I felt good to be by myself, which is not so easy". La discoteca, infatti, era l'unico luogo della sua città in cui scappare dal giudizio sociale che percepiva intorno a se e la opprimeva. Quello che le piaceva di questi spazi di socialità è poter interagire con chiunque in maniera rilassata e non attraverso delle modalità con cui non si sente a suo agio, "because you are not so forced to talk, [...] you can enter in contact with people differently than by talking". La comunicazione smette di essere vissuta in maniera parziale, facendo leva quasi esclusivamente sullo scambio verbale. Al contrario, in questo contesto, viene mostrata tutta la sua complessità, ridando valore a tutti gli altri canali che vengono adoperati per avvicinarsi all'altro. Per la clubber "not to have to talk and just be more about looks, feelings and maybe physical attraction" è piacevole perché non solo le permette di sperimentare un nuovo modo di comunicare con gli altri, ma la fa stare anche meglio: "not being ashamed and totally feel more free about who I was, be more confident."

Quando il *dance floor* funziona cadono le barriere tra amici, conoscenti e sconosciuti, le persone smettono di "just dancing for themselves" (Philipp, B08MYE) e iniziano a riconoscersi a vicenda, in un modo che cambia radicalmente le dinamiche e le caratteristiche



della pista, anche se apparentemente tutti continuano a ballare da soli, ognuno per conto suo, perso nella musica. Per quanto concerne il rapporto con i propri amici o il proprio compagno questo processo è più semplice da comprendere. Per Tommy (M05MYO) quando si è con qualcuno a cui si vuole bene basta poco per rendere più passionale ed empatico questo legame. Galvanizzati dalla musica, inebriati dalle sostanze stupefacenti ed eccitati dal calore dei corpi tutto attorno, è sufficiente un sorriso, una battuta, sfiorarsi per scatenare “un trasporto emotivo più forte nei suoi confronti”. È toccante assistere a questi momenti in cui le barriere nei rapporti tra amici cedono e si tende ad esprimere passionalmente il proprio affetto, come quando gruppi di maschi eterosessuali si abbracciano e si stringono, mettendo in crisi l’osservatore che a giudicarli dal proprio aspetto fisico si sarebbe aspettato performance di mascolinità anaffettiva e non questa empatia omosociale.

Più in generale si inizia più facilmente a guardare, a sorridere, a spronarsi silenziosamente a vicenda, anche con gli sconosciuti. Gli sguardi diventano sempre più complici e, spesso, si condivide tutto quello che si ha per non lasciare la pista: da bere, le gomme da masticare per chi *smandibola*, qualche *ditata*<sup>183</sup> di MDMA, un ventaglio o il ghiaccio che si sta sciogliendo nel cocktail per rinfrescarsi. Il riconoscimento reciproco dei volti, dei vestiti delle movenze di persone prima sconosciute genera un forte calore umano, da cui i clubber raramente non vogliono essere pervasi:

Mi piace quando hai quella sensazione che siamo saliti tutti sulla stessa barca, che non sappiamo bene dove va, ma che tutti stavamo andando via dallo stesso posto, e che ci siamo ritrovati sulla stessa barca a fare un pezzo di percorso assieme, e che adesso quindi siamo assieme, e che stiamo facendo questa esperienza tutti assieme. Ed è una sensazione che ho spesso e in generale a Berlino, il fatto che tu ti guardi attorno e hai questa cosa, ti dici compagno di viaggio, no? (Simone, B01MOO)

Sia Simone che Philippe (B08MYE) raccontando di come vivono questi momenti di reciproco riconoscimento sottolineano come uno degli aspetti che preferiscono sia il loro essere

---

<sup>183</sup> Sono in pochi a consumare l’MDMA in cristalli per via nasale, mentre gran parte dei clubber l’assume facendola sciogliere in una bevanda. Un’altra modalità comune è immergere un dito nella busta che contiene i cristalli e fare sciogliere la sostanza direttamente in bocca. Adriano (M07MOE) preferisce questa modalità perché è la più comoda, ha maggiore controllo sul proprio sballo e può offrirla facilmente ai suoi amici sul *dance floor*: “che riesco a dosare per una mania di controllo e riesco a offrire anche, in maniera molto semplice senza che devi andare a smezzare, andare in bagno, a me non piace pipparla l’MD, un dito, lo vuoi tu, lo vuole lei, lo posso distribuire a 10 persone e sono felice”.

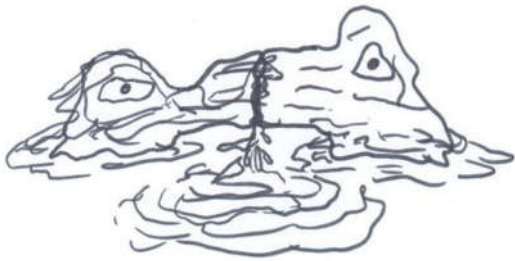
disinteressati: non dipendono da una logica di scambio per cui si interagisce con l'altro al fine di avere un tornaconto personale, ma solo per vivere questa situazione momentanea di unione vitale. Per Philippe "you start dancing together, for... even if nothing will come by that, it's not for sex, it's not fucking, it's just dancing for the moment right now. That's I think is really important", allo stesso modo per Simone in questi momenti "riesci ad avere quella sensazione che non è soltanto un «pam pam pam, vengo qua, vado, faccio, scopo, mi drogo, mi coso»", entrambi ascrivono un significato più profondo a questa danza collettiva: la pista da ballo si tramuta in uno spazio sicuro in cui poter vivere un forte momento di condivisione, in cui per un attimo è abbandonata qualsivoglia pretesa personale. Ritornano alle parole di Ale e a quello che descriveva come la capacità dei clubber di essere aperti per captare le energie degli altri, è propria questa attitudine a creare e mantenere una "esperienza condivisa" che per Roberto (M09MOO) definisce cos'è un clubber:

uno che ha capito dov'è, è curioso rispetto agli altri, è aperto rispetto agli altri, a conoscere, condividere quell'esperienza lì ed è pronto a scoprire cose nuove, che siano musicali, di persone, droghe. Pronto a scoprire e sperimentare.

C'è un ultimo punto da affrontare in merito all'esperienza condivisa del ballo, il culmine di sensazioni ed emozioni che si prova quando ci si sente "tutti sulla stessa barca", un'espressione utilizzata da ben due intervistati per descrivere la congiunzione carnale e la sincronicità cinetica del *dance floor*. Quando i clubber evocano le proprie memorie sensoriali e cercano di esprimere cosa percepiscono in queste fasi, ritorna continuamente il tema della sinergia dei movimenti e il senso di condivisione, o secondo Simone (B01MOO) l'emozione che provi quando capisci come "la musica sta generando una dinamica simile in tutti". Questo legame tra chi sta ballando può essere espresso in maniera astratta, come nel caso di Jeroen (B07MOE) che dice di sentirsi parte di "a really big family" con cui condividere i propri sentimenti e la propria euforia, ma i metodi di costruzione della documentazione empirica adottati nella presente ricerca sono serviti ad aiutare gli intervistati ad indagare più approfonditamente e rendere più carnalmente le proprie esperienze sensuali: Gaëlle (B09FYE) descrive il party più bello a cui è stata nell'ultimo anno come "one big wave of energy" perché "it was really like a compact thing of good vibes", rendendo molto bene l'idea della carica energetica, positiva e gioiosa che ha investito il suo corpo e grazie alla

quale “it felt like everybody was belonging together, really, everybody was dancing together”.

#### Disegno 11: Sciogliersi ballando (Tommy, M05MYO)



D: Saresti in grado di rappresentarlo graficamente [il piacere di ballare in gruppo]?

R: Me la immagino quasi più come due fisicità che quasi si squagliano insieme, si fondessero insieme. Tu hai presente Muk? È un Pokemon, se sapessi disegnare lo rappresenterei tipo così, questa versione colorata, queste due cose che si attaccano, due melme, un fango, un agglomerato di melma. Perché sei un po' così quando sei in botta, sei proprio sciolto. Una roba per cui condividi anche gli stessi fluidi corporei, ti sciogli quasi in una pozza comune. Proprio una roba aliena.

Tommy (M05MYO) esprime attraverso il disegno e la spiegazione le stesse sensazioni espresse dagli altri clubber, in maniera inconsueta ed efficace. Un Pokemon è il termine di paragone per rendere la sensazione di unione carnale che percepisce con gli altri clubber, esprimendo a parole cosa vive il suo corpo sudato che balla ininterrottamente da ore e cosa pensa la sua mente drogata, non più in grado di tracciare bene i confini tra lui e gli altri. Jackson (2004: 12) adotta la stessa concezione plastica del corpo e della soggettività quando descrive le sue esperienze sul *dance floor*, per l'etnografo inglese in questi momenti “my body feels liquid”, le tensioni settimanali sono sciolte e il corpo si muove non rispettando più i normali limiti. Quello che per Tommy è “una sorta di polifonia di voci diverse tra loro che però si uniscono e fanno un'unica melodia” sono comunemente noti come stati di estasi, termine derivato dal Greco che letteralmente significa “to stand outside of oneself” (Ehrenreich, 2007: 47), attimi in cui ci si stacca dal proprio io, si mette da parte la propria soggettività per ricongiungersi con qualcosa di più grande come ad esempio la comunità di

appartenenza, la natura o uno spirito superiore (Evans, 2017)<sup>184</sup>. Una condizione analizzata da Malbon (1999: 105) in riferimento al clubbing e battezzata dal geografo inglese come “*oceaninc experiences*” date le “sensations of extraordinary and transitory euphoria, joy and empathy”, in cui i clubber contemporaneamente vivono un senso di smarrimento (del self, delle coordinate spazio-temporali, dei propri limiti) e di crescita (di unità, di libertà, di pienezza interiore).

### **5.3.5. Una meditazione sonico-cinetica**

L'euforia, l'estasi, il senso di abbandono, l'unione carnale sono sicuramente le esperienze ricercate maggiormente quando si balla, rimane tuttavia un elemento su cui è fruttuoso soffermarci nel nostro percorso sui piaceri del *dance floor*. Un aspetto, è interessante notare, che pochissimi tra i miei interlocutori menzionano spontaneamente e che anche in letteratura non gode di particolari attenzioni.

Analizzando le pratiche che animano gli spazi di socialità è emerso che, sebbene siano situazioni in cui il corpo svolge un ruolo secondario rispetto alla parola e, pertanto, i piaceri vissuti dai clubber sono principalmente astratti, non deve essere sottovalutata la dimensione carnale di queste pratiche. Il corpo è investito infatti da sensazioni ed emozioni piacevoli in questi frangenti, basti pensare al calore e all'affetto che si prova quando si parla con una persona cara di temi sensibili e importanti o dell'eccitazione e l'incertezza che si ha quando si flirta con qualcuno di attraente. Allo stesso modo l'effetto di musica, ballo e droghe sui pensieri dei clubber evidenziano i limiti di un'ontologia dualista di origine cartesiana. All'opposto, aver adottato una prospettiva ispirata dalla sociologia carnale e al *new materialism* ci permette di gettare luce sul rapporto che lega corpo e mente: non due poli distinti, ma elementi interconnessi perché come la musica prende possesso del corpo, allo stesso modo lo fa con la mente.

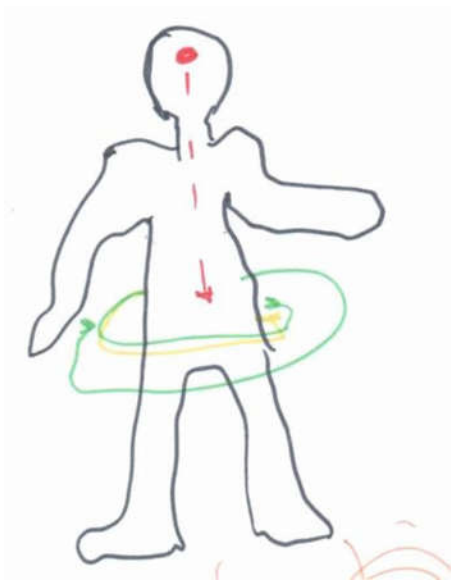
È importante segnalare come questa prospettiva monistica non venga convalidata solo da un ricercatore che tenta di allineare materiale empirico e letteratura teorica, ma sono gli

---

<sup>184</sup> Si rimanda al testo di Jules Evans (2017) per un'analisi della demonizzazione degli stati di estasi avvenuta nel pensiero occidentale e per una forma che queste esperienze de-soggettivanti hanno nell'orizzonte contemporaneo.

stessi intervistati a superare la distinzione tra mente e corpo quando parlano dei piaceri del dancefloor. I partecipanti alla ricerca impiegano inconsapevolmente un'ontologia relazionale per mostrare come mente e corpo siano connessi in un legame di reciproca dipendenza. Simone (B01MOO) ad esempio nella citazione sottostante spiega come gli infiniti movimenti che compie ballando ridisegnano le geografie del suo corpo: la sua testa non ha più il ruolo di centro di comando che controlla e guida le sue azioni, ma il suo baricentro si è spostato, molto più in basso, ai fianchi. Allo stesso modo per Reina (B13FYO) ballare è una delle attività più importanti "because unites my body with my brain" e descrive la sua danza come un "ritualistic dancing" che non implica semplicemente seguire la musica o socializzare con chi si ha attorno, in questi frangenti "body parts are more connected with the soul, in a way... everything is in motion, not only the legs or something". Infine, anche nelle parole di Maria (M11FOE), mente e corpo smettono di essere due poli distinti perché l'azione in pista agisce direttamente sul suo stato emotivo: il *dance floor* per lei è una "palestra sia fisica che mentale" perché gli permette di "tirare fuori le emozioni materialmente, di trasformarle in un movimento".

Disegno 12: Da testa a fianchi, manomettere il proprio baricentro (Simone, B01MOO)



D: Potresti approfondire, magari disegnando, le emozioni e le sensazioni che provi ballando?

R: ... [disegna] è un po' come se il tuo baricentro si spostasse da qui [la testa] al tuo culo. Quindi poi ti inizia soltanto a interessare di muovere quello. È una questione di baricentri. È anche un po' il principio della meditazione, no? Per certi versi, quando inizi a non concentrarti sul tuo corpo, ma a muovere il tuo corpo, è un modo per annullare il pensiero per certi versi.

Il disegno e la citazione di Simone non rendono solo chiaro il rapporto simbiotico tra mente e corpo di cui si parlava prima, ma nella conclusione si introduce l'aspetto più citato dai clubber rispetto alla propria attività celebrale mentre ballano: "a volte la verità è che non pensi a nulla, sei tu, un ammasso di colori e di emozioni, fine. E la musica" (Paolo, M06MYE). C'è chi mette in risalto l'importanza di abbandonarsi al flusso sonoro (Reina, B13FYO) o al movimento del proprio corpo (Simone, B01MOO), chi invece mette in risalto come chiudere gli occhi gli permetta di concentrarsi su se stesso e su quello che si sta provando (Maria, M11FOE), chi invece segnala il ruolo fondamentale di alcune droghe per scollegare il cervello (Paolo, M06MYE), tutti questi clubber condividono il valore attribuito al dance floor come spazio in cui poter fare pulizia nella propria testa, per "annullare il pensiero" come diceva Simone.

Molti dei miei interlocutori accostano questa esperienza alla meditazione, avviene un tentativo simile di controllo ed indirizzamento della propria attività celebrale verso uno stato di maggiore tranquillità. Ballare in un club rappresenta una forma di meditazione non ortodossa che si pone come obiettivo quello di liberare dai pensieri. Attraverso questa «meditazione cinetica a ritmo delle casse» è possibile smettere per qualche ora di essere "una persona che vive all'interno delle proprie orecchie, dentro la mia testa" (Iside, B03FOO), vale a dire interrompere il flusso di pensieri che fa da sottofondo alla vita di tutti i giorni. Mettere in pausa un'attività mentale che i miei interlocutori descrivono come costante, pervasiva ed ansiogena. Questa sorta di «pulizia del proprio antivirus, del proprio sistema di controllo interiorizzato», come testimonia Matteo (B02MOO), ha dei grandi risvolti sulle possibilità di provare piacere:

D: Tornerei sul piacere che provi durante le serate. Pensa a quando balli, magari. Cosa significa per te provare piacere quando balli? Come lo descriveresti?

R: È l'assenza di pensieri. O meglio, l'assenza di pensieri strutturati e ansiogeni, che sono invece quelli che mi accompagnano quotidianamente. E lì, invece, inizi a vedere «che bella la vita» e inizi a vedere che non c'è sempre la difficoltà dietro l'angolo, non sempre quello che potrà andar male andrà male. E quello è fonte immensa di piacere, per quel che mi riguarda.

Alla calma nell'attività celebrale dei clubber in queste fasi, non corrisponde un vero e proprio stato di assenza di ogni forma di pensiero, possono essere infatti individuate almeno tre modalità distinte di pensare a cui questa sorta di meditazione sonico-cinetica è

propedeutica. In questi momenti in cui ci si dà una “tregua e si sospendono per un attimo, metaforicamente, i combattimenti [interiori]” (Iside, B03FOO), i pensieri più cupi e preoccupanti lasciano spazio ad idee più frivole e leggere: ci si guarda attorno per godersi lo spettacolo umano messo in scena davanti ai propri occhi, si nota la qualità della droga o la bravura del dj, si controlla dove sono i propri amici o si programma il resto della nottata<sup>185</sup>. Sono pensieri *scialli*, utilizzando un’espressione gergale adoperata da Angela (M10FYO) per descrivere cosa ricerca in questi momenti. Non c’è nessuna pretesa se non quella di vivere il momento, in maniera il più tranquillo possibile, senza troppe preoccupazioni e costruirsi attorno uno spazio in cui sentirsi sicuri e protetti, come spiega Jeroen (B07MOE):

And the universe gets really small, it’s just me, my feet, the light, the beat. It’s just really that part of the world, and that’s the only thing that matters at the moment. I think really clearly in my mind, but I’m not going to think about problems, I just think really clearly about small things.

Una seconda modalità nell’attività celebrata dei clubber è quella che Paolo (M06MYE) chiama i “pensieri psichedelici”, un assemblaggio di pensieri positivi e caotici, “un turbino senza alcun senso e logica di emozioni” a cui non riesce a dare una forma durevole e su cui non riesce a concentrarsi per lungo tempo, perché “sono assolutamente ingovernabili e spaziano da un pensiero all’altro”. Sebbene si utilizzi il termine “psichedelici” e si riconosca il ruolo fondamentale delle droghe – soprattutto di un empatogeno come l’MD e di un allucinogeno come l’LSD – nell’incoraggiare questi stati, secondo i partecipanti alla ricerca essi possono avvenire anche senza alcun sussidio chimico. Su questo tipo di pensieri i clubber non hanno alcun controllo, si impossessano della loro mente e a loro non resta che goderne. Utilizzo il termine godere per evidenziare lo stato positivo ed euforico in cui si ritrovano i clubber: “«incredibile», continuo a pensare «incredibile», solo questo riesco a pensare” ammette Federico (M04MYE) a cui fa eco Regina (M12FYO) che invece pensa “è tutto così giusto qua, mi sento così giusta qua [...], speriamo che non finisca”. Questi pensieri

---

<sup>185</sup> Una posizione che può riassumere il tipo di pensieri di cui si sta trattando è quella di Teresa (M14FOE) che alla domanda su cosa pensasse mentre stava ballando durante l’evento più piacevole a cui ha partecipato a Milano nell’ultimo anno, risponde: “qualcosa sempre sulle persone che mi erano accanto, più o meno. «Sono in ritmo con questo qua accanto, sto andando bene», tipo per la [ragazza] turca «Oddio che bella ragazza che si è avvicinata», «Questi mi stanno parlando, che vogliono?». Quasi tutto orientato a quello, molto terreno, molto vicino. «Adesso sta cambiando il DJ, vediamo cosa mette»”.

psichedelici sono il risultato di quelle che Harold Laski (1961) chiama *intensity ecstasis*, una forma specifica di estasi dominata dall'effervescenza delle sensazioni, dall'intensità delle percezioni e dall'euforia dello spirito. Tutti stati con una forte carica de-soggettivante, dato che come dimostrano le citazioni di Paolo, Federico e Regina non si ha più il pieno controllo su se stessi (Malbon, 1999).

Laski (1961) e Malbon (1999) contrappongono le *intensity ecstasis* con le *withdrawal ecstasis*, uno stato di estasi in cui la contemplazione e la riflessione prendono il posto al vitalismo carnale, in cui la caoticità lascia spazio all'introspezione e, pertanto, non ci si lascia andare alla musica o alla folla che balla attorno a sé, ma il piacere fisico e l'euforia servono per concentrarsi su se stessi. A questa forma di estasi corrisponde la terza forma di pensiero derivante dalla meditazione sonico-cinetica, descritta da Simone (B01MOO) citando uno dei più celebri album di Madonna: "confession on a dance floor, [...] la pista da ballo come luogo di elaborazione di cose, di te stesso". I clubber raccontano come essere in un ambiente euforico e aver liberato la propria mente dai pensieri intrusivi e banali della vita quotidiana, gli permetta di avvicinarsi ed affrontare con un'altra prospettiva i problemi personali, le questioni irrisolte che non si riescono affrontare normalmente come problemi in famiglia, a lavoro o nella propria vita sentimentale. Il principio attraverso cui questo avviene è molto semplice e logico, come spiega Jeroen (B07MOE), quando "all the not so important things they go away, so you have much more space to think" e quindi puoi concentrarti su questioni che ti sembrano vitali perché "I have more clarity in those moments. I'm able to come to some good sense, some rational conclusions around this things" (Damian, B11MOE). I pensieri di cui stiamo parlando non sono quelli a cui fa riferimento Giorgy (M03MYO), i *trip* su "massimi sistemi" e illuminazioni – "Ah, ovvio che è così!" – che durano il tempo di una notte, perché il giorno dopo non ci si ricorda più il contenuto. Ma sono quei ragionamenti e rivelazioni che si hanno mentre si balla di cui non ci si può dimenticare tanto facilmente perché hanno un valore fondamentale nella propria biografia, ti riguardano da vicino. Ad esempio Marco (M13MOO) dà massima importanza alle riflessioni sulla propria vita, su se stesso e sugli altri che fa quando sta ballando. Pensieri e sensazioni che da lucido si riesce a nascondere, ma che sul *dance floor* acquisiscono una concretezza emotiva e carnale che non può essere elusa:



[mentre ballo] mi vengono in mente tutte le cose che so già e magari faccio fatica ad accettare, come dicevo poco fa. Non puoi fare a meno di non mentirti, perché grazie alla droga molli i tuoi freni inibitori, la tua possibilità di controllare è seconda al tuo istinto, che ti muove è la pancia e non la testa e, di conseguenza, qualsiasi istinto ti riporta a te, perché sono i tuoi istinti e quindi devi farci conto con 'sta cosa, [...]. Ti trovi a scontrarti con la realtà, ci sono delle volte in cui io ho capito che non mi piaceva qualcuno proprio perché in quei momenti lì farmi quella persona sarebbe stato l'ultimo dei miei desideri e, nonostante quello, magari da lucido erano magari mesi che gli rompevo le palle dicendo "Ah no, l'amore..." e quando ti sbatti contro con 'sta cosa non puoi farne a meno.

#### **5.4. Il bagno e il rituale dell'intossicazione volontaria**

Delle differenti aree da cui è costituito un club di musica elettronica, quella che ha ricevuto meno attenzione da parte dei ricercatori della *club culture* è il bagno. Un atteggiamento che sottostima il valore assunto da questo spazio per i clubber, i quali invece gli riconoscono alcune funzioni fondamentali e non dimenticano di menzionare l'atmosfera e la carica emotiva che pervade questi spazi liminali. Si è deciso di analizzare il bagno a conclusione di questo capitolo perché nella geografia del clubbing rappresenta una sorta di retroscena, un'area dove non avviene la "vera azione", dove non si mette in scena il proprio corpo, la propria simpatia, le proprie mosse di ballo, dove non si passa la maggior parte del tempo, ciò nonostante vi avviene qualcosa di essenziale per la riuscita degli eventi: il rituale dell'intossicazione volontaria da sostanze stupefacenti.

Nel pagine a seguire l'analisi viene focalizzata sull'insieme di pratiche, oggetti, conoscenze, sensazioni ed emozioni che danno forma a questo rituale. Questa scelta è stata determinata sia dall'importanza assegnatagli dai clubber, sia per le conseguenze che ha sui piaceri EDM analizzati fino a questo punto. Questo però non deve portare a sottovalutare la multifunzionalità di questi luoghi. Oltre che per i propri bisogni fisiologici, i bagni sono una risorsa per rinfrescarsi, un punto di incontro facilmente individualizzabile con i propri amici, un luogo dove poter fare sesso lontano da occhi indiscreti, uno dei pochi spazi dove la musica si fa meno pervasiva e, come abbiamo accennato nella sezione dedicata alla socialità, la fila per il bagno diventa uno di quegli spazi preferiti in cui interagire con i propri amici o con degli sconosciuti. Infatti per Iside (B03FOO) "la coda è un elemento imprescindibile del

club”, tanto ricorrente e utile per attaccare bottone, che “non potresti immaginarti un club dove non c’è la coda”.

Prima di iniziare, una premessa rilevante riguarda il comportamento adottato in bagno che, in base alle parole dei miei interlocutori, è un indicatore accurato della competenza di un clubber e della sua appartenenza a questo mondo. Per Matteo (B02MOO) “i veri clubber, nel senso gente avvezza al mondo del clubbing, è anche gente molto educata e molto rispettosa nei confronti degli altri”, un atteggiamento osservabile in ogni spazio che compone un evento EDM, ma è ancora più evidente nei bagni dove la prossimità fisica obbligatoria rende immediato il contatto con l’altro e più probabile il *misunderstanding*. Le persone meno appassionate, con meno esperienza o che frequentano con meno trasporto gli eventi, non hanno appreso grazie alla propria frequentazione prolungata di mese in mese e di anno in anno quello che nelle mie note di campo battezzo il «galateo del cesso», qualche regola su cosa fare e non fare in bagno per non disturbare e rovinare lo spirito degli altri clubber, “uccide, non solo il mio mood, ma in generale il concetto di stare assieme in quelle situazioni” (Matteo, B02MOO). La prima e più importante regola è non superare chi è in fila prima di te, se è un comportamento mal tollerato al bancone o all’entrata del club, nel bagno non è minimamente sopportato (almeno che tu non stia bene, ma in tal caso saranno gli altri clubber a darti la precedenza). Le ragioni sono semplici, prima di tutto c’è il dispiacere di fare una fila che sembra non finire mai, «minuti che diventano infiniti se paragonati alla velocità delle interazioni e dei movimenti mentre balli», e poi ci sono molteplici desideri che questo momento di calma imposta fa sentire come ancora più impellenti, tornare il prima possibile in pista o accedere con la stessa velocità in bagno per potersi drogare o per poter assolvere alle proprie necessità fisiologiche.

#### **5.4.1. Il “principio di autocavia” dei clubber**

R: Ed è stata una serata bellissima, proprio perché, appunto, è la prima volta in cui mi ricordo di aver avuta la prima di una nuova serie di ricordi di un altro tipo proprio.

D: Potresti sviluppare questo punto.

R: Nel senso che ho capito che c’era tutto un linguaggio e un mondo di esperienze, che avevo accesso a delle sensazioni nuove e che tante persone che invece l’avevano già provato diverse volte, mi guardavano come per dire «Ah ok, adesso mi capisci» e io dicevo «Sì, adesso ti capisco» [ride] ed era

molto divertente vedere come mi vedevano e io come vedevo loro. E poi io ero fuori come una pigna, quindi ho dei ricordi principalmente di gioia e euforia e di non aver avuto bisogno di nient'altro se non appunto ballare. [...] Ed era una roba nuova, comunque, perché, per quanto, appunto, avessi avuto esperienze in passato con l'alcol o altri tipi di droghe leggere, questo era proprio un nuovo mondo di esperienze con la musica ma, in generale, un nuovo mondo di episodi e proprio tutto un nuovo lessico, un vocabolario, un nuovo linguaggio da condividere con i miei amici, proprio come se avessi aperto una nuova fase. (Iside, B03FOO)

Fin dalle origini dell'EDM con i *party pariahs* di David Mancuso (Lawrence, 2011) le droghe sono state uno degli ingredienti essenziali della *club culture*, per chi ha deciso di abbandonarsi alla socialità danzante della musica elettronica la notte ha rappresentato un laboratorio segreto dove poter sperimentare piaceri psicotropi. Un connubio, quello tra eventi di musica elettronica e droghe, che è rimasto in essere nonostante la commercializzazione della musica elettronica negli anni '90, la criminalizzazione dei rave, il panico morale sulle *party drugs*, i tentativi dei grandi brand produttori di alcolici di influenzare i desideri narcotici dei giovani consumatori attraverso la creazione di nuove bevande e l'istituzione di nuovi spazi del divertimento (Brain, 2000; Critcher, 2003). In base a quanto ho osservato sul campo non sembra esserci un cambiamento di rotta nei consumi psicotropi dei clubber, i quali continuano a fare uso di MDMA, cocaina, ketamina, speed, LSD, alcol, oppiacei, cannabinoidi e via discorrendo, per potere godere il più possibile ed incrementare i piaceri di un evento EDM. La quasi totalità dei clubber con cui ho interagito ha mostrato un'attitudine positiva alle sostanze stupefacenti, legali o illegali, pesanti o leggere. Anche chi come Gaëlle (B09FYE) non ha mai provato droghe pesanti, o come Gabriel (B14MYE) le ha assunte raramente o, infine, Maria (M11FOE) che ha smesso ormai da tempo, non esprime giudizi negativi verso chi fa uso di sostanze, adottando quindi una prospettiva opposta rispetto ai regimi discorsivi in materia narcotica che dominano le società occidentali.

Le parole di Iside (B03FOO) poste all'inizio di questo paragrafo riportano la sua prima esperienza con delle droghe cosiddette pesanti, l'MDMA, oltre ad evocare in modo diretto e vitale il legame sensuale tra *party drug* e clubber, introducono alcuni aspetti interessanti per analizzare le abitudini narcotiche dei clubber. Le discoteche di musica elettronica sono state per la gran parte dei miei interlocutori il primo contesto pubblico dove entrare in contatto diretto con delle droghe, dove osservare per la prima volta persone alterate e in cui hanno

potuto assumerle per la prima volta in un ambiente percepito come sufficientemente sicuro e assistiti da clubber più esperti in materia. Un luogo in cui non solo c'è una democratizzazione dell'alterazione psico-fisica, siccome la quasi totalità dei presenti le assume, siano esse legali o meno, ma soprattutto il consumo volontario di sostanze avviene in un ambiente votato al divertimento, in cui le droghe non servono per curare un problema di ordine fisico o psicologico, ma per godere al meglio della musica, delle interazioni con gli altri e della danza collettiva.

La citazione iniziale di Iside evidenzia anche come per molti dei clubber la prima volta rappresenta un punto di svolta nella loro esistenza. In primo luogo perché la loro esperienza sensibile composta da sensi, emozioni e pensieri viene stravolta, posta di fronte ad un nuovo modo di interagire con la realtà circostante e relazionarsi con gli elementi che compongono il *dance floor*. In secondo luogo perché a partire da questo shock sensuale inizierà un processo di apprendimento pratico di una nuova modalità incorporata di vivere la notte. Quella che nelle mie note di campo battezzo «la prima volta psicotropa», in cui «non si apre il proprio corpo ad un'altra persona, ma alla struttura molecolare di una sostanza stupefacente», è una congiunzione biochimica in grado di generare piacere e segnare la biografia personale tanto quanto il primo rapporto sessuale. A partire da questo momento molti clubber mettono in atto un lento processo di apprendimento su se stessi e sulle droghe, simile al “principio di autocavia” concettualizzato da Preciado (2008/2015: 340), in cui il proprio corpo diventa un laboratorio dove poter sperimentare con molecole illegali e vivere emozioni estromesse dall'orizzonte esperienziale occidentale.

Attraverso questo studio su se stessi si capisce quali sostanze interagiscono al meglio con il proprio corpo e come utilizzarle per godere delle sensazioni o le emozioni che presenteremo nel prossimo paragrafo, come si vanta Daniela (M15FOE): “la Ketamina ho imparato a usarla, quindi so andare su Saturno” o come Iside (B03FOO) che spiega la sua strategia per godersi al massimo l'alcol: “secondo la migliore delle tradizioni, ovvero piano piano, giusto, giusto, con un bel crescendo, con una solida base di shottini di Vodka pura o Tequila [...] e a un certo punto fermandomi”. Si impara anche quali droghe invece è meglio evitare, perché fanno troppo effetto e gettano in uno stato di possessione narcotica, in cui si perde totalmente il controllo – “non tocco più la Ketamina nei locali, dopo un brutto *k-hole*, né le canne nei locali, è difficilissimo, perché m'addormento, crollo (Roberto, M09MOO) – o

perché non fanno abbastanza effetto, come per Angela (M10FYO) che non sa spiegarsi come mai l'MDMA “difficilmente mi sale bene [...] intorno a me tutti fattissimi e io che potrei andare a cena con mia madre”. Infine si capisce anche quando una determinata sostanza dopo anni non fa più lo stesso effetto (il caso più ricorrente è quello dell'MDMA), essendo cresciuto il livello di tolleranza del corpo e, a malincuore, si smette di prenderla perché “it stops being that fun” (Jeroen, B07MOE).

L'ontologia relazionale adottata in questo studio permette di osservare come questo apprendimento incorporato non riguardi solo il rapporto che lega droghe e corpo, ma è indirizzato a tutta la situazione circostante, facendo in modo che i tre lati di questo triangolo (corpo, droga, ambiente) formino un network che esprima al massimo il proprio potenziale edonico. Certi stili di musica elettronica si associano meglio con certe sostanze: la cupezza della techno, soprattutto nelle sue versioni più industrial, va a braccetto con le *botte* introspettive della ketamina, le sonorità calde della house sono esaltate dalla forza empatogena dell'MDMA, mentre i ritmi forsennati di quei generi musicali post-globali che mischiano musica elettronica e folkloristica sono gli stessi di un cuore sotto effetto delle anfetamine. Inoltre si impara anche a calcolare i tempi per riuscire a far combaciare quando ti *sale la botta* e un preciso momento della serata. Per Barbara (B15FOE) il “peak del party” è la chiusura del suo dj preferito e la sua droga preferita al momento, la ketamina, ha un effetto sul corpo di breve durata rispetto ad altre droghe come MDMA o LSD. Quindi preferisce aspettare quando mancano ancora parecchie ore alla fine del set, “me la prendo quando so che è il momento giusto”, altrimenti rischia di arrivare spompata e non sufficientemente inebriata per godersi questi ultimi attimi conclusivi. Allo stesso modo, per quei clubber per cui l'MDMA è la *drug of choice*, è meglio non aspettare troppo a lungo prima di assumerla per colpa della lunga permanenza dei suoi effetti sul corpo. Il rischio è di arrivare ancora troppo carichi a fine evento e vagare un po' spersi ed elettrizzati per il locale.

#### **5.4.2. Un rito psicotropo in poco più di un metro quadrato**

È proprio il rituale di mettersi lì, andare in un bagno, mettersi lì con gli amici, fare su le rigchette e parlare nel frattempo e poi tocca a te, tocca a te, tocca a me (Iside, B03FOO).

Sono rari gli eventi EDM in cui è consentito assumere sostanze “all’aria aperta”, mentre si sta ballando o comodamente sui divanetti senza che nessuno ti dica niente, un’esperienze che i miei interlocutori associano esclusivamente a rave fatti durante l’adolescenza o specifici party di nicchia. All’opposto si deve andare a cercare un luogo adatto e riparato dentro il club, dove poter realizzare i propri desideri psicotropi. Il primo elemento che caratterizza questo rituale psicoattivo è quindi la sua segretezza: la necessità di trovarsi un nascondiglio per poter fare qualcosa di socialmente così osteggiato che, anche in un luogo apparentemente lontano dalla vita di tutti i giorni, richiede un certo grado di circospezione.

Questa discrezione è dovuta all’ultima tecnologia del potere individuata nei club EDM: la maggioranza degli organizzatori degli eventi e dei proprietari dei locali – pressoché senza distinzioni tra club mainstream e underground – si serve dello staff del locale come dispositivo per far rispettare il divieto di consumo di sostanze illegali. La forma più comune sono i buttafuori che si aggirano per il locale nel tentativo di prevenire scambi sospetti di sostanze stupefacenti o scovare clubber intenti ad assumere frettolosamente delle droghe in qualche zona remota del club, ma si può arrivare nei club meno tolleranti a del personale stanziato in bagno per controllare che nessuno entri dentro una toilette in coppia o in gruppo. Un esempio in tal senso è uno degli episodi più esilaranti del *fieldwork*, quando in una discoteca mainstream milanese ero chiuso in bagno a prendere delle note di campo e un *bodyguard* insospettito, forse dalla lunghezza nella mia sosta nella toilette o dal mio aspetto esteriore, decise di aprire la porta dall’esterno per controllare cosa stessi facendo. Risultato: ad accoglierlo oltre ad una persona in piedi faccia alla porta intenta a scrivere al cellulare, anche l’urlo acuto di chi non si aspettava di essere sorpreso in un momento di intimità etnografica.

Deve essere segnalata una differenza sostanziale tra questa tecnologia del potere e le precedenti. Lo sguardo di buttafuori e clubber, il monitoraggio interiorizzato o la disposizione della *consolle*, sono intrinsecamente disciplinari in senso foucaultiano perché sono una *puissance*, una forza generativa che produce attraverso la propria azione: il paradosso della *door selection* come spiega Marco (M13MOO) “escludeva tanta gente per permettere a pochi di avere una piccola bolla” o il “constant collective monitoring” (Saldanha, 2005: 713) degli altri clubber come di se stessi, permette di sentirsi in linea con l’atmosfera sofisticata del club, riuscendo ad apparire come è ritenuto cool e ad essere

accolti positivamente dagli altri clubber. Mentre in materia narcotica le tecnologie di potere ritornano ad un tipo di potere pre-disciplinare, un *pouvoir* legale che proibisce un'azione e minaccia l'espulsione dal locale. L'unica sperimentazione psicotropa concessa ai clubber rimangono le bevande alcoliche, sostanza psicoattiva di cui i gestori del locale detengono il monopolio.

Una pretesa di potere degli organizzatori a cui i clubber rispondono con comportamenti e stati d'animo differenti: c'è chi, come Maxime (B05MYO), vive tutta la situazione come un'avventura, tra la caccia al tesoro per trovare la droga con i suoi amici e il guardia e ladri con il personale del club, facendo diventare un momento apparentemente non divertente l'ennesima pratica edonica di cui si può godere durante un evento EMD. Però c'è anche chi come Giorgy (M03MYO) vive tutto come un "mega sbatti", a causa dell'ansia di dover fare tutto il più fretta possibile, perché potrebbe essere scoperto dai buttafuori o "non sei tranquillo perché dopo due minuti ti bussano quelli che devono pippare dopo di te".

Cercare qualcuno che possa venderti qualcosa e dover ricreare uno spazio sufficientemente sicuro e riparato dallo sguardo degli altri non è facile. Di conseguenza nella gran parte dei locali il rito sarà svolto in bagno, perché è l'unico luogo dove poter avere questa spazio di sicurezza minimo, e coinvolgerà un piccolo gruppo di amici, tre o quattro nella maggior parte dei casi, anche se possibile assistere a mirabolanti scene in cui escono sette persone da una toilette e ti chiedi come abbiano fatto ad entrarci tutti. Il rituale inizia quando si è ancora in fila per entrare, è un momento di apparente tranquillità in cui si manifesta l'intesa tra amici che provano a reprimere il più possibile l'euforia per quello che sta per succedere, ci si domanda sottovoce se si ha tutto l'occorrente o di si attacca bottone con uno sconosciuto per ingannare l'attesa. Le coppie si baciano eccitate, anche se qualcuno potrebbe pensare che non è il luogo più romantico al mondo, ci si guarda con eloquenza per sedurre qualcuno di attraente o per intimargli di non passare avanti. Ritornano i sentimenti di eccitazione e attesa che abbiamo analizzato mentre si è in fila per entrare nel club, questa volta però c'è qualcosa di diverso rispetto a quando si era fuori dal locale. Non c'è nessuno che controlla l'accesso al bagno, l'entrata è garantita a tutti, è sufficiente aspettare tutto il tempo che vogliono prendersi le persone davanti a te. A causa di questi due fattori, probabilmente, in coda per il bagno l'impazienza e il fastidio dell'attesa vengono espressi molto più sovente dai clubber: nessuno vuole perdere tempo lì dentro.

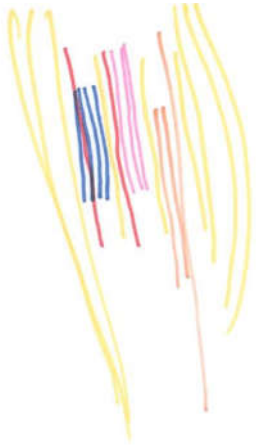
La necessità impellente di fare il più in fretta possibile viene naturalmente dimenticata una volta dentro la toilette, in cui, nonostante l'eccitazione, regna la calma, perché tutta una serie di capacità e attenzioni pratiche devono essere messe in atto per poter realizzare il rito. Impiego la metafora del rito per rispettare quanto espresso da alcuni dei miei intervistati che la utilizzano a loro volta per segnalare sia la sacralità sia i comportamenti routinari che caratterizzano questi momenti. Nelle mie note di campo però conio un'altra espressione per descrivere alcuni aspetti di queste fasi concitate che precedono l'assunzione: «sembra di giocare a L'allegro chirurgo», citando un popolare gioco da tavolo in cui i concorrenti devono compiere una serie di operazioni chirurgiche su un paziente con organi removibili di plastica. Il riferimento, per quanto ironico, vuole mettere in luce gli elementi più importanti di questo rito di intossicazione volontaria, cioè come gli attori non-umani, la meticolosità e la professionalità con cui sono preparate le *botte* e l'attenzione con cui assistono le altre persone presenti.

Le sostanze stupefacenti sono l'attore principale in scena, ma non devono venire dimenticati gli altri attori non-umani "secondari", «i ferri del mestiere del chirurgo», necessari per poter instaurare il network narcotico tra droga, corpo del clubber e ambiente dell'evento EDM. Per le droghe da sniffate, prima di tutto, serve un «tavolo operatorio», una superficie rigida come uno specchio o uno *smartphone* dove spargerle e su cui poterle lavorare. Con una mano si tiene saldamente questa superficie e con l'altra grazie ad una scheda, ad esempio un bancomat o la tessera di un supermercato, si dovrà schiacciare (*crushing* in inglese) i cristalli di ketamina o i "pezzi" di cocaina per renderli più fini possibili in modo da sniffarli più facilmente e aumentare la quantità divisa tra il gruppo. A Berlino alcuni clubber per facilitare questa operazione, non spargono la sostanza sulla superficie dura, ma la inseriscono dentro una banconota piegata a metà, in modo da avere un contenitore mentre la si lavora con la scheda e diminuendo sensibilmente la possibilità di perderne anche solo una minima parte. L'operazione compiuta più frequentemente con una banconota è però un'altra, "mentre il chirurgo lavora, i suoi assistenti gli preparano gli strumenti", qualcuno nel piccolo gruppo dovrà arrotolare una banconota per inalare la sostanza. Anche se nel corso dei diciotto mesi di lavoro sul campo ho notato sempre di più la presenza di "pippotti" portatili di plastica dura, uno strumento che oltre a ridurre i possibili rischi derivanti dall'uso e dalla condivisione delle banconote per sniffare, assumeva una



seconda funzione come oggetto posizionale, ossia un segnale dell'esperienza e della *coolness* del proprietario.

Disegno 13: La prossimità fisica del bagno (Charles, B06MYO)



I would say... the yellow lines would be the whole feeling of the toilet, while here [the other colours] you have different energies of course, because some people don't participate in a strong way, like they're not talking, or they're too high. Or also, sometimes, already it can happen that it divides, some people do this, some people do that. Because when it's six people or more, then it can get more structured even if everyone is doing the same. But sometimes someone does a joke to everyone or tells a story.

La descrizione dettagliata dei gesti e degli attori umani e non-umani che animano il metro quadrato del bagno vuole rappresentare il più accuratamente possibile la solerzia che domina questi attimi, in cui tutta l'attenzione e gli sguardi sono indirizzati principalmente verso i pochi centimetri quadrati della superficie su cui si sta "montando" la droga. Una concentrazione percepibile anche quando si prepara l'MDMA, la quale richiede operazioni meno complesse potendo essere bevuta una volta sciolta in qualsiasi liquido o ingerita dopo averla richiusa dentro una cartina<sup>186</sup>. C'è sempre tensione tra il piccolo gruppo di amici riuniti a dividere la busta di MDMA, nel decidere quanto "caricare" il loro cocktail psicoattivo e nel guardare la sostanza entrare un granello alla volta dentro il buco sempre troppo piccolo della bottiglietta. Un'atmosfera che ho imparato a rispettare con il silenzio assoluto quando necessario, non intervenendo a sproposito in un momento tanto sacro per i partecipanti alla ricerca.

---

<sup>186</sup> Anche la ketamina può essere ingerita, ma sono pochi i clubber che mi hanno detto di assumerla attraverso questa modalità che, a loro parere, è più comune ai rave e tra i più giovani.

La sacralità del rito di intossicazione volontaria, la perizia di chi prepara la riga, l'attenzione di chi gli sta attorno, lo scambio e le richieste relative agli strumenti del mestiere – «qualcuno ha una cartina? Chi ha fatto il pippotto? Non è che vi avanza un'aggiuntina? C'è da pulire il cell, chi si sacrifica?» – e la prossimità fisica delle persone sono tutti segnali del *mood* vivace e meticolosa che anima i clubber in questa situazione. Fondamentale per ricreare la migliore atmosfera possibile sono, come spiega Charles (B06MYO), le persone con cui si condividono queste fasi concitate: “of course taking drugs in the toilet is also always social situations with three to six people, and those are always the nicest moment. Because you're close with friends”. I clubber danno particolare importanza a questo momento perché lo si trascorre con i propri amici più cari, con cui poter mettere in scena quel convivio raccontato da Iside (B03FOO): “fare su le righette e parlare nel frattempo e poi tocca a te, tocca a te, tocca a me”, il cellulare o lo specchietto portatile è diventato un piatto con un'unica vivanda che i commensali condividono e si passano amichevolmente. Nel caos dell'evento EDM ci si prende una finestra temporale di totale riservatezza per poter godere del legame che unisce le persone e poter mettere in scena il rituale, anche grazie alla reciproca fiducia e alla sintonia che si crea ogni volta tra loro. Quando si finisce in bagno con persone che non si conoscono approfonditamente, è più facile che si creino delle tensioni e l'atmosfera sia meno tranquilla, nonostante tutti vogliano che il rito si compia nei migliori dei modi. Per questa ragione ho scelto di assistere raramente a questi momenti, solo quando pensavo che la mia presenza non alterasse l'alchimia del gruppo.

Nonostante tutta la concentrazione, la preparazione e la tensione che precede l'assunzione, queste fasi si rivelano molto allegre, dopotutto non deve essere dimenticato il contesto generale in cui avvengono. Si fanno battute stupide, si scherza su quello è successo fino a quel momento, si condividono impressioni sulla performance di un dj o si pianifica come gestire le ore a venire. A volte sembra quasi un *pit stop* di una gara automobilistica, in cui non solo si fa rifornimento di sostanze stupefacenti, ma si controlla reciprocamente se tutto stia funzionando al meglio. Un tema particolarmente ricorrente durante tutto il rituale, da quando si è in fila per il bagno a quando si è dentro e si sta stendendo una riga, sono i *drug talks*, vale a dire le discussioni incentrate interamente sulle sostanze stupefacenti. Anche in questo caso è difficile e limitante categorizzare i discorsi fatti dai clubber, ma possono essere individuati degli argomenti ricorrenti quali il racconto delle proprie

esperienze, i consigli su come migliorare l'effetto di una sostanza e ridurre i rischi, le storie su amici di amici e le strategie su come gestire la *botta* una volta concluso l'evento. Una nota a margine che aggiungo come *divertissement*, è il gossip accademico-intellettuale a tema psicotropo, avvenuto quelle rare volte in cui trovavo qualcuno interessato a chiacchierare dei consumi psicotropi di intellettuali e artisti: dai loro gusti e abitudini, alle probabili influenze delle sostanze stupefacenti sul loro pensiero, non dimenticando argomenti più triviali sul rapporto tra grandi menti e alterazioni chimiche.

A differenziare il rituale di intossicazione volontaria con droghe sniffate da quello delle droghe ingerite è l'assenza di due gesti che racchiudono un forte contenuto simbolico, estetico ed edonico per i clubber: fare le righe e *pipparle*<sup>187</sup>. Riguardo al primo punto, Maxime (B05MYO) individua un "artistic pleasure" nella capacità di certe persone di dividere in parti uguali e allineare la sostanza in strisce perpendicolari, perfettamente ordinate, "they really like doing something with their hands and nice, they can create something beautiful". Movimenti precisi e decisi che anche io appunto nelle mie note di campo: «ha usato due schede contemporaneamente per montare la coca, sembrava del tutto facile per lei, mostrava la stessa sicurezza e la grazia di un croupier che distribuisce le carte". Movimenti che giustamente i miei intervistati descrivono come ritualistici perché ripetuti di volta in volta, sempre allo stesso modo, in maniera quasi liturgica. Al piacere artistico del fare le righe, c'è il piacere pratico dell'atto stesso di drogarsi, nel compiere un'azione sincronizzata attraverso cui testa, mani e narici sono concatenate all'interno di un movimento che ci cerca di rendere il più fluido possibile. Il risultato, per consumatori più esperti, è il rumore sordo di un'unica netta sniffata, mentre gli altri fanno tutto in un apparente silenzio, tirando su con il naso, un pezzetto alla volta, tutta la riga.

---

<sup>187</sup> Alcuni tra i miei interlocutori hanno connesso anche l'olfatto al piacere di assumere la sostanza. Qualcuno apprezza, nello specifico, l'odore della speed, un profumo molto chimico, tra la benzina e il solvente, che immediatamente si impossessa delle narici. Mentre per quanto riguarda i rituali delle droghe leggere che non ho trattato in questo paragrafo, i piaceri connessi ad essi possono essere ampliati dall'MDMA: "E ovviamente con le sigarette va d'accordissimo la birra, e le sigarette quando prendi ecstasy sono veramente buone [ride]. Sono più succose, consistenti. Io non fumo tantissimo, però quando prendo ecstasy, mi siedo e bevo un po' d'alcol e fumo tantissimo. Poi mi piace avere in qualche modo le mani occupate. La consistenza cambia quando prendi ecstasy, il rollare è molto bello, fumo solo tabacco, le sigarette non mi piacciono, il gusto mentre tiri è buonissimo, vorresti una sigaretta lunghissima" (Ele , B16FYE).

Disegno 14: Federico (M04MYE) descrive cosa prova mentre sale l'MDMA



A livello di sensazioni fisiche fondamentale è come se sentissi ondate di calore che si irradiano da un centro, più o meno situato sul cuore, lungo le estremità. Tendenzialmente le sento molto fredde, alle mani e ai piedi, invece in questi casi no, quindi tendo molto a notare come la temperatura del mio corpo si equilibra e si alza. Poi, a livello di testa e mente... questi cerchi concentrici stanno a denotare l'intensità di quello che sto vivendo. Come se sovrapponendo tutta una serie di immagini in modo esatto, le facessi aumentare di intensità, è come se i colori e le forme fossero più gonfi, più accesi, più vicini a me e io più dentro di loro.

L'ultima fase del rito avviene fuori dal bagno, è l'attesa che la droga faccia effetto. Una volta sniffato, bevuto la sostanza sciolta in un qualsiasi liquido, ingerito la cartina o la pasticca, ci si rimette in sesto e si esce ordinatamente dal bagno. Ogni modalità di assunzione richiede dei tempi di attesa differenti, il più immediato è quando si *pippa*, in questi casi la sostanza fa effetto dopo pochi minuti, mentre il più lento è quando si beve, si dovrà aspettare almeno una mezz'ora. Ad accomunare le diverse sostanze è però quello che accadrà da questo punto in avanti: il processo attraverso cui l'interazione tra stupefacente, corpo e ambiente circostante è in grado di produrre uno stato alterato di coscienza, quello che i miei interlocutori italiani chiamano *sballo* o *botta* e gli anglofoni *high*.

L'apprendimento incorporato di cui si è parlato nel paragrafo dedicato al principio di autocavia si estende anche a questi momenti, in cui si sente che qualcosa dentro sta cambiando ed inizia a «salire la botta». Come nella citazione e nel disegno di Federico, per molti intervistati la forza che li pervade inizia a propagarsi dal petto, mentre per altri è il cervelletto «la spia che non si illumina, ma si scioglie». Qualsiasi sia il punto di inizio, presto è tutto il corpo a dare segnali: Ilaria (M08FOO) sente «una specie di formicolio in fondo alla schiena», mentre per Regina (M12FYO) è qualcosa di più forte, è come «sentire il brivido dietro la schiena, il calore, sentire le mani diverse». Entrambe le memorie sensoriali delle

clubber italiane possono essere spiegate con le parole di Gabriel (B14MYE) che, parlando specificatamente dell'MDMA, lo descrive come "little electric shocks" capaci di riattivare e modificare lentamente la percezione del proprio corpo. Sono le prime avvisaglie di quello che Reynolds (1998/2010: 26) descrive come lo "splendore caldo" dell'MDMA, quell'ondata di calore di cui parla Federico e di cui Marco (M13MOO) descrive dettagliatamente il percorso e gli effetti sul corpo:

A me piace molto quella sensazione di questa cosa che ti sale – "sale, sale e non fa male" come si diceva orridamente. È molto divertente perché tu sei completamente normale, prendi un quartino, mezza cale [slang per pasticca di ecstasy], il cazzo che ti pare a te, consumi ecstasy e non succede niente per un certo periodo di tempo, più o meno breve a seconda della cala che prendi, [...] dipende da N robe come sei, hai mangiato eccetera. E a un certo punto tu ti trasformi completamente, hai una specie di vampata di fuoco senza fiamme, in qualche modo, che parte dallo stomaco e, mentre sale, ti prende la gambe [ride] [...] senti tutta la tua fisicità, senti il tuo corpo, ti prende tutti i centri nervosi, che ovviamente non sono solo nello stomaco, ma si dirama in tutto il sistema nervoso, e senti una vampata.

Una vampata che però alle volte può rivelarsi troppo "calda". Quando la sostanza è più pura del solito o se ne è presa in eccesso o, ancora, si è troppo stanchi, allora droga e corpo non comunicano come fanno di solito e non ci si sente più a proprio agio. La droga "hit me by surprise" dice Philippe (B08MYE) ed è pervaso da quello che si può descrivere come un senso di vertigine, non riesce quasi a muoversi e il suo pensiero si fa ripetitivo: "oh my God, that's a little too much"; anche Ele (B16FYE) è pietrificata per qualche istante, con il malessere e il senso di sconforto tanto forti che "mi sono impanicata un attimo". In entrambi i casi i clubber adoperano la stessa semplice soluzione per risolvere questo momento di sconforto, coadiuvati da amici o compagni provano a rilassarsi ed aspettano che questa "ondata di calore" si acquieti. Non facendosi troppo influenzare dalle sensazioni fisiche e dai pensieri negativi, attendano che tutto torni sotto controllo per ritornare a divertirsi ed iniziare a godersi l'effetto psicotropo ricercato: "it went really high, I think I had kind of a rush from the drugs and then progressively it suits down and it just hit" (Philippe, B08MYE). Acquietati gli animi, lo "splendore caldo" dell'MDMA può propagarsi normalmente su tutto il corpo come avvenuto per gli altri e da questo punto in poi "sei volante tutta la sera" (Ilaria, M08FOO).

### 5.4.3. La farmacopea del clubber

Every drugs has a certain use, I just use them as I need. So speed is just getting a little bit more energy and focus, while ecstasy is to put you more in the mood and relax a bit. Then I drink to relax the body and muscles and I smoke [a joint] also because of that and to lower the blood pressure. But the main thing I do is ketamine. (Charles, B06MYO)

La farmacopea del clubber grazie alla sua complessità ed eterogeneità è pronta a soddisfare ogni desiderio psicotropo dei fruitori, come dimostra la citazione di Charles. Gran parte dei partecipanti della ricerca non ha però la stessa onniscienza in materia e non è disposta a provare e mischiare ogni sostanza sul mercato come Charles. Quello che accomuna tutti i clubber è, come già detto, il processo di sperimentazione sul proprio corpo che weekend dopo weekend gli insegna i piaceri che ogni droga può donare. Essendo state per anni cavie di se stessi hanno anche imparato a non generalizzare le proprie esperienze, riconoscendo come la stessa sostanza è in grado di produrre diversi effetti in base alla qualità e alla quantità del prodotto, alle circostanze ambientali (la musica, con chi è assunta, gli altri clubber presenti, l'atmosfera sulla pista) e a quelle personali (dalla condizione fisica all'umore). Nonostante questa pluralità di punti di vista e vissuti, non è inverosimile cercare delle convergenze e dei punti di incontro nelle memorie sensoriali dei clubber inerenti ai piaceri psicotropi. Nelle pagine a seguire questo processo euristico è favorito dal concentrarsi solo sugli effetti più piacevoli di ogni sostanza, quando essa, secondo i miei interlocutori, funziona al meglio, e non su ogni possibile conseguenza fisica, sensoriale, emotiva o mentale che può produrre.

Garcia (2015) presenta i consumi psicoattivi dei *techno-tourists* berlinesi come distinti in due tipi di droghe, quelle esperienziali come MDMA, cannabinoidi e ketamina e quelle che, invece, accrescono le energie come anfetamine e cocaina. Una distinzione semplice che però trova riscontro anche nelle parole dei miei intervistati, come Simone (B01MOO) che nella stessa maniera distingue tra quelle droghe che come la ketamina "ti regalano un'esperienza" perché sono un "lubrificante di un'esperienza o di una sensazione che vuoi avere" e "una roba totalmente funzionale" come la speed. È interessante però come le due sostanze maggiormente consumate dai clubber milanesi e berlinesi si pongano in una posizione intermedia tra questa dicotomia, dalle parole degli intervistati infatti emerge come MDMA e

alcolici riescano contemporaneamente ad incidere sulla percezione individuale e a stimolarli, rendendoli più attivi.

Partendo dagli alcolici, cocktail e shottini hanno una duplice capacità inebriante che i clubber connettono direttamente al potenziale edonico di queste bevande. Innanzitutto l'alcol è inebriante perché rallegra: Gaëlle (B09FYE) descrive l'effetto dell'alcol sul suo corpo un "kind of a power that was pulling me and making me not so rigid and not so concrete", una fluidità che a lei come ad altri intervistati fa essere meno concentrati sul proprio pensiero rilassati, più impulsivi, festaioli e sicuri di sé, tutti elementi che messi assieme rendono meno chiusi e più *talkative* con degli altri. Allo stesso tempo l'alcol è inebriante perché esalta il fisico come lo spirito: Iside (B03FOO) spiega che l'alcol funziona "da dio" quando la fa "proprio ballare come una indemoniata", "con una diversa grinta" ed è "tutto più passionale". Un effetto che Ale (M16MOE) segnala immediatamente quando gli viene chiesto quali siano le sensazioni fisiche prodotte dall'alcol: "ti riempie, ti potenzia. È un carburante".

Il potenziale edonico dell'MDMA è più complesso da presentare sinteticamente perché i miei interlocutori connettono questa sostanza a sensazioni ed emozioni articolate e differenti. Proprio per la sua complessità psicotropa è la *party drug* per eccellenza, dopo aver rappresentato il simbolo della stagione rave, oggi è la prima droga pesante in ordine di tempo con cui i clubber, in genere, iniziano le proprie sperimentazioni psicotrope e quella che consumano più soventemente. Come è già emerso nel paragrafo precedente, gli intervistati discutendo dell'MDMA si concentrano molto sui suoi effetti fisici, tanto che si può parlare di un piacere carnale dell'MDMA perché è in grado di coinvolgere e alterare il corpo delle persone come non fa nessun'altra sostanza consumata agli eventi EDM. La "sensazione di calore potentissimo [...] mi sentivo bollente ma in una maniera piacevole" (Iside, B03FOO) o i "little electric shocks" sottocutanei già citati di Gabriel (B14MYE) sono tutti esempi di come la droga agisca direttamente sul corpo e sulle percezioni di chi l'assume. È una riattivazione dei recettori sensoriali e un'incremento della capacità di relazionarsi con ogni parte del proprio corpo, un processo che lentamente inaugura un benessere fisico totalizzante. Come un massaggio – Ilaria (M08FOO) parla di un "nuvolone molto avvolgente" – le sensazioni fisiche stimulate dall'MDMA sciolgono tutte le tensioni e le agitazioni di cui il corpo si è caricato e rilassano facendo sentire i muscoli più distesi e il

corpo più leggero. Un piacere carnale descritto in tutta la sua complessità da Reina (B13FYO):

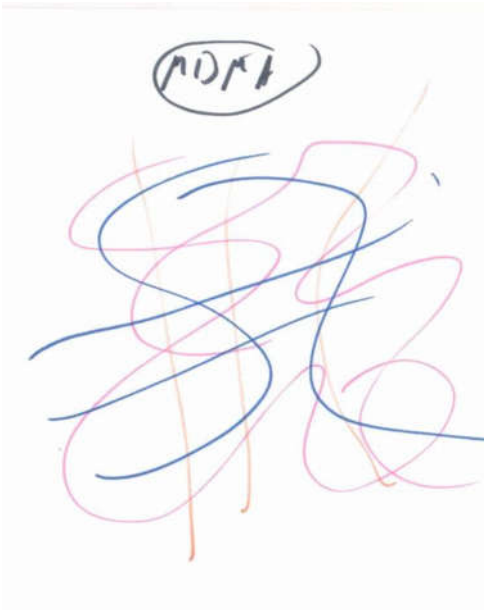
ecstasy just gives you this nice warm feeling and lifts your mood up a lot, which is nice. And it also increases the sensations a lot... I enjoy that when I touch someone's else hair it feels amazing [laughing]. It makes me feel content in my body, more than I usually feel. It gives me this feeling of being completely well, in my body, I have the best body I could possibly have... it makes me feel really right inside of my body.

A dimostrare ancora una volta la validità dell'ontologia non-dualista assunta in questo progetto di ricerca è la riattivazione dei recettori sensoriali, la stimolazione del corpo e il generale benessere carnale percepito dai clubber non rimangono limitati al suo fisico, ma influenzano e infondono il piacere anche sulle emozioni e sul *mood*. La mente e il corpo sono lontani dall'essere due poli distinti, l'ondata di calore e il piacere fisico si traducono in quello che Paolo (M06MYE) descrive come una "felicità esondante", in grado di trasportarti in uno stato di euforia e gioia, in cui tutto assume una sfumatura di significato positiva. Immediatamente, nella percezione che l'individuo ha di se stesso, si acquisisce autostima e sicurezza, ci si sente più attraenti, più sinuosi e bravi a muoversi in sintonia con la musica, più intraprendenti con gli altri. Come sintetizza, Philippe (B08MYE): "I really like ecstasy because it just hits this perfect kind of pitch where I feel just comfortable, I felt comfortable dancing, talking to people, [...] something that kind of make me comfortable within myself".

La "sensazione di calore potentissimo" (Iside, B03FOO) e la "felicità esondante" (Paolo, M06MYE) prodotte dall'MDMA non rimangono bloccate dentro il corpo, ma – come se si aprisse un vaso di pandora – vengono propagate verso l'esterno e moltiplicate attraverso le relazioni che si creano con gli altri clubber, con la musica e con tutto l'ambiente circostante. Il dancefloor, i divanetti, il bancone, qualsiasi zona del club è invasa da questo brulicare di persone e interazioni, apparentemente nessuno riesce a stare fermo e molto dei miei intervistati indicano nell'*energy drink* a base di MDMA la causa. Uno stato di eccitazione adrenalinica e di gioia di vivere che Maxime cerca di rappresentare con il suo disegno:



Disegno 15: Gli effetti del MDMA per Maxime (B05MYO)



A: And MDMA is much more colorful, and it's sort of unidirectional, and sort of much more going out. All my energy is going out. Like, I talk to a lot of people, I dance a lot. But I can't concentrate and I can't think for very long, and I run around, I do many different things at the same time, I lose interest very quickly.

Q: It's something like chaotic and energetic?

A: Yes, but in a very fun and happy way, and I love everyone

Le parole conclusive del clubber servono per introdurre un secondo fondamentale aspetto delle potenzialità sociali racchiuse nella *botta* di MDMA. Oltre ad essere un eccitante della famiglia delle metanfetamine, questa sostanza è anche un empatogeno cioè un generatore di empatia, quindi le energie riversate verso l'ambiente circostante sono positive, di apertura nei confronti degli altri. Come riporta ogni clubber che l'ha provata almeno una volta e come risulta evidente a chiunque abbia partecipato a degli eventi di musica elettronica, quando prendi l'MDMA, come spiega Jeroen (B07MOE) "you just speak a lot" o ancora Maxime (B05MYO) "I want to talk to people [...] and every single thing I think I just «blablabla»". Tutto ad un tratto diventa più facile e più piacevole comunicare con gli amici o con gli sconosciuti, qualsiasi interazione è accresciuta di significato ed aumentata la sua carica emotiva, per cui "anche un fatto apparentemente banale ti risulta notevolmente positivo" perché, spiega Paolo (M06MYE), anche una stretta di mano "non è più solo una stretta di mano, ma è una persona che entra in contatto con te e sicuramente vuole uno scambio con te".

La natura e la forza empatica di questi legami così superficiali, eppure così densi sono difficili da descrivere, ammette lo stesso Paolo<sup>188</sup>. Una difficoltà che anche gli altri clubber si

---

<sup>188</sup> La citazione precedente prosegue così: "Diventa molto profondo ed è veramente difficile descriverlo a parole, sicuramente è una sensazione, in quel momento il tuo cervello è certo di questa cosa qui"

trovano ad affrontare, c'è chi prova ad esprimere questi momenti attraverso una lista di azioni ed emozioni, sperano che il proprio discorso risulti auto-evidente all'interlocutore: "mi da quella frivolezza, spensieratezza, sorriso, abbracci, enfatizza la felicità. La sfogo abbracciando le persone, la classica cosa della condivisione abbracciando le persone" (Adriano, M07MOE). Altri si affidano alle metafore per rendere a parole come ci sente nei confronti degli altri: "è come se avessi le radiazioni, dei raggi che si toccano e che si incontrano ogni tanto, quella è una sensazione molto bella" (Simone, B01MOO). In entrambi i casi ritornano quelle sensazioni di unione, avvicinamento e condivisione con gli altri che avevamo già incontrato analizzando i piaceri del *dance floor*, uno stato fisico-emotivo che Marco (M13MOO) riconnette spontaneamente alla sua prima volta:

D: Vorrei indagare le prime volte che andavi alle serate. Cosa facevi?

R: Calavo di brutto e ballavo come un disperato. Ridevamo, ballavamo, mi ricorderò perfettamente per sempre la prima volta che ho preso una pasta. Intanto è una sensazione che non hai, poi si sale e quando senti che ti sale veramente, quella sensazione che hai nella pancia che ti pervade e cominci a sentire tutto quello che c'è intorno come un liquido unico, quando tu ti sposti e uno si avvicina avverti la presenza dell'altro e hai un desiderio psicofisico di contatto. È stupendo. Il voler bene a tutti, veder rosa.

Nella contrapposizione tra droghe esperienziali e droghe funzionali, la ketamina rappresenta l'archetipo del primo tipo di sostanze, poiché in grado di alterare radicalmente la percezione individuale e, allo stesso tempo, compromettere significativamente le capacità motorie. Rispetto a quest'ultimo punto, essendo un *downer*, un anestetico dissociativo, risulta del tutto disfunzionale sotto il profilo performativo. Come ammette Charles (B06MYO) sembrano volerci ore per compiere un semplice gesto, mentre probabilmente sono passati solo pochi istanti. La percezione del tempo è alterata grazie all'effetto narcotico sulla mente, la velocità del pensiero è disarticolata rispetto a quanto vedono gli occhi, provi a rimanere cosciente e a capire cosa sta accadendo, ma la mente rallentata, non riesce a registrare tutto quello che accade attorno. Al cervello intorpidito e incapace di funzionare normalmente corrisponde un corpo che sta subendo in maniera più acuta gli effetti della sostanza. La *special K* è un anestetico dissociativo quindi si perde gradualmente il controllo e la sensibilità prima degli arti e poi del resto del corpo, alla stanchezza che rende presente le necessità del corpo si sostituisce un senso di morbidezza e assenza.

Disegno 16: Le sensazioni fisiche prodotte dalla ketamina (Ettore, B10MOO)



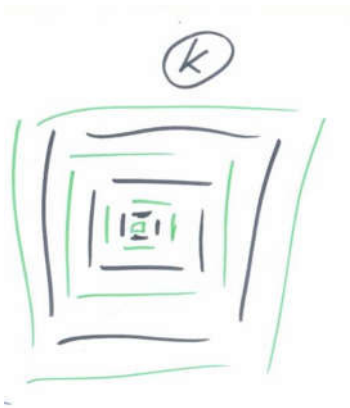
R: Veramente la sensazione fisica della Ketamina è nebulare, è una morbidezza fatta di tantissimi minuscoli punti, granulosa, dai grani finissimi.

D: Non ti colgo completamente, puoi spiegare meglio?

R: Stiamo fra il bianco e il rosa, come colori. Il colore di questa cosa è caldo e delicato. Ho veramente fatto delle associazioni molto semplici, è completamente priva di spigoli questa cosa. È una forma, per me, completamente organica, è una cosa viva, non è una scarica elettrica. [...] Credo che sia un po' come io percepisco il mio corpo sotto effetto di quella droga lì e in generale anche il modo in cui mi arriva la realtà circostante, che è chiaro e caldo, ma non caldissimo.

L'effetto della *k* sniffata non dura a lungo, meno di 30 minuti, ma quanto provato in questi momenti è descritto dai clubber come molto piacevole, il cervello non riesce a controllare né gli stimoli esterni né quelli interni, il corpo è ovattato e non riesce a muoversi normalmente. Sono due gli aggettivi ricorrenti nelle descrizioni dei miei intervistati sulla *sballo* della ketamina: liquida e mentale. Rispetto al primo punto, più difficile da decifrare, la fluidità di questa droga è riferita alle sensazioni tenui che prova il corpo e ai movimenti che compie, meno netti, più rallentati e calmi rispetto al solito. Un'esperienza particolare espressa da Giorgy (M03MYO) con un'immagine suggestiva, quando è sotto effetto di questa sostanza si sente come "immerso nel petrolio nero e sto andando a fondo senza toccare il fondo, [...] cadi però all'infinito, sei sospeso". Il corpo è abbracciato da un torpore caldo, non esprime nessun particolare bisogno o fastidio, se non godersi uno stato fisico che un mio interlocutore a Berlino descrive come ritornare dentro l'utero materno.

Disegno 17: L'effetto della ketamina sul pensiero (Maxime, B05MYO)



R: I think Ketamine is digital, it makes me think like everything is a computer game. [...] And then everything is artificial, a sort of simulation, but at the same time is very ordered, and you see it's a square. You can image a moving square. And everything seems very ordered, and I can see everything very clearly, paradoxically. And that's why I can think very well with Ketamine.

Rispetto al secondo punto, se il *downer* ha fatto piombare il corpo in uno stato di pace, allora è la mente a viaggiare. Come spiega Maxime (B05MYO), la ketamina funziona diversamente dall'MDMA non è un'esplosione che invade tutto l'ambiente circostante, ma "gets directed inwards", dentro se stessi. Ci si ritrova rinchiusi in quella che Simone (B01MOO) descrive come una bolla, a cui gli intervistati attribuiscono molteplici significati: se per lui è un momento in cui staccarsi dal mondo e rinchiudersi con le proprie emozioni per creare un "diorama nero [...]" e avere un momento in cui sono a volo d'uccello sulla tua vita". Damian (B11MOE) loda le potenzialità immaginifiche e creative della sostanza. Quando assunta a dosaggi elevanti gli permette di avere allucinazioni e proiettarlo in un altro mondo: "ketamine is something my mind will visualise some sort of expansive universe space or something". Infine, Jeroen (B07MOE) la vive in modo completamente opposto, quando è in ketamina si diverte nel sentirsi una "stupid monkey" perché si esprime in maniera del tutto sconclusionata a parole, ma soprattutto il corpo addormentato lo rende maldesto e lo fa muovere in maniera bizzarra, costringendolo ad attaccarsi ad ogni elemento architettonico.

Rispetto a quanto detto fino a questo punto sugli effetti anestetici della *ketch*, sembrerà paradossale – non così tanto se si considera ancora una volta come ogni sostanza può rivelare potenzialità differenti in base al contesto, al consumatore e alle quantità – ma per alcuni intervistati questa droga ha una funzione specifica anche per ballare. Allo stesso modo dell'MDMA, se presa in piccole quantità, perché altrimenti il corpo è *knockout* ed è impossibile ballare, la ketamina aiuta a connettersi più facilmente con la musica e rendere più armoniosi i movimenti. In particolare, grazie al suo potere anestetico la ketamina favorisce di più quei processi di de-soggettivazione in cui il clubber si abbandona alla situazione e diventa tutt'uno con la musica e con la folla tutto attorno a sé:

(della ketamina) mi piace che quando sei in un ritmo, Techno per esempio, è come se entri in un macchinario, prendi il ritmo, godi del ritmo e se hai dei partner con cui ballare, ci si aggrappa un po' l'uno all'altro ed è un po' come essere su treno che va. Io ho montato tanti anni a cavallo e l'emozione che hai quando salti un ostacolo e senti il cavallo da dietro, la spinta posteriore e quella anteriore. Quando senti la spinta dal basso che ti tira su, la chiamano *downer* ma senti che dal basso ti porta su e riesci a godere tutto quello che c'è nell'ambiente, è cento volte di più piacevole (Barbara, B15FOE)

Tra le sostanze maggiormente utilizzate dai clubber milanesi e berlinesi rimane un'ultima classe, gli *upper*, quelle in grado di dare la scarica di energia necessaria per iniziare a ballare e allinearsi al ritmo del *dance floor* o per ridare vigore ad un corpo impegnato a divertirsi da ore. "La coca è come il caffè, più o meno, ti tiene sveglio. La speed anche" (Teresa, M14FOE). Il riferimento al caffè non è casuale o specifico di questa intervistata, sono diversi i clubber che non riconoscono un vero e proprio statuto di sostanza stupefacente ad anfetamine e cocaina, perché sono come degli *energy drinking* per continuare nella performance e non droghe per alterare la propria percezione. Barbara (B15FOE) racconta di quando ha offerto ad un amico della speed per drogarsi e lui prontamente "«speed? La speed non è una droga! *Lebensmittel!*» vuol dire cibo. È funzionale e basta".

Anfetamine e cocaina sono assunte entrambe per via nasale, una modalità che accelera molto i tempi rispetto a quelle droghe che sono ingerite come l'MDMA. Gli eccitanti vanno subito al cervello e non devono essere "digeriti", quindi dopo pochi istanti il corpo sente già gli effetti. Con la cocaina il primo indicatore sono le gengive, "senti quella cosa che tu hai nei denti in anestesia" (Ilaria, M08FOO), ma poi "in realtà è un'anestesia che ti piglia a livello fisico in generale", improvvisamente non senti più la stanchezza, ma non come con la ketamina in cui sei dissociato e non senti niente, in questi casi all'opposto il corpo risponde immediatamente alle richieste che partono dal cervello: "di colpo hai un controllo del tuo corpo nel ballo che normalmente non avresti, come se le tue membra fossero più leggere, i tuoi riflessi più pronti e anche quello che [la coca] ti permette di fare ballando cambia" (Ettore, B10MOO). Potersi finalmente muovere come più piace, perché si ha il proprio corpo al proprio servizio, senza limiti imposti dalla stanchezza, dai dolori, dall'insicurezza, è qualcosa di impareggiabile per persone che si sono riunite proprio per ballare tutta la notte.

Nell'ultima riga cito la mancanza di insicurezza perché nelle parole dei miei interlocutori è ricorrente l'effetto psicologico degli eccitanti, in particolare della cocaina. Il corpo è inondato

da nuove energie, ma senza le implicazioni emotive dell'MDMA, si è più vigili su cosa succede attorno, più concentrati e più attivi a livello celebrale, una condizione di efficienza e dinamicità che si accompagna ad un accrescimento della fiducia in se stessi: “[la speed] ti fa sentire un po’ invincibile, un po’ re del mondo” (Simone, B01MOO), mentre per Nancy (M01FYO) la coca rende *self-centered* e per Tommy (M05MYO) arrogante. Come sintetizza Angela (M10FYO), l’effetto più piacevole di questi eccitanti è “sentirmi super ganza e super con la risposta pronta, super «andiamo, facciamo», piena di energia e risorse”. Tuttavia, se si dovesse stilare una classifica della droga di cui i miei interlocutori parlando più negativamente più di sovente, questa sarebbe la cocaina perché questo senso di potenza è accompagnato da un’euforia che però dura troppo poco, dopo neanche di 30 minuti si è lasciati in uno stato di “apatia, è veramente stringente tanto che si trasforma quasi subito in nervosismo” (Paolo, M06MYE). La cocaina è una montagna russa, in brevissimo tempo ti porta subito in alto facendoti vivere un senso di esaltazione fisica e psicologica che altrettanto velocemente lascia spazio ad un senso di vuoto, quindi per Paolo non è adatta al clubbing: “assumere della cocaina in una serata dove vuoi passare sei ore a divertirti per me non è possibile, perché dopo la prima riga ne voglio un’altra e se poi non c’è il divertimento finisce all’istante”.

Chi ha nella speed la propria *drug of choice* segnala un’altra potenzialità di questo eccitante che lo distingue dalla cocaina. Le anfetamine non sono solo un “*boost* di energia che ti fa ballare ancora” (Simone, B01MOO), quando è sovradosata produce uno tipo di *sballo* decisamente particolare, difficilmente ripetibile con le altre sostanze. Ci si sente iper-lucidi e iper-accellerati, con il cuore che batte a mille e, allo stesso tempo, offuscati e frastornati incapaci di connettersi perfettamente con il mondo circostante: “lì mi sento fatta, bella fatta, ed è una delle poche droghe che riesce a farmi sentire fatta, fatta e carica.” (Regina, M12FYO). Non è facile decifrare dalle parole dei miei interlocutori cosa provino in questi momenti, dalle loro descrizioni sembra un *trip* molto lucido e teso, in cui alla psichedelia si sostituisce l’eccitazione, in cui alle visioni lisergiche si sostituisce una realtà perfettamente nitida, tanto precisa da saturare le percezioni. Elvira (M02FYE) descrive questa differenza tra i due eccitanti e approfondisce come ci si sente quando si prendono molte anfetamine:

[La speed] è ancora più forte della Coca secondo me, nel senso che lì per lì mi sveglia di più, ma non è che a una serata io cerco di svegliarmi. È successo forse solo al Circle in estate, che ho preso un sacco di speed, solo speed. Ne avevo presa così tanta che a un certo punto mi ha dato un effetto quasi alienante e che quindi un po' mi è piaciuto perché stava suonando qualcuno di molto industrial. Quindi calzava a pennello con la speed che mi aveva agitato ma anche offuscato un po', lì è l'unica volta che mi è piaciuta, che ho avuto un effetto che andasse oltre l'essere super vigili.

#### **5.4.4. Il policonsumo, giocare come Alice nel paese delle meraviglie**

La narrazione dei piaceri psicotropi di un evento EDM ha visto in scena molteplici sostanze: dalle canne fumate mentre ci si prepara in tutta tranquillità, ai *beveroni alcolici* bevuti mentre ci si dirige verso il club o qualche cocktail e *shottino* in un locale prima, passando per le *raglie* per caricarsi in compagnia dei propri amici durante il pre-evento a casa, fino ad arrivare dentro il bagno del club in cui ketamina e MDMA prendono il sopravvento, tutto intramezzato da sigarette, per chi fuma. Non tutti naturalmente intraprendono questo percorso, quanto raccontato non deve essere generalizzato perché c'è chi beve solamente qualche drink o chi preferisce non mischiare e assume solo una sostanza, per potersi godere a pieno gli effetti di una sostanza e non rischiare un'interazione inaspettata tra droghe. Un'attitudine opposta rispetto a quei clubber, soprattutto i frequentatori più assidui e con una carriera più continuativa alle spalle, che prediligono il policonsumo di sostanze psicoattive.

Simone (B01MOO) utilizza un'immagine molto pertinente per introdurre l'atteggiamento dei policonsumatori: è un po' come "giocare come Alice [nel Paese delle Meraviglie], no? La metà sinistra ti fa diventare piccolo, la destra ti fa diventare grande, per cui continui a prendere una cosa che ti abbassa e che ti alza". Il riferimento è principalmente al gioco piuttosto comune di equilibrare l'effetto psicoattivo degli *upper* come cocaina e anfetamine, con quello più psicotropo dei *downer* come la ketamina. Come già detto in precedenza, i secondi sono sostanze esperienziali che alterano le percezioni, ma quando il corpo dà segnali di stanchezza o si vogliono ravvivare un po' le percezioni, allora anche se i "leftlover are still kicking" entrano in gioco gli *upper* perché come spiega Simone, servono per "rianimare il cadavere buttandoci sopra delle badilate di speed, perché non vuoi mai andare a casa".

Anche il processo contrario è abbastanza tipico, sebbene meno comune. Quando qualcuno esagera con un *upper* o non è fatto per le esperienze che questo genere di sostanze producono, il rischio è di essere troppo lucido, non sentendosi in sintonia con la situazione attorno e concentrandosi troppo su se stesso, a questo punto assumere un *downer* permette di rilassarsi, calmare le acque e tornare a divertirsi. È il caso di Federico (M04MYE) che quando prende l'MDMA, "la fase di salita la vivo male, mi concentro su pensieri negativi, brividi di freddo, sensazioni sgradevoli" e allora entrano in gioco i cannabinoidi, perché "le canne mi indirizzano le droghe in un altro modo [...] mi arrotonda un sacco la fase di salita". Questa specifica scelta narcotica di Federico è piuttosto atipica, siccome la maggior parte delle persone con cui ho interagito durante questa ricerca decide, una volta presa l'MDMA, di non bere nemmeno alcolici. Ad esempio Regina (M12FYO) se la prende con un tizio conosciuto ad una serata che continuava ad offrirgli da fumare ma "dopo un po' mi rompo le palle, perché se son fatta e mi continui a far fumare va tutto a puttane. Son quei mischioni che io non comprendo, se sono in grinta e tu continui a farmi fumare dopo un po' mi viene voglia di dormire".

«Ho voglia di farmi una riga di ketamina, mi faccio una riga di ketamina», «Voglio farmi una bevuta di MD, mi faccio la bevuta di MD», «No ora ho voglia di andare a dormire mi faccio una fumata d'oppio». E l'utilizzo era funzionale rispetto a quello che volevi fare, se volevi ballare prendevi un eccitante, se volevi tranquillizzarti prendevi un narcotico o addirittura con i mix del caso, per cui se prendevi l'MD però poi prendevi la ketamina allora poi ti faceva salire l'MD, quindi potevi fare una serata con un effetto psichedelico folle insieme a un effetto eccitante, cosa che l'MD ti dà ma fino a un certo punto.

I ricordi di Paolo (M06MYE) di quando era un giovane raver permettono di aggiungere un tassello ulteriore riguardo al policonsumo, esso non è solo funzionale alla gestione delle energie e a limitare gli effetti negativi di certe sostanze, ma può diventare anche un modo per attuare sperimentazioni psicotrope per raggiungere degli stati di alterazione impossibili da avere con una droga presa da sola. Così per Paolo le capacità anestetiche della ketamina mischiate con quelle anfetaminiche ed empatogene dell'MDMA ti mandano "su un altro pianeta". In maniera simile Damian (B11MOE) ammette di assumere raramente un'unica sostanza, perché è, a suo dire, una persona molto curiosa e pertanto gli piace studiare come delle droghe si influenzano a vicenda e l'effetto che possono avere combinandosi. Ad



esempio speed e ketamina, se prese assieme, riescono a produrre un'euforia simile all'MDMA, ma che dura più a lungo, senza prosciugargli le energie:

What I realised is that I don't really need MDMA or pills or anything like that, I barely take them anymore. They bring down my energy too quickly later in the night, and I don't need that feeling of being high the way it gets. I just like the energy from speed and the creativity from ketamine, because if the music is good I feel that same level of euphoria and happiness and joy [of MDMA], I'm able to just dance and be in that environment with the music, and the smell, and the people.

Se si analizzano le pratiche di policonsumo dei clubber tra Milano e Berlino è possibile delineare delle differenze sostanziali tra le due scene in termini di sostanze stupefacenti. La capitale tedesca primeggia per varietà ed ampiezza di mercato, dato che nei club sono assunte sostanze di difficile reperimento in Italia come le pasticche di MDMA o praticamente sconosciute come il GHB e 2CB. Questo permette ai clubber berlinesi di sperimentare e provare non solo più sostanze, ma anche la loro combinazione, come il famoso Calvin Klein, mix narcotico molto citato agli eventi berlinesi realizzato unendo le potenzialità euforiche della cocaina con quelle narcotiche della ketamina. Questo non significa che a Milano non ci sia il policonsumo, le droghe cosiddette pesanti sono assunte insieme all'alcol, un mix non meno pericoloso di quello tra droghe illegali.

## 6. *In girum imus nocte et consumimur igni: (contro)soggettivazioni carnali*

*I "destinati a essere morti" non hanno certo gioventù splendenti: ed ecco che essi ti insegnano a non splendere. E tu splendi, invece, Gennariello.*

Pier Paolo Pasolini (1976) Lettere luterane

*Nostra sola patria: l'infanzia*

Comitato Invisibile (2015/2015) Ai nostri amici

Dopo aver indagato le esperienze edoniche dei clubber ed esplorato l'organizzazione spaziale dei club EDM, in questo capitolo ci si concentra sui processi di incorporamento e la conoscenza pratica che i clubber hanno acquisito, evento dopo evento, weekend dopo weekend. Mentre nel precedente capitolo l'analisi dell'organizzazione spaziale è servita a delineare le principali tecnologie del potere che, durante un evento, producono specifiche forme di corpi e soggettività, in questa sezione del testo è dato spazio alle diverse tecnologie del sé che possono essere impiegate dai clubber. Nello specifico si esamina se l'esplorazione creativa di se stessi, degli altri e del mondo circostante realizzata attraverso le pratiche edoniche mette in atto dei processi di (contro)"soggettivazione carnale" (Paganini e Bordeleau, 2007: 2) per resistere alla passività, docilità e standardizzazione somatica del regime post-disciplinare contemporaneo, e per attuare un lavoro attivo di cura del soggetto su se stesso verso "more creative, nuanced and self-aware forms of life" (Gracieuse e Morar, 2015: 261).

"*Le spirali perpetue del potere e del piacere*" di Foucault (1976/1988: 44-45, corsivo dell'autore) ci hanno insegnato che ogni piacere è dipendente dalle relazioni di potere in un dato campo (Dean, 2012); allo stesso modo la sua analitica del potere oltre ad aver indicato che "là dove c'è potere c'è resistenza" (Foucault, 1976/1988: 84), ha spiegato che quest'ultima deve essere concepita come una relazione del soggetto con le forme cristallizzate del potere e i giochi di verità del sapere-potere. Relazioni di potere e giochi di verità producono un soggetto normalizzandolo rispetto a specifici principi e regole di condotta ma, allo stesso tempo, stabiliscono anche i margini di possibilità all'interno dei quali i soggetti possono muoversi per mettere in atto processi di resistenza (Kelly, 2013). Ne

deriva che per analizzare le tecnologie del sé e i processi di (contro)soggettivazione che possono essere messi in moto attraverso il clubbing è necessario delineare l'orizzonte esistenziale in cui si muovono i clubber e chiarire i processi di assoggettamento nelle società post-disciplinari contemporanee, solo in questo modo sarà possibile far emergere i margini di possibilità, gli interstizi, all'interno dei quali i soggetti si muovono. Deve essere ricordato, come fanno Foucault (1976/1988) e Preciado (2008/2015) nei propri testi, che la configurazione di un nuovo regime di potere e di produzione di corpi e soggettività non comporta una cesura con i precedenti, piuttosto essi si integrano a vicenda e operano con diversi gradi di intensità in base ai contesti. Pertanto, la definizione di un nuovo assetto post-disciplinare non comporta la scomparsa dei dispositivi di controllo e delle tecnologie del potere del regime disciplinare, ma come è evidente nelle pagine a seguire si assiste ad una compresenza tra vecchie e nuove modalità di assoggettamento.

### **6.1 La società della prestazione**

Per delineare brevemente come la filosofia biopolitica contemporanea ha descritto gli scenari delle società post-disciplinari è adatto partire dall'unico corso (e conseguentemente scritto) di Foucault (2004/2005b) che apertamente analizza e interroga il presente, quello del 1978/79 dal titolo piuttosto fuorviante, *Naissance de la biopolitique*. Durante il corso sono studiate le condizioni che rendono possibile l'emersione di un nuovo ordine politico, ponendo particolare attenzione a come nel corso del ventesimo secolo si è modificato il pensiero liberale e la razionalità economica. Elden (2018) evidenzia le capacità profetiche di Foucault che inizia a problematizzare il neoliberismo prima dell'elezione di Margaret Thatcher, nominata Primo ministro inglese un mese dopo la fine del corso, e Ronald Reagan, eletto Presidente degli Stati Uniti nel 1981, i due baluardi della traduzione nel campo politico delle teorie neoliberiste. Senza avere a disposizione le decisioni adottate e le affermazioni fatte da queste due figure controverse, Foucault sviluppa la sua riflessione connettendo l'operato dell'allora Cancelliere della Repubblica Federale Tedesca, Helmut Schmidt, e del Presidente francese, Valéry Giscard d'Estaing, con le teorie di economisti francesi ed inglesi del XVIII secolo, degli ordoliberalisti tedeschi attivi dagli anni trenta agli anni cinquanta del XX secolo e degli economisti americani della Scuola di Chicago a lui contemporanei.

Il neoliberalismo è inteso da questo autore come un'intensificazione dei principi del liberalismo classico. Per i teorici del liberismo il mercato non deve essere un "luogo di giurisdizione" (Foucault, 2004/2005b: 38) da parte dello Stato, ma si deve valere il principio del *laissez faire*: i meccanismi e le leggi naturali attraverso cui opera il mercato – la celebre "mano invisibile" postulata da Adam Smith (1776/1975) – non devono essere ostacolati. Per il liberismo il mercato diventa piuttosto il "luogo di veridizione, cioè il luogo di verifica-falsificazione per la pratica di governo" (Foucault, 2004/2005b: 39), il principio a fondamento di questa nuova tecnologia di governo autolimitante non è più la sovranità dei cittadini, ma la loro razionalità in quanto soggetti economici. Con il neoliberalismo continua questa radicalizzazione della posizione del mercato all'interno dell'ordine sociale: la forma del mercato è generalizzata oltre la sfera economica diventando il "principio di intelligibilità e di decifrazione dei rapporti sociali e dei comportamenti individuali" (*ibidem*: 198). Questo significa che non è più possibile distinguere il campo economico da quello sociale e giuridico, perché il primo ha ormai colonizzato gli altri e la razionalità utilitaristica non è più solo la matrice della teoria economica, ma diventa il metro di giudizio di ogni rapporto sociale e giuridico. Il neoliberalismo, citando il titolo del celebre testo di Pierre Dardot e Christian Laval (2009/2013) si è imposto come "nuova ragione del mondo".

Con buona pace di Lafargue e il suo *Le Droit à la paresse*, il lavoro è il veicolo attraverso cui si è forgiata la razionalità neoliberalista e in cui è più facilmente osservabile lo stacco tra liberismo e neoliberalismo. Il modello di mercato del primo era basato sulla nozione di scambio regolato dal *laissez faire*, mentre con l'avvento del nuovo paradigma economico la parola chiave diventa concorrenza. Il modello di riferimento è la cultura managerialista studiata da Luc Boltanski e Ève Chiapello (1999/2014: 136), in cui il manager si sostituisce al quadro come soggetto dell'impresa perché più adatto ad un ambiente incerto e complesso. Il compito dei manager non è comandare o dirigere l'azienda secondo il modello classico della (ri)produzione capitalista, ma sono "«animatori d'équipe», «catalizzatori visionari», «coach»" perché devono essere in grado di far rispondere l'azienda alle continue sfide poste dal mercato, le cui principali caratteristiche sono l'imprevedibilità e la concorrenza. Il manager diventa il simbolo del soggetto, dell'impresa e, perfino, dell'intera società perché la parola d'ordine è diventata l'adattamento, la competizione e l'intraprendenza. In questo modo, spiega Winnubst (2013: 83) il neoliberalismo raggiunge il suo obiettivo di mutazione

sociale: “to transform society into a mode of enterprise”, con la conseguenza però di renderla “una società malata di gestione” (de Gaulejac, 2009 cit. in Chicchi e Simone, 2017: 84).

La mutazione operata da questa nuova razionalità del mondo è totalizzante: attraverso nuovi processi di soggettivazione si giunge ad alterare la dimensione ontologica perché, come rendono chiaro Federico Chicchi e Anna Simone (2017: 11-12), “il neoliberismo è anche e soprattutto un ordine antropologico che mira a forgiare attraverso il mercato, qualsiasi sfera dell’umano”. Per introdurre le alterazioni antropologiche introdotte dal neoliberismo si può riprendere l’analisi foucaultiana sulla modificazioni della concezione di *homo oeconomicus*. Mentre nella sua definizione classica esso è “partner dello scambio” (Foucault, 2004/2005b: 188), un soggetto che agisce utilitaristicamente secondo i propri bisogni, “a man of exchange or consumption” (Elden, 2017: 105), con il neoliberismo l’*homo oeconomicus* “è piuttosto un imprenditore, è l’imprenditore di se stesso” (Foucault, 2004/2005b: 188). Ci troviamo di fronte ad un punto di svolta importante nella rappresentazione del soggetto contemporaneo: la nostra “non [è più] una società di supermercato, ma una società d’impresa” (*ibidem*: 130), pertanto nei processi di assoggettamento post-disciplinari “l’*homo oeconomicus* che si vuole ricostituire non è l’uomo dello scambio, l’uomo consumatore, ma l’uomo dell’impresa e della produzione” (*ivi*).

L’invito foucaultiano ad esplorare i nuovi modi attraverso cui si sviluppa questa nuova soggettività imprenditoriale – radicalmente altra rispetto a quella marxista fondata sui processi di produzione o quella debordiana fondata sui processi di spettacolarizzazione/consumo – è raccolta da numerosi autori contemporanei, soprattutto negli ultimi dieci anni. Il primo ad aver individuato il carattere cardinale di questo nuovo assetto sociale è Byung-Chul Han (2010/2012: 21) quando afferma che “la società del XXI secolo non è più la società disciplinare ma è una società della prestazione”, in cui fitness center, aeroporti e laboratori di genetica hanno preso il posto di manicomi, prigioni e fabbriche, in cui i “cittadini non si dicono più «soggetti d’obbedienza» ma «soggetti di prestazione»” (*ivi*). Mentre il regime disciplinare era il prodotto di una “società della negatività” (*ibidem*: 22) perché operava attraverso il divieto e la costrizione, quella prestazionale è positiva perché attraverso un processo di deregolamentazione ha messo al

centro il “«poter-fare» illimitato” (*ivi*). Il risultato è che il soggetto di prestazione “è più veloce e più produttivo del soggetto di obbedienza” (*ibidem*: 24), perché come aveva già spiegato Marcuse (1955/1974: 88-89) a suo tempo: “l'individuo vive «liberamente» la propria repressione come vita propria”. Il riferimento a Marcuse non è casuale, sebbene Han (2010/2012) non lo citi nel testo, è il filosofo tedesco a concettualizzare il principio di prestazione e a considerarlo come la repressione addizionale della società consumista post-bellica (paragrafo 2.3.1.2). Diversamente da Han, Chicchi e Simone (2017) nella loro genealogia del concetto di prestazione sono attenti ad indicare la capacità di Marcuse di anticipare diversi aspetti del dibattito biopolitico contemporaneo come la centralità del lavoro nella definizione del sé, la relazione tra repressione e prestazione e, infine, la de-erotizzazione del mondo.

Dardot e Laval (2009/2013: 414) approfondiscono soprattutto il primo punto, chiarendo come il fine della “fabbrica del soggetto neoliberista” non sia più il soggetto produttore o consumatore, ma il “soggetto imprenditoriale” (*ivi*), colui che è “esortato a concepire se stesso come un’impresa” (*ibidem*: 8) in una competizione senza sosta con gli altri e con se stesso, assoggettato a quel principio prestazionale che Chicchi e Simone (2017: 15) definiscono come un “agire performativo orientato al successo”. Sono numerose le conseguenze sociali negative messe in moto dalla produzione su larga scala di questo nuovo modello antropologico, in cui “la concorrenza va intesa come una vera e propria istanza di produzione della soggettività” (Chicchi e Simone, 2017: 53). A partire dall’atomismo sociale e l’erosione dei legami sociali espressi attraverso la formula di un “io orfano del noi” (*ibidem*: 33), con il soggetto che si prende carico di tutte le responsabilità delle proprie azioni, sostituendo la dipendenza dalla società con una dipendenza dal mercato. Una sudditanza assoluta, tanto che il valore stesso del soggetto imprenditoriale è misurato e giudicato continuamente attraverso criteri imposti dal mercato, per la nuova ragione del mondo neoliberista “economic calculation becomes the mode of rationality for self-reflection and the barometer for individual success” (Winnubst, 2012: 84).

La norma sociale del soggetto in effetti è cambiata. La prestazione massimale, e non più l’equilibrio, la media, è il punto di arrivo della «ristrutturazione» che ciascuno deve operare su di sé. Al soggetto non è più richiesto di essere semplicemente «conforme», di adeguarsi senza storcere il naso al costume ordinario degli agenti della produzione economica e della riproduzione sociale. Non solo il conformismo

non basta più, ma diventa anche sospetto, nella misura in cui l'individuo è spinto ad «andare oltre», a «superare i propri limiti» come dicono manager e formatori (Dardot e Laval, 2009/2013: 448)

La competizione e valutazione continua producono quella che Dardot e Laval (*ibidem*: 449, corsivo dell'autore) chiamano “*ultra-soggettivazione*”, “*una soggettivazione per eccesso di sé su se stessi o ancora per superamento indefinito di se stessi*”, in cui non si raggiunge mai un obiettivo o un fine ultimo perché il soggetto non è mai soddisfatto di sé e sente la necessità di superare continuamente il proprio limite. Le conseguenze sociali dell'imposizione ad “andare oltre”, di questa “sorta di de-umanizzazione dell'umano” (Chicchi e Simone, 2017: 132), sono: primo, l'inaugurazione di un processo di formazione che non si esaurisce mai, un *lifelong learning* attraverso cui il soggetto mette in atto un continuo lavoro su di sé, un investimento continuo per migliorarsi ed essere sempre più efficiente; secondo, i farmaci e in particolare gli psicofarmaci diventano il viatico per una paradossale realizzazione del proprio potenziale superando se stessi, senza intralci fisici o psicologici, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo. Il soggetto contemporaneo pertanto è un “soggetto di auto-sfruttamento” (Han, 2010/2012: 5), “al tempo stesso vittima e carnefice” (*ibidem*: 26) che opera attraverso il modello del management del sé sviluppato dagli Alcolisti anonimi e perfezionato dalla cultura managerialista citata in precedenza. Gli unici suoi interessi sono il successo e la riuscita individuale, raggiungibili dimostrando il proprio auto-controllo attraverso l'auto-motivazione, la flessibilità, l'intraprendenza e la competizione, mentre “l'errore e il linguaggio che si inceppa non è mai sinonimo di pensiero, ma di un limite da combattere” (Chicchi e Simone, 2017: 132).

## **6.2 L'anestetizzazione sociale**

Un tema in secondo piano all'interno di questo dibattito sui regimi post-disciplinari contemporanei è quello che Peciado (2008/2015) definisce come somato-politica, considerata la limitata esplorazione di come la società della prestazione plasmi i corpi di questi nuovi soggetti imprenditoriali. Tra questi pensatori spicca il contributo di Han (2014/2016: 25) che attraverso il concetto di psicopolitica ipotizza una modificazione radicale dei giochi di verità del sapere-potere e delle relazioni di potere avvenuta con il neoliberismo: l'assoggettamento contemporaneo non avviene più attraverso il corpo come nella biopolitica, ma attraverso nuovi dispositivi come la “motivazione, progetto,

emulazione, ottimizzazione e iniziativa” punta direttamente alla mente del soggetto. Questa ipotesi è moderata da autori come Chicchi e Simone (2017: 157), attenti a segnalare come oggi sia necessario “re-immaginare il «sentire» del corpo” per opporsi alle richieste sociali costanti di superare il proprio limite per essere più competitivi ed efficienti possibili, indicando nel corpo e nella somato-politica degli oggetti ancora rilevanti all’interno della complessa grammatica politica contemporanea. Come d’altro canto era già emerso analizzando il pensiero di Preciado (2008/2015; 2010/2011), il quale attraverso un’analisi dei cambiamenti intercorsi a partire dalla Seconda guerra mondiale nelle tecnologie del corpo (biotecnologia, chirurgia, endocrinologia, ingegneria genetica ecc.) e della rappresentazione (fotografia, cinema, televisione, internet, video games ecc.) ha reso esplicito come i processi di assoggettamento e la normalizzazione delle condotte del regime post-disciplinare avvengano a livello molecolare e incorporato, attraverso dispositivi biomolecolari (farmaci, sostanze stupefacenti legali e illegali, tecnologie corporee) e semiotici (pornografia, discorsi accademici, fiction) (paragrafo 3.1.4).

All’interno di questo quadro, è opportuno rivolgersi alla *sensuous scholarship* per delineare più accuratamente la somato-politica contemporanea e chiarire come il corpo si configuri nel regime post-disciplinare contemporaneo. Una tradizione, è legittimo ricordarlo, che ha avuto un ruolo chiave all’interno del presente elaborato, prima influenzando la prospettiva attraverso cui trattare la dimensione materiale dell’esistenza e le esperienze situate e sensibili degli attori sociali, poi fornendo le modalità di costruzione del materiale empirico. Uno dei primi autori che ha contribuito a indirizzare l’interesse degli scienziati sociali su sensi e corpo è Stoller (1997) che nel suo *Sensuous Scholarship* problematizza le riflessioni di accademici e artisti che nel corso del Novecento hanno iniziato a studiare il rapporto tra società occidentale e sensi. L’antropologo americano questiona la natura politica dei sensi, sostenendo che le capacità sensibili degli attori sociali non sono innate e pre-culturali, ma il risultato di processi di controllo e disciplinamento sociale. Che si tratti della socializzazione sessuale definita in base ai saperi esperti in materia, come avvenuto in Svezia nel secondo dopoguerra (Frykman, 1994), o della manipolazione delle immagini durante un conflitto per veicolare certe reazioni da parte della popolazione, come avvenuto nella prima guerra del Golfo (Feldman, 1994), il risultato è un processo di anestetizzazione sensoriale della popolazione. In entrambi i casi, sebbene con obiettivi e attraverso dispositivi



differenti, si assiste ad un processo di limitazione di quello che abbiamo chiamato *sensory order*<sup>189</sup>. In quello svedese coincide con una normalizzazione delle condotte e delle esperienze sensoriali degli individui, mentre nel secondo corrisponde ad una limitazione della loro capacità di rispondere agli stimoli e della volontà di mettere in atto processi di resistenza.

L'autore adopera questi esempi per sviluppare una teoria più generale sull'anestetizzazione sensoriale avvenuta nella società dei consumi. Un processo che ha come principio "the sanitization of the consumer image" (Stoller, 1997: 82), la banalizzazione di corpi trattati come immagini, il cui unico aspetto rilevante è la superficie visibile, a discapito della loro complessità sensibile fatta di sapori, odori, movimenti eccetera. La sua posizione si allinea ed è facilmente comprensibile se confrontata con quanto analizzato nell'inquadramento teorico del presente elaborato riguardo la spettacolarizzazione della vita sociale e la testualizzazione del corpo. Per Debord (1967/2008: 53, corsivo dell'autore) la nuova fase del capitalismo post-bellico è contraddistinta da "un'immensa accumulazione di *spettacoli*", intesi non semplicemente come forme di intrattenimento, ma come rapporti sociali mediati attraverso le immagini, segni e beni di consumo. Spettacoli che alienano gli individui non solo dalla merce, ma dalla vita stessa (Plant, 1992; Bugliardi Goggia, 2007). Allo stesso modo per autori postmoderni come Lash (1988) e Featherstone (1991/2007) la cultura contemporanea è visuale, perché le parole hanno sempre meno valore, al punto che l'esistenza postmoderna è definita dalla "aestheticization of everyday life and the transformation of reality into images" (Featherstone, 1991/2007: 64). Ne consegue che il corpo tardo/post-moderno è inteso dai sociologi del corpo e dai consumatori contemporanei come una superficie malleabile su cui si iscrivono significati sociali e possono essere applicati simboli individuali (Crossley, 1994; Harris, 2005). Un frame testualista che scalfisce solo la superficie dell'esperienza sensibile degli attori sociali perché è definito da un "agendas that ultimately subordinated the materiality and sensuality of the body to *other factors*" (Shilling, 2003: 179, corsivo dell'autore).

---

<sup>189</sup> Concetto presentato nel paragrafo 4.2.2, sono le modalità percettive, i criteri estetici, le norme sociali che organizzano i processi sensoriali che accomunano gli appartenenti ad una specifica comunità.

La teoria di Stoller sull'anestetizzazione sociale può essere messa in comunicazione anche con il lavoro di Laurent de Sutter (2018), un autore più recente e attuale rispetto Debord, Lash e Featherstone, che può quindi aiutare a delineare meglio l'orizzonte emotivo e sensoriale in cui vivono i clubber che hanno partecipato a questo studio e a contestualizzare meglio le loro esperienze. Clubber, vale la pena ricordarlo, socializzati in una società che "non [è] una società di supermercato, ma una società d'impresa" (Foucault, 2004/2005b: 130), il cui modello antropologico non è più il soggetto produttore o consumatore, ma il "soggetto imprenditoriale" (Dardot e Laval, 2009/2013: 414). Il testo del filosofo belga è quindi rappresentabile come il nodo di una rete che ci permette di connettere le analisi di Foucault (2004/2005b), Han (2010/2012) e Chicchi e Simone (2017) sul modello antropologico del neo-liberismo con le teorie di Stoller (1997) sull'anestetizzazione sociale, all'interno del quadro somato-politico tracciato da Preciado (2008/2015) sui processi di soggettivazione nelle società post-disciplinari.

In *Narcocapitalism* de Sutter (2018) inserisce la problematica dell'anestetizzazione sociale di Stoller in un quadro storico-politico più ampio. Per l'autore il 1846 è una data fondamentale per la storia contemporanea perché lo sviluppo dell'inalazione dell'etere dietilico come tecnica anestetica non ha solo effetti radicali sulla chirurgia e la pratica medica, ma soprattutto "a new age dawned: the age of anaesthesia" (de Sutter, 2018: 3). Attraverso un percorso complesso che collega diversi campi del sapere e della cultura, dalla psichiatria alla psicologia sociale, dalle bevande gassate alla vita notturna, il filosofo belga documenta come gli ultimi duecento anni siano stati testimoni del tentativo di eliminare qualsiasi forma di eccitazione, sia essa collettiva (le folle delinquenti di fine Ottocento) o individuale (insonnia), sia essa fisica (disfunzione ormonale) o psicologica (psicosi maniaco depressiva).

Per comprendere le ragioni per le quali l'eccitazione è diventata l'oggetto di tanta attenzione sociale è necessario ritornare a quanto analizzato nel primo capitolo riguardo alla regolamentazione dei piaceri psicotropi e sessuali moderni. Si ricorderà come la moderna validazione del piacere, inaugurata dall'Illuminismo, sia stata parziale perché modellata attorno ad una specifica forma di soggetto – il maschio borghese razionale, sobrio, rispettabile, eterosessuale e monogamo – con la conseguenza di regolamentare (criminalizzando e medicalizzando) le soggettività e i piaceri socialmente giudicati

inadeguati, perché non allineati a quell'archetipo di attore sociale. Le molteplici tecniche di anestetizzazione contemporanea devono essere concepite come il proseguimento di questo processo di regolazione delle condotte nelle società post-disciplinari: *ex-citare* spiega de Sutter (2018: 101) significa "carrying outside the self", l'eccitazione è quindi un processo de-soggettivizzante che attraverso sensazioni ed emozioni sconvolge l'attore sociale, lo proietta in una posizione di diversità che turba la sua normalità e compromette la sua stabilità, razionalità e sobrietà. Se nello scorso capitolo (paragrafo 5.3.4) lo stato di estasi è stata definito "to stand outside of oneself" (Ehrenreich, 2007: 47), un processo di distaccamento da se stessi, in cui si mette da parte la propria soggettività per ricongiungersi con un'entità superiore (Evans, 2017) allora l'eccitazione è il suo fondamento fisiologico e psicologico.

Per spiegare come si stia realizzando questo processo di anestetizzazione e diseccitamento sociale, il filosofo belga prosegue la riflessione di Preciado (2008/2015: 182) sui processi di soggettivazione molecolare del regime farmacopornografico, in cui "il corpo ingoia il potere" perché i farmaci non agiscono solamente sul corpo ma lo creano. Per de Sutter (2018) il narcocapitalismo si serve dei farmaci come antidepressivi, sonniferi e contraccettivi per eliminare ogni forma di eccitazione, ogni ostacolo psicologico o fisico, individuale o sociale che impedisce al soggetto di essere costantemente in competizione con gli altri e di essere il più produttivo possibile. I farmaci, come accennato a conclusione dello scorso paragrafo, diventano una delle principali tecnologie a disposizione degli individui per realizzare quella che Dardot e Laval (2009/2013: 44) chiamano "ultra-soggettivazione", il superamento dei propri limiti invocato dal principio prestazionale. Come per Preciado, anche per il filosofo belga la pillola contraccettiva rappresenta una rivoluzione, perché inaugura un nuovo modo di concepire il ruolo della medicina: a "curarsi" non sono più individui malati, ma soggetti perfettamente sani che manomettono il proprio organismo "in order to reprogramme them [gli organi] for other purposes" (de Sutter, 2018: 71). Anche altri farmaci seguono la stessa logica funzionale, mentre gli antidepressivi servono a livellare l'eccitazione e l'apatia del soggetto ad uno stato di normalità socialmente definita, i sonniferi eliminano l'insonnia e permettono di riposare non in base al ritmo circadiano, ma alle necessità della società 24/7.

In base a quanto appena detto diventa chiaro perché il depresso e il sonnambulo sono diventati secondo de Sutter (2018: 99) "[the] anthropological standard and existential

horizon” del narcocapitalismo contemporaneo. Entrambi sono in aperta opposizione al “ontological roller coaster” (*ibidem*: 9) rappresentato dall’eccitazione; mentre il depresso simboleggia il soggetto come spettatore passivo, catapultato in uno stato di diseccitamento e distacco sia dalle proprie sensazioni ed emozioni sia dalla capacità di provare piacere, il sonnambulo è il simbolo della “anaesthetic efficacy” (*ibidem*: 64), di un soggetto in grado di essere produttivo in qualsiasi condizione, perfino in uno stato di semi-coscienza durante il sonno. Come sarà già chiaro, il progetto narcocapitalista messo in scena da de Sutter è lo stesso della società della prestazione: l’eliminazione di ogni forma di eccitazione, l’anestetizzazione attraverso il consumo, la riprogrammazione psicopolitica e la funzionalizzazione dei corpi sono tutti dispositivi del narcocapitalismo per “unburden them [pazienti/soggetti] from everything that prevents them from being efficient in the current arrangement – which means work, work, and more work” (de Sutter, 2018: 44).

### **6.3 Il risveglio dei sensi e la conoscenza carnale**

Tornando all’analisi di Stoller (1997) su sensi ed anestetizzazione sociale, come già ricordato in precedenza, l’antropologo americano riflette criticamente sull’operato di accademici e artisti che hanno problematizzato il rapporto tra sensi e società occidentale. In particolare due figure e due modalità comunicative ispirano il suo pensiero: il teatro della Crudeltà del drammaturgo e saggista Antonin Artaud e l’*ethnofiction* dell’antropologo francese Jean Rouch. Questi due intellettuali *ante litteram* sono accomunati per Stoller dall’aver messo sotto attacco le aspettative di senso e sensoriali del pubblico, non permettendogli di rimanere indifferente. Sfidando le conoscenze pregresse e stimolando sensazioni e emozioni, in entrambi i casi lo spettatore è risvegliato dallo stato di distacco sensoriale e intorpidimento intellettuale in cui si ritrova. Allo stesso modo, l’antropologo statunitense rimette i sensi al centro della propria esperienza di ricerca per salvaguardare l’alterità sensoriale e quindi opporsi al processo di anestetizzazione sociale. L’invito ai *sensuous scholars* è di fare lo stesso, riflettendo criticamente sulle proprie esperienze sensibili e sulla socializzazione sensoriale ricevuta, per lasciare lo spazio alla voce e al corpo dell’altro. Implicito è il rifiuto di un’epistemologia realista e oggettivizzante di matrice cartesiana che attraverso un approccio disincorporato e assertivo, non questiona il proprio punto di vista e

tenta di riprodurre l'esperienza sociale e sensoriale dei soggetti attraverso la narrazione di un osservatore onnisciente e *super partes*.

Nello scorso capitolo il tentativo è stato quello di descrivere le esperienze dei clubber cercando di non ridurre la complessità sensoriale ed emotive, provando a renderla attraverso una narrazione meno astratta e distaccata possibile che lasciasse spazio al loro modo di vivere carnalmente questi momenti di festa. In base a quanto hanno raccontato i miei interlocutori durante il *field* (ma anche dalla carica emotiva con cui lo hanno fatto) emerge come attraverso le diverse e complesse pratiche che costellano un evento EDM essi abbiano messo in atto quello che lo stesso Stoller (1997: XII) chiama un "sensual awakening", una (ri)scoperta delle sensazioni che si possono provare quando il corpo è investito da un interessamento nuovo da parte del soggetto, quando il corpo non è più un dato di fatto sullo sfondo nell'esperienza situata, ma acquisisce una posizione centrale. Grazie a questo risveglio sensuale molti tra i miei intervistati iniziano un processo di apprendimento – quello che Vannini e colleghi (2012: 33) chiamano "carnal knowledge, [...] to know by the flesh", una conoscenza pratica attuata non solo attraverso pensiero razionale e riflessione astratta, ma anche attraverso le azioni compiute e le sensazioni ed emozioni provate. Come vedremo dettagliatamente nel resto di questo capitolo, questo apprendimento non si limita solo ad un'esplorazione, un apprezzamento e un arricchimento delle capacità fisiche del soggetto, ma ha conseguenze più ampie perché mette in campo un tipo di conoscenza e significati differenti, capace di rimodellare l'immagine che gli individui hanno di se stessi come degli altri. Vale la pena ricordare come questo è sia l'insegnamento dei *sensuous scholars* sull'ambivalenza del verbo *to sense* che racchiude in sé la dimensione percettiva (*sentire, sensing*) e quella simbolica (*significare, sense-making*), sia l'insegnamento foucaultiano sul piacere come sapere pratico e trasformativo derivato dell'esplorazione creativa del soggetto.

All'interno del quadro teorico sviluppato da Stoller (1997) in merito ai processi di anestetizzazione sociale, il clubbing può diventare uno spazio di resistenza quando permette di realizzare un'immersione totalizzante in un nuovo orizzonte sensoriale (e di senso), opposto alla docilità dei corpi e alla standardizzazione delle condotte del regime disciplinare (Foucault, 1976/1988) come di quello post-disciplinare (Preciado, 2008/2015; Han, 2010/2012; Chicchi e Simone, 2017), in cui l'esperienza sensibile non è ridotta all'aspetto esteriore dei corpi (Stoller, 1997) o alla loro capacità produttiva (McWhorther, 1999; de

Sutter, 2018). Un'immersione totalizzante rappresentata nello scorso capitolo attraverso l'impiego di numerose metafore acquatiche per rendere figurativamente le potenzialità carnali del clubbing: entrare in un club è come indossare maschera e boccaglio e tuffarsi sott'acqua perché ci si deve abituare a vibrazioni diverse della musica e delle persone, al sovraccarico emotivo, sonico, visivo, chimico del party (paragrafo 5.1.3); una volta ambientati si iniziano a "mollare gli ormeggi" ed essere più rilassati e aperti nei confronti degli altri, lasciandosi trasportare dall'atmosfera circostante (paragrafo 5.2.1); a bordo pista i clubber sono surfisti impegnati a "prendere l'onda" dei suoni e dei movimenti del corpo di chi sta già ballando (paragrafo 5.3.2); quando si inizia a cavalcare quest'onda, il flusso di suoni, energie, particelle chimiche e sudore può condurti verso quello stato di estasi battezzato da Malbon (1999: 105) "*oceanic experiences*" (paragrafo 5.3.4).

Una prospettiva rifiutata da de Sutter (2018) che nel suo testo descrive i club di musica elettronica contemporanei come spazi di mero divertimento, svuotati da qualsivoglia connotato politico. Se in maniera simile a Stoller (1997) per il filosofo belga l'unica strategia per non rimanere sottomessi all'anestetizzazione e al diseccitamento sociale è una "politics of excitation" (de Sutter, 2018: 106), i club EDM non sarebbero un contesto adatto per perseguire tale obiettivo secondo questo autore perché sono un luogo di agitazione apparente che non solo non genera eccitazione collettiva, ma arriva addirittura a frenarla e contenerla. Come i farmaci analizzati in precedenza, assunti da soggetti sani per incrementare le proprie capacità produttive, anche le sostanze stupefacenti per de Sutter sono strumenti il cui unico obiettivo è incrementare l'efficacia e la prestazione dei clubber. Le notti EDM sarebbero uno specchio della società e de Sutter (2018: 60) cita uno dei più noti club berlinesi in cui è avvenuto il *fieldwork* della presente ricerca come caso paradigmatico: "in the Berghain, the only things that ever happened were dance and sex – two forms of physical exercise performed in the mechanical aura of techno music, with the help of a fistful of synthetic drugs".

Basarsi sul materiale empirico raccolto e presentato nello scorso capitolo permette di mostrare un quadro differente e più complesso rispetto a quanto delineato dal filosofo belga. Nel capitolo precedente sono stati citati diversi esempi sulla natura carnale ed eccitante del clubbing, come quando è stato presentato il principio di autocavia (paragrafo 5.4.4.), in cui gli eventi EDM sono stati rappresentati come laboratori in cui per molti clubber

è possibile sperimentare per la prima volta con i piaceri psicotropi, o quando si è trattato il piacere del ballo da una prospettiva diacronica (paragrafo 5.3.2), con i club descritti come una palestra in cui poter imparare a muoversi a ritmo e a godere della sensazioni di dissolversi nella musica<sup>190</sup>. Pertanto dalle parole dei miei interlocutori come dalle mie esperienze sul campo emerge come nella *club culture* contemporanea non siano solo operanti le diverse tecnologie del potere presentate nello scorso capitolo, ma trovino spazio anche tecnologie del sé per resistere ai processi di assoggettamento appena elencati.

A partire dalla prominenza acquisita dal corpo in tutta sua complessità sensoriale e i margini di possibilità lasciati per poter sperimentare ludicamente con esso: “[through clubbing] I’ve become more into my whole body” (Damian, B11MOE). Un’eccitazione ed emancipazione fisica che i clubber affermano di ritrovare solo in questo genere di contesti, perché secondo loro in nessun altro spazio pubblico è possibile vivere simili esperienze immanenti e gioiose, come mostrano le citazioni di Gaëlle (B09FYE) e Philippe (B08MYE) riportate di seguito. I due intervistati, nonostante i percorsi e i gusti molto diversi, rispondono in maniera simile alla domanda su come il clubbing abbia influenzato il rapporto che hanno con il proprio corpo. Entrambi attivano la propria memoria sensoriale riflettendo sulle prime esperienze in discoteca durante l’adolescenza ed evidenziano l’unicità dei club EDM sotto il profilo della sperimentazione corporea:

Q: has clubbing influenced how you relate with your body?

A: yes, [it is] the central experience. I think influenced how I felt about my body because on the other moments that I was not in clubs, I was not so much focused about my body. So [clubbing] was really the moment I was kind of letting space for feeling my body (Gaëlle, B09FYE)

Q: has clubbing influenced how you relate with your body?

A: yeah, definitely! Not only clubbing, dancing mostly. [...] [when I was adolescent] the only space where you could dance were squats and clubs, they were the spaces where you had a DJ doing music, and they were [the spaces] where you could express your body. They were the only spaces that were available to me, when I started to go with my friends. I’ve always loved to dance on my own, but there I was in a space where I could do with people I enjoy (Philippe, B08MYE)

---

<sup>190</sup> I termini laboratorio e palestra non sono stati scelti casualmente, essi sono citati da Han (2010/2012) come l’emblema della società della prestazione, sostituiti post-disciplinari delle prigioni e dei manicomi. Adottarli in questa sezione del testo vuole rimarcare, almeno simbolicamente, la natura clandestina della resistenza come concepita da Foucault (1976/1988: 84), come pratica soggettiva negli spazi e “nella trama del potere”.

Alle strategie estetiche di Artaud e Rouch per impressionare il pubblico e risvegliarlo dal distacco sensoriale e dall'intorpidimento intellettuale in cui versa, corrisponde nel clubbing un'iper-stimolazione multisensoriale attraverso gli attori non-umani e le pratiche edoniche presentate nello scorso capitolo. Un primo punto riguarda la multi-sensorialità: analizzando i piaceri del *people watching* si è specificato come questi non siano riconducibili alla sola vista, ma derivino da un'esperienza totalizzante in cui tutto il corpo dei clubber è coinvolto (paragrafo 5.1.3); lo stesso vale per i piaceri del ballo, quando si entra in contatto con la musica con tutti i propri sensi (paragrafo 5.3.1). La multisensorialità di queste esperienze, oltre ad essere una dimostrazione delle potenzialità carnali del clubbing, mostra come in questi luoghi siano sconvolte le abitudini sensoriali degli individui, in quanto è apertamente sfidato l'ordine sensoriale al quale sono stati socializzati. Durante un evento EDM è smascherata la ripartizione arbitraria dei cinque sensi (Geurts, 2003) mostrando sia come gli organi di senso non lavorano indipendentemente gli uni dagli altri, sia come altri sensi socialmente considerati meno rilevanti hanno invece un ruolo centrale nelle nostre esperienze sensuali, ad esempio la cinestesia (le sensazioni relative al movimento), la termoccezione (le sensazioni relative alla temperatura percepita) e la cronicità (le sensazioni relative allo scorrere del tempo).

Un secondo punto riguarda l'iper-stimolazione: attraverso i molteplici attanti con cui i clubber si relazionano a partire dal *warm up* prima dell'evento fino ad arrivare al *dance floor*, siano essi gli alcolici bevuti prima di presentarsi davanti alla porta del locale o la potenza tellurica della musica quando ci si avvicina al *dance floor* o l'oscurità garantita dalle macchine del fumo e dal sistema luci, il clubbing si configura come uno spazio di eccitazione e carica emotiva, in cui il desiderio di divertirsi va di pari passo ai piaceri che possono essere sperimentati. Prendendo come riferimento la cinestesia, la termoccezione e la cronicità appena citate, sul *dance floor* questi tre sensi (insieme agli altri cinque più noti) sono sconvolti perché i movimenti del corpo sono infinitamente più complessi e piacevoli di quelli ordinari, la temperatura percepita aumenta vertiginosamente e il tempo non scorre più come si è abituati, ma è definito dai bassi della traccia selezionata dal dj, dall'effetto adrenalinico degli *upper* o da quello lenitivo dei *downer*.

Questa iper-stimolazione multisensoriale del corpo è antitetica all'anestetizzazione sociale (Stoller, 1997) come alla diseccitamento prestazionale (de Sutter, 2018) perché è



propedeutica al risveglio sensuale precedentemente citato, un processo personale di riavvicinamento alla dimensione materiale e fisica dell'esistenza che Elvira (M02FYE) descrive come una "ricerca corporea". Uno studio più o meno consapevole su se stessi che la clubber milanese ammette non sarebbe mai avvenuto senza frequentare gli eventi EDM e che è servito a modificare radicalmente come lei stessa si percepisce, dato che "prima di allora ero un tronco". Un apprendimento, spiegano Ale (M16MOE) e Damian (B11MOE) avvenuto lentamente, imparando come muovere il proprio corpo e a riconoscere le infinite sensazioni piacevoli che si possono provare mentre si è persi nella musica o si scherza drogati con i propri amici o, ancora, ballando a fianco ad una persona attraente. Come i sommelier che esercitando il proprio palato per affinare il proprio gusto e per riconoscere le venature di sapore di un vino (Vannini et al, 2012), così i clubber abbandonano se stessi in un apprendimento multisensoriale che li insegna a godere dei piaceri fisici del clubbing:

R: [alle feste] la parte predominante la fanno le sensazioni fisiche, piano piano ho imparato a rendermene conto, notarla, accorgermi di esse, goderne, tantissimo, sentirla.

D: prima non esistevano?

R: prima sicuramente c'erano ma io non me ne accorgevo, erano *deep inside*. Adesso magari ho attivato dei recettori, quindi me ne rendo conto (Ale, M16MOE).

Lo stesso Ale nel momento in cui gli viene chiesto di descrivere quelle sensazioni e piaceri che ha imparato a riconoscere sul *dance floor* e negli altri ambienti di un club afferma di non poter rispondere alla domanda, di non sentirsi in grado di rendere a parole quei momenti<sup>191</sup> e nota come "il piacere sta proprio nel fatto che quella cosa non l'hai mai sentita, non è definibile". Queste avventure somatiche su se stessi compiute dai clubber possono essere messe in comunicazione con il processo di scoperta del piacere clitorideo delle donne. Ricordando quanto riportato nel primo capitolo sull'individuazione anatomica della clitoride, servita durante l'Ottocento come ulteriore riscontro di una ideologia domestica fondata sulla supposta passività sessuale della donna, e nel secondo sulle battaglie femministe che hanno dimostrato il fallocentrismo delle teorie sessuali e la conseguente limitazione delle

---

<sup>191</sup> Al riguardo si rimanda al disegno n. 5 di Philippe (B08MYE) presentato nella sezione di questo elaborato dedicata ai metodi di rilevazione del materiale empirico (paragrafo 4.2.5), perché si tratta di un interessante tentativo da parte di questo intervistato di rappresentare verbalmente e graficamente l'effetto erotico dell'MDMA.

possibilità edoniche delle donne; oggi non esiste più quella che Lonzi descrive come “l’interdizione all’autoerotismo [che] ha colpito la donna” (1974: 113), ma il rapporto tra donne e corpo non è per questo meno complesso e conflittuale. Vannini e colleghi (2012: 36) parlano di un “symbolic purgatory” per rendere chiaro come il tema del piacere femminile sia ancora oggetto di tabù sociali che limitano la circolazione dei saperi a riguardo, per questa ragione per molte delle donne la scoperta del piacere clitorideo è prima fisica che linguistica. La clitoride è prima un punto non definito del proprio corpo che una nozione anatomica, una parte di sé scoperta grazie a “clandestine somatic explorations” (*ibidem*: 24).

All’eccitazione clitoridea femminile corrisponde l’eccitazione carnale dei clubber, perché anche loro si lasciano andare in avventure somatiche, arrivando a provare sensazioni che non solo non avevano mai provato prima, ma vivendo piaceri che potremmo definire “senza nome” perché non esiste un vocabolario o una conoscenza sociale condivisa su di essi. Il caso esemplare in questo senso sono i piaceri psicotropi appresi attraverso il principio di autocavia (sottocapitolo 5.4), sperimentati nell’unico luogo dove poter godere assieme ai propri amici e a degli sconosciuti di un’esperienza estromessa dall’orizzonte sensoriale occidentale. Questo discorso può essere esteso però anche ad altri aspetti più semplici e banali, dato che i clubber ammettono di aver scoperto nuovi modi di relazionarsi e godere di parti del corpo o movimenti più ordinari. Il riferimento più comune sono le mani, attraverso cui Angela (M10FYO) sente il suono della musica mentre le muove in aria o che Regina (M12FYO) percepisce come più leggera e muove liberamente o, ancora, che Damian (B11MOE) dirige in base alla musica o alla droga assunta per incrementare esponenzialmente il piacere della danza: movimenti affilati e mani chiuse o tese con anfetamine e techno, movimenti più rilassati e ondulati con mani distese con ketamina e house. Infine, un ultimo esempio delle rivelazioni edoniche avvenute grazie al clubbing proviene da Marco (M13MOO), il quale rende esplicita la sorpresa e la gioia di scoprire il piacere derivante da una parte del corpo che fino ad allora era come inesistente:

scopri che piacciono anche a te delle cose che non avevi pensato, io fino a 10 anni fa non sapevo neanche di avere i capezzoli. Un giorno ero andato ad una festa, uno si è pigliato bene e ha cominciato a toccarmi i capezzoli e [da allora] mi piace un casino quando mi toccano i capezzoli. È una roba che non avevo mai calcolato in vita mia, quelli degli altri sì, ma non i miei. O i fianchi e le gambe, ti siedi ad un tavolino e ti toccano le gambe.

Nella citazione di Marco fa capolino un altro clubber che ha avuto il compito involontario di insegnargli le occultate capacità edoniche dei suoi capezzoli. Sebbene fino a questo punto ci si è concentrati principalmente sulle esperienze del soggetto, non deve essere sottovalutata la dimensione intersoggettiva, analizzata nello scorso capitolo descrivendo le dinamiche davanti alla porta d'ingresso (paragrafo 5.1.2), della socialità (sotto-capitolo 5.2), dello "scambio di energie" tra clubber (paragrafo 5.3.4) o del rituale dell'assunzione di sostanze (paragrafo 5.4.2). È emerso il ruolo prominente che gli altri hanno nel condizionare i piaceri EDM<sup>192</sup>, ma è altrettanto valido per il processo di conoscenza carnale analizzato in questo paragrafo: osservare come si comportano gli altri e provare ad imitarli mentre si balla, ci si droga o si è rilassati sui divanetti è il mezzo principale attraverso cui i clubber imparano a muoversi e godere di un evento EDM. Un processo reso possibile da quello che Michael Taussig (1993), ispirato dalle riflessioni di Walter Benjamin (1933/1986) in materia, chiama la "mimetic faculty", ossia la capacità di apprendere dall'altro una conoscenza non scritta, impiegando come strumenti l'osservazione e l'imitazione. Un meccanismo rilevante per la *club culture* perché i clubber con cui si balla weekend dopo weekend, lasciano qualcosa che va oltre quello che le parole possono esprimere, una sorta di *imprinting* di cui Ettore (B10MOO) è diventato conscio nel corso degli anni:

Mi è capitato molto di notare recentemente, ballando<sup>193</sup>, come spesso mi vengano in mente delle persone e mi ritrovi a ballare come loro, come se per qualche istante prendessi in prestito alcuni dei gesti che mi hanno colpito. Il mio ragazzo ha un modo di ballare molto personale [ride] e a un certo punto fa una cosa che non saprei neanche riprodurti da sobrio, usa molto i polsi ed è una delle poche persone che ho visto ballare con i polsi. E mi è capitato diverse volte di ritrovarmi a *channelling* quel movimento, ma anche di altre persone. Un mio amico francese che non vedo da moltissimi anni [ride] con il quale sono andato a ballare molto tanti anni fa e lui aveva il suo gesto abituale che definiva "la pallacanestro" che faceva questo movimento con la mano e mi viene [da farlo ogni tanto]. Per un attimo è come se ristabilisse il contatto con quella persona, c'è quindi tipo un segnale che le persone ti lasciano, un segno.

---

<sup>192</sup> Considerato il tema e gli obiettivi della ricerca ci si è concentrati su come gli altri influenzano positivamente le esperienze piacevoli, ma non deve essere sottovalutato anche il loro effetto negativo. Alcuni esempi riportati nello scorso capitolo sono quando qualcuno fa domande o commenti inopportuni o quando tenta un approccio troppo insistente (paragrafo 5.1.3).

<sup>193</sup> Interessante notare il meta-livello di questa affermazione. Marco diventa consapevole del processo di conoscenza carnale intersoggettiva non pensandoci astrattamente, ma compiendo quelle stesse azioni.

#### 6.4 Non imprenditore di sé

Il risveglio dei sensi e la conoscenza carnale non si limitano al corpo o alla scoperta del suo potenziale sensuale. Dalle parole dei miei intervistati emerge come il clubbing sia servito in molti casi a mettere in moto un processo di risignificazione che ha coinvolto diversi elementi della propria vita. A tal proposito è utile menzionare la distinzione presentata da Scott e colleghi (2010: 146) in merito alle diverse forme di incorporamento, in particolare quella tra “sensory and sensate embodiment”. Mentre la prima forma di incorporamento si riferisce ai processi relativi alla percezione e all’elaborazioni di sensazioni, oggetto dello scorso paragrafo, il *sensate embodiment* riguarda i processi di produzione di senso, un rivolgersi al proprio corpo per interpretare le sensazioni e le emozioni attribuendogli un significato. Le avventure somatiche e il risveglio sensuale dei clubber non hanno quindi un semplice risultato momentaneo, ma sono il fondamento di processi di incorporamento attraverso cui esperienze e significati sono utilizzati riflessivamente dal soggetto per attribuire un nuovo senso a se stesso, agli altri, a quello che si sta facendo, alla vita di tutti i giorni (Vannini et al, 2012).

Continuando il discorso intrapreso a conclusione dello scorso paragrafo sulle capacità mimetiche e sulla dimensione intersoggettiva del clubbing, i processi riflessivi messi in campo dai clubber grazie all’apprendimento carnale sono direttamente connessi allo scenario esistenziale della società della prestazione. Questa è una società che Chicchi e Simone (2017) descrivono – ispirandosi rispettivamente ai lavori di Lacan (1991/2001), Beck (1986/1999), Castel (1995/2007) – come una “*lo-crazia*” (Chicchi e Simone, 2017: 109, corsivo degli autori), perché la deregolamentazione sociale prodotta dal neoliberismo ha inaugurato un nuovo “*lo-centrismo*” (*ibidem*: 32), in cui tutte le responsabilità sono state spostate sulle spalle dell’individuo e la condizione dominante è quella un “*io orfano del noi*” (*ibidem*: 33). Le conseguenze emotive e psicologiche di questo processo di individualizzazione e parcellizzazione sociale sono evidenti nei vissuti raccontati dai clubber, Tommy (M05MYO), Reina (B13FYO) e Roberto (M09MOO) descrivono involontariamente il solipsismo a cui sono stati socializzati: dalla certezza di non poter trovare con gli altri un punto di incontro all’idea di essere autosufficienti, “ero convinto di bastare a me stesso” (Tommy, M05MYO), di non avere bisogno degli altri.

When I grew up on the country and when I moved to the city when I was 16 I started going out and I was always like extremely fucking lonely because no one was interested in the same stuff. I was able to connect to some people online on music forums, but that was the first time when I started going clubbing I realised «Oh, there are bunch of people interested in the same music, interested in the same lifestyle!» (Reina, B13FYO)

In quel contesto lì [nome evento], ho visto gente da tutta Italia, anche fuori Italia, tutta insieme lì per lo stesso motivo. Tanta [gente], migliaia di persone e mi ha sconvolto perché, appunto, come ti dicevo prima, sono cresciuto pensando di essere abbastanza solo, non pensavo ci fossero altre persone come me. Invece ti ritrovi lì con migliaia di persone, più o meno come te, più o meno con gli stessi interessi e la stessa voglia di andare a ballare, di vivere il club in un certo modo, le trovi tutte lì davanti e ti confonde questa cosa (Roberto, M09MOO)

Come anticipano Reina e Roberto, i club EDM possono diventare degli spazi di resistenza all'io-centrismo imposto dal principio di prestazione, perché trovarsi a provare un inaspettato senso di unione e vicinanza con un numero indefinito di persone, quando fino a poco tempo si pensava di essere fatti per stare da soli, "ti confonde" e costringe ad una radicale riconsiderazione del frame con cui il soggetto si rappresenta e interpreta i rapporti con gli altri. Un processo di risignificazione che passa attraverso la semplice compresenza di corpi intossicati che si muovono sincronicamente e si fondono a ritmo di musica (paragrafo 5.3.4) e la più complessa socialità polimorfa che anima ogni angolo di un evento EDM (sottocapitolo 5.2). Deve essere evidenziato come, specialmente nei club alternativi, queste relazioni tra clubber si configurino come più premurose ed educate rispetto a quelle della vita di tutti i giorni. Potrà sembrare paradossale rispetto alla rappresentazione degli eventi EDM come situazioni caotiche e popolate da clubber drogati, ma confusione e attenzione reciproca non si escludono a vicenda, come nota Reina (B13FYO) "I keep saying to people who have not been to [nome club]<sup>194</sup> or something that «you would be surprised how cool and nice people are, [...] they're really friendly»". Dai rapporti intessuti durante il *fieldwork* ho imparato come sia proprio l'atmosfera psicotropa, la carnalità dei rapporti e l'eccitazione festosa a portare le persone ad essere più gentili e disponibili nei confronti degli altri, a prendersi cura a vicenda perché ci si riconosce potenzialmente nella situazione dell'altro.

---

<sup>194</sup> Il club citato da Reina è il Berghain, lo stesso che de Sutter (2018), invece, descrive come dominato solo da sesso e danza, due meri esercizi fisici privati di qualsiasi altro attributo relazionale ed empatico.

L'esempio più comune di questa solidarietà generalizzata è quando qualcuno non sta bene perché ha bevuto eccessivamente o a causa di qualche altra sostanza, in questi casi lo si sostiene, gli si consiglia cosa fare, lo si aiuta a superare uno stato, il più delle volte, momentaneo.

D: Fare clubbing ha influenzato come ti rapporti con gli altri?

R: Certo! Perché ti dà un'immagine bellissima e potente, [...] come comunità come luogo protetto, come luogo in cui all'interno c'è un senso di appartenenza, di rispetto reciproco, di condivisione di standard umani basici fantastici, molto semplici che sono però quello che rende bella l'interazione con gli essere umani, quindi quando senza bisogno di sapere niente della persona, tu comunque sei gentile con la persona, sei empatico, sei disponibile, sei premuroso, disponibile ad aiutarlo anche in caso, oppure ci parli all'infinito e non lo conosci, senza per forza dover trarne nulla. Interazioni umane pure vogliamo dire? Pure è un concetto un po' forte, però, nel senso, è bello perché ti dà il senso del possibile. Dici: «perché non può essere più spesso il mondo così com'è in questo piccolo posticino?» in cui semplicemente nessuno da fastidio a nessuno, nessuno sta importunando nessuno, nessuno sta molestando nessuno, chiunque è disponibile in caso di necessità (Iside, B03FOO)

La citazione di Iside oltre a rendere esplicitamente ed intimamente quando già detto sul carattere premuroso e disponibile della socialità tra clubber, chiarisce anche quale sia l'elemento che "ti confonde" – riprendendo l'espressione di Roberto – di questi rapporti. Non sono solo quantitativamente più numerosi rispetto ad altre occasioni di socialità, ma sono anche qualitativamente diversi rispetto a quelli a cui si è abituati nella vita di tutti i giorni: durante un evento EDM si è educati con gli altri e li si aiuta in caso di necessità anche se sono dei perfetti sconosciuti, e soprattutto lo si fa senza voler qualcosa in cambio. Un elemento questo affrontato già nel passato capitolo quando, analizzando i processi di riconoscimento reciproco sul *dance floor* (paragrafo 5.3.4), si è "tutti sulla stessa barca" (Simone, B01MOO) e la pista si trasforma in uno spazio di condivisione, in cui si abbandona per qualche istante qualsivoglia pretesa personale. Ci troviamo di fronte ad una seconda differenza fondamentale tra gli ambienti EDM e la società della prestazione: oltre a resistere alla lo-crazia, a dominare non è un "agire performativo orientato al successo" (Chicchi e Simone, 2017: 15) che mette tutti gli uni contro gli altri, in competizione per apparire, per essere più cool, per essere il centro della festa. Un concetto che Matteo (B02MOO) esprime apertamente quando indaga le ragioni che distinguono il clubbing da altre situazioni sociali: "il clubbing mi fa sentire parte di qualcosa, di un mondo al cui interno non c'è grossa

competizione, non è un mondo cannibale, non è un mondo auto-esclusivo [...], in cui devo essere sempre più bravo degli altri, più degli altri”.

Regina (M12FYO), invece, aiuta ad aggiungere un tassello alle osservazioni di Matteo, spiegando quali sono stati i processi di significazione prodotti dall’incorporamento di queste situazioni. Iniziare ad esplorare la vita notturna milanese è una liberazione per lei perché l’ha aiutata a staccarsi dall’atmosfera di terrore sociale a cui è stata socializzata. Scoprendo che il mondo non è per forza un posto pericoloso, in cui si è per forza soli contro gli altri, in cui chiunque è sempre pronto ad approfittarsene e ad avere la meglio su di te:

però ho trovato un sacco di persone che spesso dipingono la gente quasi come se fosse pericolosa, e invece io tutta questa pericolosità non l’ho mai trovata, non mi sono mai sentita veramente in pericolo, magari anche in luoghi tipo rave, luoghi occupati dove i genitori, la gente più adulta: “eh, lì è pieno di drogati”. [...] Da come mi raccontavano magari gli adulti quando ero più ragazzina, sembrava che il mondo era una merda, sembrava che tutti erano pronti a mettertela in quel posto appena potevano. E invece per me è stata una scoperta, il paese dei balocchi.

Il senso di vicinanza, la solidarietà generalizzata e la riduzione della competizione sono semanticamente opposte a quanto osservato nello scorso capitolo sia nei club mainstream sia in quelli esclusivi, dove è percepibile un maggiore individualismo, con il regime scopico dei buttafuori all’interno dei locali supportato dai clubber perché ritenuto necessario per limitare i rischi e i problemi che gli sconosciuti possono provocare (paragrafo 5.1.3). Sempre rispetto alle tecnologie del potere esaminate nello scorso capitolo, analizzare i processi interpersonali permette di osservare come nei club alternativi con maggiore regolarità sono allentati i dispositivi di disciplinamento messi in campo dagli stessi clubber (paragrafo 5.1.3 e 5.2.3). Questo significa prima di tutto che frequentando questo genere di spazi si percepisce meno il controllo attuato attraverso lo sguardo e la parola, come Regina (M12FYO) quando racconta il primo evento di musica elettronica importante della sua vita: “io per la prima volta in quella festa lì mi sono sentita non giudicata, e questa cosa mi ha molto cambiato il carattere. Io, arrivando da un paesino minuscolo, 1200 abitanti, sono sempre stata giudicata per come sono”. In aggiunta, weekend dopo weekend si impara ad essere i primi a fare in modo che anche gli altri non si sentano a disagio, come sintetizzano Reina (B13FYO): “I think [clubbing] opened me a lot” e Philippe (B08MYE) “[clubbing] also permitted me to be [...] less judgemental on myself and other people”. Un intervistato particolarmente consapevole

di queste dinamiche è Damian (B11MOE), il clubber nordamericano si definisce “straight, but it’s a grey area” a causa della sua attrazione verso le donne in transizione; confrontandosi con una clubber transessuale ha imparato come i suoi comportamenti, spesso involontari, possono influenzare negativamente l’esperienza degli altri:

I met this one girl at Lime and I said something to her during our first interaction about how I’ve had a fetish for trans-woman. For me I was like sharing, not like being “Oh, I’m fetishizing you”, not at all, I just commented on her legs or something like this [...] and we had a really fun time at night, the first time when I met her, she was friendly. Then I saw her at Bau, she comes over like “Yeah, let’s catch up a little bit”, we started talking and she told me that I said this to her. I was being innocent in just kind of explaining something about myself, but she helped me realise what was like for her to hear what I said. She is used to receive that in a way from people that are very creepy and aggressive about it. So it can come up weird, when is a sensitive topic. Having that interaction and having her explain that to me it was like “Oh, okay, I need to be more aware of myself” during these interactions that I’m having with people that otherwise wouldn’t meet, because I’m putting myself in situations that are different from my comfort zone, [I need to be careful about] what is the right thing to say or acting because it can make somebody else feeling.

I partecipanti alla ricerca riconoscono il potere seduttivo della relazionalità del clubbing delineando le implicazioni decisive che ha su di loro e su come vivono il rapporto con gli altri. Il senso di vicinanza, la solidarietà generalizzata e la riduzione della competizione possono essere descritte come delle tecnologie del sé, capaci di incoraggiare processi di (contro)soggettivazione per resistere alle pressioni imprenditorialiste e individualiste della società della prestazione. Sono incorporate nuove modalità relazionali che per alcuni dei miei intervistati sono tanto significative da perdurare anche dopo un evento EDM, nella vita quotidiana, perché a loro dire hanno modificato qualcosa di profondo in loro, come riportato nella citazione precedente di Regina (M12FYO) che si scopre empatica e socievole perché “li mi sono sentita non giudicata e questa cosa mi ha molto cambiato il carattere”.

Ale (M16MOE), come la stragrande maggioranza degli intervistati<sup>195</sup>, è grato al clubbing per avergli permesso di conoscere persone e aver vissuto situazioni irripetibili, in particolare

---

<sup>195</sup> Purtroppo questo specifico tema non ha trovato spazio nelle argomentazioni che animano questo capitolo, non è quindi possibile trattarlo con la dovuta completezza. Al riguardo vorrei però segnalare le parole di Paolo (M06MYE) perché riassumono accuratamente il riconoscimento che moltissimi dei miei interlocutori hanno espresso nei confronti del clubbing: “Quando racconto della mia vita a qualcuno non posso prescindere da



nella sua esperienza è stato fondamentale come attraverso gli eventi EDM abbia “conosciuto livelli di armonia tra le persone, di pace, che mi fanno essere molto più rilassato nei confronti degli altri, ho sperimentato certi stati di beatitudine e rilassatezza, amorevolezza e curiosità verso il prossimo”, il clubbing per sua stessa amissioni lo ha fatto diventare una persona meno scontrosa, più aperta nel confronto degli altri. In maniera molto simile, Tommy (M05MYO) connette sperimentazioni psicotrope, socialità carnale e l’essere diventato meno timido e freddo. La sua esperienza è stata citata all’inizio di questo paragrafo, come uno degli esempi del superamento del solipsismo e del senso di auto-sufficienza avvenuto grazie al clubbing, arrivati a questo punto è possibile comprendere le conseguenze fisiche ed emotive prodotte da questo processo. Se prima di frequentare assiduamente i club di musica elettronica e di consumare MDMA era una “persona mega frigida”, restio a qualsiasi contatto fisico perché a disagio o imbarazzato, anche con i propri amici, il clubbing altera irrimediabilmente il suo modo di relazionarsi con il mondo, modificando quella che lui chiama “memoria fisica” attraverso un processo di incorporamento di nuove modalità relazionali e affettive:

R: Negli ultimi due anni sono assolutamente convinto di questa cosa, perché è stata questa la molla che mi ha sbloccato, da quando ho iniziato a usare l’MD periodicamente, mi sono anche sentito molto meno a disagio nell’avvicinarmi fisicamente a delle persone, anche gli sconosciuti, a toccarli, sfiorarli, abbracciare gli amici, toccarli. Questa cosa non è limitata e circoscritta a quando faccio uso di MD ma è riuscita a superare quella circoscrizione da serata, ma a ripercuotersi nella mia quotidianità.

D: come ti spieghi questa cosa?

R: credo che l’MD abbia cambiato, in un certo senso, la mia memoria inconscia, la mia memoria fisica di alcuni momenti e gesti che compio, e ha avuto delle ripercussioni al di là di quel momento in cui io ero fuori, sostanzialmente. Credo sia anche una questione di abitudine, che ha a che fare anche con la tua infanzia, se non sei mai stato abituato a ricevere un abbraccio dai tuoi famigliari, da tuoi genitori, non sarai abituato a darlo. Se poi ti abitui a dare questi abbraccia anche quando sei strafatto di MD, può essere che questa cosa ti spinga a farlo anche al di là del momento in cui eri fatto. Credo sia una questione di memoria fisica.

---

questa storia. Nel bene e nel male. [...] il punto è che se non avessi fatto questo tipo di stile di vita il mio mondo sarebbe stato limitato, ma veramente limitato, in una provincia pressoché morta e distrutta”.

## 6.5 Conoscere e trasformare se stessi

Nella concezione foucaultiana di piacere (Foucault 1976/1988; McWhorther, 1999; Dean, 2012) come nella definizione di tecnologie di sé dello stesso autore (Foucault, 1988/1991) è evidente il carattere trasformativo di questo genere di dispositivi, una metamorfosi positiva del soggetto – una (contro)soggettivazione – impegnato in un “process of becoming” (McWhorther, 1999: 187) opposta alla docilità dei corpi e alla standardizzazione delle condotte imposta dai processi di assoggettamento dei regimi disciplinari e post-disciplinari.

Nello scorso paragrafo è stata analizzata la *puissance* delle relazioni tra clubber, contestualizzandola e mettendola in opposizione alle pressioni individualizzanti del neoliberismo contemporaneo. Ora si passerà dalla dimensione intersoggettiva a quella soggettiva, analizzando il lavoro compiuto su se stessi e i cambiamenti avvenuti negli individui attraverso le pratiche edoniche. Una potenzialità insita in questo genere di situazioni di cui alcuni dei miei interlocutori sono consapevoli, come Gaëlle (B09FYE) che quando ripensa alle sue prime esperienze adolescenziali, lei stessa le definisce come terapeutiche perché attraverso l’iper-stimolazione multisensoriale del clubbing – conia una formula abbastanza poetica al riguardo: “escaping by sensations” – riesce a connettersi e comunicare meglio con se stessa, “it was just this place where I could really understand more who I was, I guess”.

Un punto di partenza per analizzare i processi di conoscenza e trasformazione di sé messi in campo attraverso il clubbing sono i desideri e l’identità sessuale. Un tema rilevante nel nostro percorso perché rende manifesta la capacità delle esperienze edoniche e della conoscenza carnale di coinvolgere tratti essenziali della soggettività. Si ricorderà infatti come nel corso della modernità la sessualità sia diventata il metro fondamentale per la definizione individuale e sociale di qualsiasi soggetto, come emerso sia nel primo capitolo esaminando le pratiche edoniche moderne (paragrafo 1.2.3), sia nel secondo presentando la critica foucaultiana al dispositivo della sessualità (paragrafo 2.4.4). Non si vuole veicolare il messaggio che per tutti gli intervistati LGBTQ la frequentazione di eventi EDM sia stato un fattore scatenante nella propria biografia, ma per diversi di essi è stato un elemento significativo per comprendere meglio la direzione dei propri desideri e la legittimità di esprimerli, ha permesso di “feeling more comfortable with who I am” riassume Charles (B06MYO). Come dimostrano i racconti di Marco (M13MOO) e Angela (M10FYO) di seguito,

imparare ad essere a proprio agio con i propri desideri sessuali per i soggetti LGBTQ significa prima di tutto apprendere come resistere a quella che Butler (1990) battezza “heterosexual matrix”, il discorso egemonico che naturalizza l’eterosessualità come l’orientamento sessuale normale da esprimere attraverso una performance di genere stabile e culturalmente definita.

Per Marco (M13MOO) il clubbing è stato indispensabile a “razionalizzare la mia omosessualità” perché “un conto è riuscire a scopare con dei ragazzi, un conto è sapere chi sei”. Un processo che retrospettivamente ai suoi occhi risulta piuttosto logico, spiegando come in mezzo alla socialità sudata ed eccitante del *dance floor* è il tuo stesso corpo a comunicarti da chi sei attratto, senza fronzoli, e a questo punto “non puoi mentirti, perché grazie alla droga molli i tuoi freni inibitori, la tua possibilità di controllare è seconda al tuo istinto, chi ti muove è la pancia e non la testa e, di conseguenza [...] non puoi fare finta che siano gli istinti di un altro”. Questa presa di coscienza dei propri desideri significa per lui dover scendere a patti con quello che prima si provava a nascondere ed evitava di affrontare, uno stato descritto da Angela (M10FYO) come una condizione “tra il non accettare e il non sapere” – lo descrive come “era come un eco” nella testa ossia un suono poco nitido, dai contorni sfumati, difficile da cogliere chiaramente – di cui esprime chiaramente la complessità emotiva quando rivela come “dover sconvolgere l’idea che avevo già di me era la cosa che più mi spaventava”. Uno stato di stallo che però supera in vacanza a Londra quando, oltre aver visto per la prima volta due uomini liberi di potersi baciare per strada, una sera:

mi sono sbronzata da sola di brutto e sono andata ad un evento lesbo. Ho visto una tipa che ho detto «minchia, carina!» e lei mi ha guardata e ho detto «Eeeh!» [ride]. È stata una cosa che con un uomo non c’era mai stato quel «uhm», in quel momento me ne sono resa conto di cosa vuol dire provare attrazione vera per qualcuno, fisica, perché la stavo guardando, non ci ho neanche parlato e mi è andata di culo perché quella sera abbiamo limonato e quindi ho detto “Eh, sei proprio gay, zia» [ride].

Come nel paragrafo precedente anche per la dimensione intra-soggettiva il clubbing può configurarsi come spazio di resistenza a due delle tecnologie del potere operanti durante un evento di musica elettronica: il regime scopico tra clubber (paragrafo 5.1.3) e il costante *self-monitoring* del proprio aspetto esteriore (paragrafo 5.2.3). Nelle interviste di Simone (B01MOO), Iside (B03FOO) e Charles (B06MYO) è possibile ritrovare come frequentare i

party queer berlinesi sia stato di fondamentale importanza per superare problemi rispetto alla proprio presenza estetica e su come posizionare se stessi rispetto a standard di bellezza che non è possibile onorare. I party queer sono stati il luogo specifico dove compiere questo genere di apprendimento carnale perché essendo eventi nati dalle esperienze e dalle riflessioni critiche del movimento queer di fine anni '80 (sotto-paragrafo 2.3.2.2) sono spazi che si oppongono ad una *gay narrative* essenzialista e al posto del maschio macho dominante nella scena gay mainstream, celebrano la diversità di corpi e desideri non-omonormativi.

Charles (B06MYO) sottolinea la natura mimetica di questo processo: frequentare gli eventi *queer* berlinesi ha significato per lui “feeling more comfortable with my body in a big group of people and I stopped having issues on this level”. Il clubber spiega questo cambiamento facendo riferimento alla selezione all’ingresso in questo genere di eventi, essa si distingue per ammettere e promuovere anche quei corpi socialmente considerati meno attraenti, perché diversamente abili o non più giovani. Assistere a queste persone “feeling sexy and enjoying it” è come una rivelazione per Charles, loro diventano una sorta di modello per lui: “this liberates you and you’ll see this as a kind of example, you know you can also just fit in”. Come già visto nello scorso capitolo quando si analizzava l’attività mentale dei clubber (paragrafo 5.3.5), Iside (B03FOO) descrive la medesima modalità di relazionarsi al proprio aspetto con un termine molto espressivo: lei dice di aver imparato a darsi una “tregua”, perché “smetti di tormentarti e ti accetti e cominci a vedere il tuo corpo non più come una fonte infinita di frustrazioni”. Le parole della clubber italiana trasferitasi a Berlino ormai da molti anni servono anche a delineare il rapporto tra la resistenza alle tecnologie del potere e possibilità edoniche del clubbing: smettere di tormentarsi – vale a dire manomettere i meccanismi attraverso cui funziona il *self-monitoring* – equivale a liberarsi dal peso e dall’ansia di sentirsi sempre inadeguato ed avere più energia mentale e attenzione carnale per godersi i piaceri del clubbing, tanto che “pian piano ho realizzato che sentivo delle cose diverse, che le cose che avevo sempre fatto mi davano una sensazione diversa, di più alto benessere, proprio perché è estenuante darsi addosso, è estenuante”.

Sulla stessa linea, il racconto di Simone (B01MOO), oltre a mostrare accuratamente come nel clubbing operino contemporaneamente tecnologie del potere e tecnologie del sé, mette anche in luce le conseguenze positive a livello emotivo che generano questi processi di

(contro)soggettivazione. Quando viveva ancora in Italia il divertimento notturno lo ha influenzato negativamente, facendo maturare in lui delle insicurezze legate al suo aspetto fisico, perché in queste situazioni “se sei un ragazzo gay grasso, hai sempre qualcuno che ti dirà che sei grasso”. Una violenza simbolica che ha avuto delle forti conseguenze negative su di lui, siccome lo ha fatto sentire “di non essere titolato a poter esprimere un desiderio sessuale, a viverlo, ad avere un corpo da mostrare”, nient’altro che il risultato di tecnologie del potere che operano direttamente sulla capacità del soggetto di percepirsi come tale, come qualcuno di un agency e un desiderio sessuale legittimo. Una situazione che si modifica radicalmente con il trasferimento e la frequentazione della scena *queer* di Berlino, la quale “mi ha insegnato a spogliarmi”, ad avere maggiore confidenza e non rimanere rinchiuso ne giudicarsi con canoni di bellezza socialmente imposti. Un nuovo modo di vivere il proprio corpo e di rappresentarsi che non è valido solo quando frequenta questo genere di eventi, ma che ha ormai incorporato, riuscendo a rivendicandolo addirittura quando dopo parecchi anni ritorna al club in cui da giovane era bullizzato:

R: E l’anno scorso ci sono riandato, perché ero in vacanza in Italia, e avevo messo una tutina che metto spesso per andare al Lime, avevo una tutina da ciclista, in cui sono fondamentalmente nudo e poi è tutta aderente. E l’ho messa e ho detto “vabbè dai” e poi mentre stavo per andare ho detto: “mi metto anche una maglietta sopra”, perché so che potrei tornare in quel luogo. E infatti poi mentre ero lì, a un certo punto pensavo “meno male che ho messo la maglietta”, perché mi sentivo molto poco a mio agio. Però, a un certo punto, ho avuto questo moto di orgoglio, che, in qualche modo, mi è stato dato anche dalla forza di dire “appartengo a un’altra cosa, faccio parte di un altro gruppo, in cui sono apprezzato, in cui sono anche figo, perché sono così”. E quindi mi sono levato la maglietta e mi sono messo a ballare comunque come un’idiota in mezzo pensando “fate quel cazzo che volete”.

D: Cosa hai provato?

R: Un grosso senso di liberazione. Ho pensato “Sapete cosa c’è? Sono più figo di voi. E se c’è qualcosa che non va perché sono grasso, è un problema vostro. Se pensate che non dovrei stare mezzo nudo perché sono grasso e non sono bello come dovrei essere, non mi interessa, perché ho imparato che sono figo per questo motivo”. Ho capito che è un punto di forza di me. Quindi cosa m’ha regalato questo percorso? Questo. La capacità di levarmi via la maglietta al [nome club]. Sì, un tipo di sicurezza diverso.

Questo stralcio di intervista è stato riportato interamente nonostante la sua lunghezza per due motivi: primo, rende chiaro ed esplicito il processo di (contro)soggettivazione di Simone, il quale è in grado di costruire una nuova immagine positiva di sé partendo da quello che

prima non solo percepiva come un difetto e limite personale, ma lo privava anche della sua *agency*, non facendolo sentire titolato ad esprimere il proprio desiderio sessuale e a mostrare il proprio corpo; secondo, serve ad introdurre un elemento ricorrente in molte delle interviste in merito ai processi di significazione avvenuti grazie alla conoscenza carnale nel clubbing. Il senso di sicurezza citato da Simone a conclusione del suo intervento, come qualcosa che ha acquisito diventando un clubber, è condiviso anche da diversi altri intervistati, come Damian (B11MOE) che ammette che “[clubbing] made me more self-aware and self-confident” o Reina (B13FYO), per la quale “going out gives me kind of an agency, it makes me feel stronger”, o Angela (M10FYO): “[il clubbing] è stata una cosa che mi ha dato sicuramente più fiducia in me stessa e anche conoscenza di me stessa”. Per i clubber vivere queste esperienze edoniche comporta sia imparare qualcosa di nuovo su se stessi sia modificare la propria immagine di sé.

La sicurezza, fiducia, forza, consapevolezza e conoscenza di sé appena citate sono tutte il risultato di processi di incorporamento dei clubber avvenuti grazie alle pratiche edoniche, in maniera simile a quanto detto nel paragrafo precedente relativamente ai rapporti intersoggettivi, quando Regina (M12FYO) si scopre empatica e socievole o Tommy (M05MYO) diventa meno timido e freddo o Ale (M16MOE) impara ad essere meno scontroso. Se in questi casi i clubber resistono alle pressioni individualiste e imprenditorialiste della società della prestazione, la ritrovata sicurezza e l’orgoglio estetico di Simone come i cambiamenti provocati negli altri clubber citati in questo paragrafo si oppongono ai cicli continui di soddisfazione-frustrazione a fondamento del regime farmacopornografico, con il loro carico su soggetti eternamente insoddisfatti e sempre pronti a “sacrificare la propria potentia gaudendi al servizio del tecnocapitalismo contemporaneo” (Preciado: 2008/2015: 107). Una crisi permanente descritta da de Sutter (2018: 86) come “a succession of grey moments with high levels of nervousness” che ha trovato particolare spazio nel corso dello scorso capitolo quando è stata analizzata la meditazione sonico-cinetica sul *dance floor* (paragrafo 5.3.5), con i clubber impegnati a interrompere il flusso di pensieri costante, pervasivo ed ansiogeno che contraddistingue la loro vita di tutti i giorni.

Q: has clubbing influenced how you see yourself?

A: yes, because it gave me a feeling about myself that I'm a little bit cooler than I thought I was. When I was younger I was quite shy so I would not never take the initiative to speak to somebody and now I'm much more in control with who I'm interacting, also with females. So it made me more stable person, more stronger person, mentally stronger.

Q: how was it possible?

A: just by experiences. Because if you find yourself in certain extreme situations, like you're being partying for like 28 hours and you're under the drugs and you spent 100 euros on drinks and people like you and you get a lot of compliments and you can still do it. Then you feel also strong, it's like «I survived this» (Jeroen, B07MOE)

In linea con l'approccio epistemologico carnale a fondamento di questa ricerca, Jeroen (B07MOE) spiega i cambiamenti intercorsi nell'immagine che ha di sé riferendosi ad un semplice fattore: fare esperienza. Come lui molti tra i clubber sono grati alla *club culture* per avergli permesso di sperimentare in un ambiente considerato come sufficientemente sicuro, di aver provato sensazioni e sentimenti qualitativamente differenti da quelli della propria quotidianità e, infine, di essere entrati in contatto e aver potuto conoscere altre possibili versioni di sé, come dice Kristen (B04FOE): "I really met myself with different faces". Jeroen impara ad essere più rilassato e sicuro quando interagisce con gli altri e scopre di poter essere qualcuno di diverso da quello che ha sempre pensato, come lui anche per altri partecipanti alla ricerca uscire weekend dopo weekend significa auto-rivelarsi delle parti di sé che non solo non si conosceva, ma che vanno contro a quello che si è sempre creduto.

Gli esempi possono essere molteplici in questo senso, ma una tecnologia del sé particolarmente rilevante in questo senso è il ballo: per la stragrande maggioranza dei clubber gli eventi EDM sono il primo e unico contesto dover poter imparare a muoversi a ritmo della musica e sperimentare con il piacere della danza (paragrafo 5.3.2), dove poter veicolare una nuova immagine di sé attraverso il proprio corpo (paragrafo 5.3.2). La danza libera e senza coreografie sarebbe un pratica estromessa dal loro orizzonte esperienza se non avessero scoperto la musica elettronica, perché dopotutto la sua complessità sensoriale ed emotiva contrasta con l'anestetizzazione sociale (Stoller, 1997) e il diseccitamento prestazionale (de Sutter, 2018) del regime disciplinare e post-disciplinare. Rilevante all'interno di questo paragrafo è come la scoperta della danza e l'apprendimento edonico sulla pista da ballo, weekend dopo weekend, abbia ripercussioni positive sull'auto-rappresentazione dei clubber. Ad esempio, i genitori di Kristen (B04FOE) fin da piccola le

hanno insegnato a dubitare di se stessa e delle proprie capacità – “when I was child my parents gave me the sensation that I can’t do things so well, «you’re are not a good dancer» and I was thinking it for long time that I cannot dance”. Un meccanismo di auto-avvilimento che lei ha incorporato fino a quando la conoscenza carnale del clubbing, grazie ai complimenti degli altri clubber e la sintonia che si viene a creare mentre si sta ballando, le hanno mostrato una realtà differente: “[clubbing] shows you that it’s not true, and then you’re getting even more confidential even with your body, you are not afraid anymore to dance”.

In maniera simile Elvira (M02FYE) altera significativamente il rapporto con il proprio corpo grazie al *dance floor*, anche lei passa tutta la vita a pensare di non essere in grado di ballare, ma diventare una clubber per lei è stata una “benedizione” perché “ha sbloccato questo impedimento, questa cosa che avevo con il mio corpo che si muove e che balla”. Rispetto a Kristen, lei approfondisce le conseguenze di questa rivelazione carnale: se ad un livello più generale ne evidenzia il benessere emotivo – “questa cosa qua, il fatto di essermi riscoperta non così chiusa, non così dubbiosa, insicura, mi fa stare bene” – per i temi di questo paragrafo è importante notare come il ballo diventi per lei una tecnologia del sé, un dispositivo di (contro)soggettivazione che può essere fatto comunicare con il femminismo estatico di Tiqqun (2001/2005) perché rifiuta quello che il collettivo chiama *miserabilismo* a favore di nuove forme che esprimano e trasformino il desiderio femminile attraverso il piacere:

R: Non so bene come sia nata ‘sta cosa, tre anni fa non ne avrei mai parlato in questo modo, mai. Però, aver avuto contatto con questa musica e anche con artisti che fanno questa musica, che hanno un approccio diverso... E, di conseguenza, anche tutta la fisicità che comporta il ballo intenso come esibizione del femminile, che si avvale anche dello stereotipo, cosa che per anni avevo sempre rifiutato, per partito preso, facevo parte di quelle persone che non si affidano allo stereotipo della donna. E invece, ‘sto giro, dico “Perché no?”. Lo stereotipo della donna che balla e che sculetta e che è sexy, sensuale, che *twerka* e che sa ballare questa roba mi affascina tantissimo, magari esserlo veramente! [...]

D: E non lo rifiuti più?

R: No, per nulla. Lo rivendico.

D: Cosa rivendichi?

R: La facoltà di qualsiasi donna, ragazza, di fare uso del proprio corpo anche nel clubbing, nel ballo, nella fisicità del clubbing, anche in maniera provocatoria. Purché sia una propria scelta, un modo di



esprimersi. [...] Ho smesso di credere che ci si deve fare problemi di fronte al volersi lasciare andare con il proprio corpo, in tutti i sensi.

## 6.6 Il bambino e le esperienze estreme

D: il clubbing ha influenzato come ti vedi?

R: sì, un casino. Mi vedo molto meglio, sono molto più sicuro di me stesso, mi piace molto di più come mi vesto.

D: perché sei più sicuro di te stesso?

R: perché ho sperimentato delle sensazioni molto forti di sicurezza fisica e potere. Anche momenti di insicurezza totale, magari ero un po' preso male, avevo fumato un po' troppo, ero un po' paranoico ed ero lì immobile, mi guardavo lì intorno come per dire «E adesso?». Lì insicurezza, ma le memorie che mi restano sono più positive. (Ale, M16MOE)

Nello stralcio di intervista di Jeroen (B07MOE) riportato in precedenza relativo ai cambiamenti avvenuti nella sua auto-rappresentazione, questi erano spiegati facendo riferimento all'esperienza, fare clubbing lo ha catapultato in un certo tipo di situazioni che gli hanno dimostrato di essere più soave e rilassato di quanto pensasse. Cosa diventa ora rilevante evidenziare è come il clubber olandese connoti in una maniera specifica questo tipo di situazione: "you find yourself in certain extreme situations". Allo stesso modo Ale, nella citazione che apre il paragrafo, parla di sensazioni "molto forti di sicurezza fisica e potere" o di "insicurezza totale", esperienze altrettanto estreme che anche su di lui hanno effetti significativi alterando l'immagine che ha di sé. Il riferimento dei clubber a questo genere di esperienze e sensazione non dovrebbe stupire siccome hanno trovato particolarmente spazio nell'analisi dello scorso capitolo su piaceri edonici del clubbing, dalle "really intense conversation[s]" negli spazi di socialità (paragrafo 5.2.1) alla "scarica di adrenalina" che si prova flirtando (paragrafo 5.2.2), dal *dance floor* inondato da "one big wave of energy" (paragrafo 5.3.4) al "effetto psichedelico folle insieme a un effetto eccitante" del policonsumo di sostanze stupefacenti (paragrafo 5.4.4). Tutti esempi dell'intensità, della potenza e dell'eccitazione multisensoriale ed emotiva del clubbing. Riprendere quanto detto in precedenza sull'iper-stimolazione multisensoriale degli eventi EDM è rilevante giunti a questo punto, perché il tema dell'esperienza estrema è un nodo

fondamentale da sbrigliare nella nostra analisi su tecnologie del sé e i processi di contro(soggettivazione) attraverso i piaceri del clubbing.

Nei capitoli introduttivi di questo elaborato sono stati introdotti due termini poi ampiamente impiegati nell'analisi della documentazione empirica, de-soggettivazione e (contro)soggettivazione. A questi due concetti nel primo paragrafo di questo capitolo, se n'è aggiunto un terzo, diverso ma ad ogni caso sempre relativo a processi simili: l'ultra-soggettivazione. Tre concetti che si distinguono l'uno dall'altro perché riguardano diversi processi di soggettivazione, ma che hanno tutti in comune un qualche rapporto con il senso del limite e con l'estremo.

L'esperienza dei clubber a molteplici punti in comune con quella degli artisti e degli intellettuali che durante l'Ottocento trovano nelle sostanze stupefacenti il viatico per affrancarsi dal senso di vuoto e dalle costrizioni prodotti dalla modernità (paragrafo 1.2.4) o dei Situazionisti che ispirati dalla *flanêrie* di Baudelaire e Benjamin vanno alla deriva godendo di ogni stimolo e sollecitazione del mondo esterno, per mettere a nudo quanto lo spazio sociale sia alienato (paragrafo 2.3.1.1). Anche i clubber familiarizzano con l'eccitazione e l'eccesso, connettendo direttamente questo genere di esperienze con processi de-soggettivazione, come ampliamento descritto analizzando i piaceri del *dance floor* (sotto-capitolo 5.3). Diverse tra i miei intervistati infatti esprimono apertamente la volontà abbandonarsi alla situazione non avendo più il controllo su se stessi: un'attitudine, quella del "going out and losing control", etichetta Gaëlle (B09FYE) come caricaturale, ma che allo stesso tempo identifica come propria e di vitale importanza durante la sua tarda adolescenza; un processo che Marco (M13MOO) chiama invece "scontrollarsi", raggiungere grazie all'alcol uno stato in cui puoi finalmente divertirti perché "devi toglierti la maschera, auto-privarti dei passaggi di controllo, del dover apparire, del dover brillare".

Sarebbe però incorretto valutare queste esperienze estreme di eccesso psico-fisico come il viatico per i processi di ultra-soggettivazione richiesti dalla società della prestazione, dato che non nascono dall'insoddisfazione personale e dalla necessità di superare continuamente il proprio limite, per essere più efficienti e competitivi possibile. Come anticipato dalla citazione di Marco, nei racconti di alcuni dei miei intervistati il presupposto è proprio l'opposto, si è esausti di un "mondo cannibale [...] in cui devo essere sempre più bravo degli altri, più degli altri" (Matte, B02MOO; paragrafo 6.4) e si cerca una "tregua" per sospendere

“per un attimo, metaforicamente, i combattimenti [interiori]” (Iside, B03FOO; paragrafo 6.5). Si tratta di processi di (contro)soggettivazione e non di ultra-soggettivazione perché il modello di riferimento non è il manager o l'imprenditore, le cui capacità di auto-controllo, intraprendenza e adattamento sono lo strumento per raggiungere l'unico obiettivo possibile, il successo.

Il modello antropologico della *club culture* sembra piuttosto un altro: il bambino. Dopotutto come nota Jeroen (B07MOE) una degli avvenimenti più spettacolari che possono capitare durante un party EDM è assistere ad “adult people turning into children”. L'infanzia rappresenta una vita in cui si può rifiutare la serietà, le pressioni e la rispettabilità della vita adulta in un mondo neo-liberista, per sprecare ore a non essere produttivi, ma a divertirsi e giocare con i propri amici come con degli sconosciuti (paragrafo 5.2.1), in cui non si è costretti ad essere sempre in controllo e a dare il meglio di sé, ma ci si può abbandonare all'allegria e alle frivolezze senza farsi intrappolare da preoccupazioni e ansie (paragrafo 5.3.2). Una rivalutazione del gioco, dello sorpresa e dell'euforia che avevamo già incontrato nei Situazionisti e nel marxismo ludico di Lefebvre (sotto-paragrafo 2.3.1.1) come in Marcuse (paragrafo 2.3.1.2), ma che ancora oggi conserva un carattere eversivo come mostra Reina (B13FYO) che racconta quanto sia grata al clubbing per aver reso la sua vita molto più divertente e riflette su come la società contemporanea rifiuti il divertimento e la stupidaggine:

Q: what consequences had clubbing on your life?

A: [...] it definitely made my life way more interesting, like most of the fun I've had in my life I had in clubs or in festival I would say, or with friends I also go out with. 'Cause it's also a kind of mentality of wanting to have fun. People know how to have fun. People know how to tell a funny joke or make a funny joke out of something and about life and people can connect to or having a way of being silly in a club. In the summer we had this little beanie babies a friend of us gave to us and we always took them to parties and introduced to bunch of people and made a Facebook page for them [laughing]. That kind of silly stuff suddenly is allowed, I think that normal society when people don't go out, people are so fucking serious! They're not allowed to play and clubbing allows that, opens a space to play, in whatever way, sexual way, in a silly way. [...] Because usually that kind of behaviour is neglected and it's also nice that there is a knowledge about that, that people want to play. [...] And people started to do like role play, I remember we were [at Fehlend] hanging in this net and someone of us was like “Oh, look at those lady pirates not entering the bow” and talking bullshit about half an hour about this stuff. And it

was probably the most fun I've had. It's hard in this society kind of forbids older people to play when clearly they want to.

Nel quinto capitolo la figura del bambino è stata evocata una terza volta, oltre a quelle appena citate. Analizzando i piaceri di quella che è stata battezzata la socialità polimorfa (paragrafo 5.2.4), la capacità dei clubber di riconoscere e godere di molteplici piaceri era paragonata alla concezione del bambino in Freud, con la sua capacità ad adoperare ogni organo del proprio corpo e ogni oggetto a sua disposizione per provare piacere. Estendendo questo processo oltre i limiti della socialità, per molti dei miei interlocutori avvicinarsi al mondo del clubbing ha significato un'avventura somatica di scoperta della propria fisicità e di sperimentazione dei piaceri che possono essere provati ballando, drogandosi e così via (come discusso in precedenza nel paragrafo 6.3). Il risveglio dei sensi inaugurato grazie al clubbing ha permesso di ricongiungersi alla propria corporalità, ponendola sotto una nuova luce perché ne sono state rivelate delle potenzialità di cui si era all'oscuro, contrarie all'anestetizzazione sociale (Stoller, 1997) e il diseccitamento prestazionale (de Sutter, 2018) dei regimi disciplinare e post-disciplinare. Un caso esemplare al riguardo è Simone (B01MOO) che dimostra un elevato grado di riflessività (corporea) a proposito. Il clubber italiano grazie ai party EDM è diventato conscio e ha imparato ad ascoltare e rispettare quello che Stoller (1997: 55) chiama il "sentient body", il corpo come fonte di sensazioni e informazioni sulla persona e sull'ambiente circostante:

D: Il clubbing ha influenzato come ti relazioni con il tuo corpo?

R: ... lo sta facendo. All'interno del mio percorso certamente... il rapporto con il mio corpo, inteso come entità che ha una dignità sua, di fare delle cose, di muoversi in dei modi, di provare delle sensazioni. E non necessariamente soltanto una roba che è lì e poi c'è una testa. È una cosa che il clubbing, in questo percorso, mi ha aiutato personalmente, cioè proprio perché è una delle mie grandi sfide personali in questo momento, come dire, una delle mie grandi ricerche, in questo momento come persona, il fatto di imparare ad ascoltare di più il mio corpo, e, a volte, lasciarlo solo lì. A volte è solo quello, a volte è una sensazione corporea che non ha meno dignità di essere ascoltata rispetto a un tuo pensiero razionale. È una cosa che il clubbing mi ha insegnato.

Tuttavia deve essere aggiunto un altro passaggio essenziale sul percorso intrapreso da diversi partecipanti alla ricerca: per i miei interlocutori il corpo senziente durante un evento EDM è qualitativamente diverso da quello della vita di tutti i giorni. Adoperando la

terminologia di Gomart e Hennion (1999: 221), i “«dispositifs» of passion” come la musica e la droga – ma potrebbero essere aggiunti alla lista anche altri attori umani o non-umani come i propri amici con cui si carica a vicenda (paragrafo 5.1.1) o gli altri clubber affascinanti che si vorrebbe conoscere (paragrafo 5.2.2) – modificano radicalmente come è percepito e concepito il proprio corpo. Se nello scorso capitolo si era analizzato come attraverso una meditazione sonico-cinetica i clubber riescono a modificare il flusso di pensieri che cessano di essere costanti, pervasivi ed ansiogeni (paragrafo 5.3.3), a questo punto si vuole evidenziare come un cambiamento simile avvenga anche nel corpo senziente, il quale cessa di trasmettere al soggetto i propri dolori e affaticamenti abituali.

Siamo di fronte al processo descritto da Critcher (2000: 156) come “the subversion of the ordered, restrained, chemically pure and self-contained body” nella sua analisi sui rave, in questi momenti il corpo subisce una metamorfosi, diventando festoso, eccitato, drogato, elettrizzato nel provare differenti e complesse forme di piacere. Non è solo più uno strumento per compiere delle azioni o una superficie attraverso cui comunicare un messaggio, ma diventa “a tool to achieve pleasure” (Maxime; B05MYO), proprio come quello del bambino freudiano. Un’alterazione somatica radicale che Ale (M16MOE) espone confrontando le sue percezioni ed esperienze con quelle di chi non balla o frequenta eventi di musica elettronica: questi ultimi non potranno mai capire quello che lui sente, non tanto perché non lo hanno mai provato, ma soprattutto perché il clubbing ha arricchito come lui stesso si percepisce e vive la propria fisicità, con la conseguenza che “il mio corpo ha per una funzione che il loro non ha”.

Come avvenuto in precedenza con la riscoperta del gioco, anche in questa metamorfosi somatica attraverso il piacere ritorna la storia delle proteste edoniche del secondo Novecento. Quello descritto è un processo simile all’elaborazione di Marcuse (1955/1975) sull’erotizzazione del corpo, per liberarlo da una concezione strumentale che lo rinchiude a strumento a servizio del lavoro e per farlo diventare uno strumento per provare piacere. Un piacere che non viene connotato, ma può essere di qualsiasi tipo e in qualsiasi direzione, estendendo a tutta l’umanità il “privilegio malfamato di prostitute, degenerati e perversi” (*ibidem*: 218). Una metamorfosi carnale auspicata anche da Vaneigem (1979/1980: 19) che invita a de-socializzare il proprio corpo alle sensazioni e ai sentimenti a cui è vincolato – “society have overprogrammed the body to dance fear, contempt, humiliation, and the

seeking of revenge” – per arrivare a percepirlo in maniera radicalmente nuova: “Don’t you feel now how it could be to walk like the cats, unpredictable, partisans of living life to the limits, guerillas for pleasure, poets of lightning autonomy, in league with an irresistible force?” (ivi). Infine, ancora più illuminante al riguardo è il pensiero di Hocquenghem (1981: 6) che in un *pamphlet* di poche pagine, *To destroy sexuality*, celebra un corpo affrancato dalle maglie oppressive della società, un corpo in grado di godere di ogni sorta di piacere, un corpo che nel finale assume una forma del tutto nuova:

We want to free, release, unfetter, and relieve this living body so as to free all of its energies, desires, passions crushed by our conscriptive and programmed social system [...] We want to rediscover the pleasure in shaking ourselves joyously, without shame, not because of need or compensation, but just for the sheer pleasure of shaking ourselves. We want to rediscover the pleasures of vibrating, humming, speaking, walking, moving, expressing ourselves, raving, singing – finding pleasure in our body in all ways possible. We want to rediscover the pleasure in producing pleasure and in creating-pleasure that has been ruthlessly straight jacketed by the educational system in charge of producing obedient worker-consumers. We seek to open our body to other bodies, to another body.

## **6.7 Le sostanze stupefacenti come somato-tecniche**

Il tema della mutazione del corpo dei clubber presentato nel precedente paragrafo è qualcosa che è emerso più volte quando sono state analizzate le esperienze edoniche dei clubber nel quinto capitolo. Ad esempio con l’alterazione delle geografie del corpo di chi sta ballando (paragrafo 5.3.5) o con lo shock sensuale della «prima volta psicotropa» (paragrafo 5.4.1). A conclusione di questo capitolo è opportuno concentrarsi su questa seconda esperienza per poter delineare come possono essere comprese le sostanze stupefacenti all’interno del clubbing, uno degli attori non-umani più citati nel corso del mio *fieldwork* e sicuramente quello socialmente più complesso e ambivalente.

Il paragrafo in cui è analizzato il “principio di autocavia” dei clubber è aperto con le parole di Iside (B03FOO) che descrive la potenza rivelatrice della sua prima volta con l’MDMA come “un nuovo mondo di episodi e proprio tutto un nuovo lessico, un vocabolario” da condividere con i suoi amici. Anche Ettore (B10MOO) esplora il significato biografico e somatico che questo evento ha assunto nella sua biografia, oltre ad aver dato il via a tutta una serie di “esperienze del tutto indimenticabili”, per lui le sperimentazioni psicoattive

comportano un'alterazione permanente della concezione e della percezione del suo corpo, quasi come se si trattasse di un processo di metamorfosi post-umana che ibrida umano e tecnologia:

R: E lì, di colpo, le primissime esperienze con l'ecstasy le ricordo proprio come la scoperta di avere un senso aggiuntivo, oltre ai cinque che conosciamo, ma uno molto più potente di tutti gli altri cinque messi assieme, paradossalmente [...]

D: perché hai parlato di un nuovo senso?

R: perché se i sensi sono l'interfaccia con cui recepiamo le informazioni del mondo, a me sembrò di colpo che mi avessero installato una parabola [ride], di colpo riuscivo a percepire una connessione con le altre persone che non avevo mai nemmeno immaginato potesse esistere, che poi diventava sublime se applicata ai tuoi amici.

La parabola di Ettore è una metafora che restituisce piuttosto puntalmente cosa rappresentano le droghe per i clubber intervistati: delle somato-tecniche di potenziamento esperienziale. A prescindere dai gusti dei miei intervistati in materia di locali, generi musicali e sostanze stupefacenti, ritorna la rappresentazione di quest'ultime come qualcosa di necessario e imprescindibile per vivere i piaceri del clubbing. Non significa che ogni persona incontrata durante la mia attività sul campo scegliesse volontariamente di alterare la propria condizione psico-fisica ogni weekend – anche se deve essere notato che tutti lo facevano almeno in minima parte attraverso l'alcol – ma piuttosto che è generalmente riconosciuta alle sostanze stupefacenti capacità di migliorare l'esperienza fisica, sensoriale ed emotiva del soggetto, come spiega Nancy (M01FYO) “drugs are enhancement, they're making you have fun [...]. So everything that they do is heighten all your senses”. Le sostanze stupefacenti sono tecnologie di potenziamento dei piaceri del clubbing perché, contemporaneamente, migliorano e accrescono la propria capacità di percepire la realtà circostante – “non è un surrogato, [ma] è un amplificatore di sensazioni” (Matteo, B02MOO) – e aiutano ad abbandonarsi al piacere del corpo ridimensionando preoccupazioni, dolori e ansie psicofisiche quotidiane – “ti fa perdere barriere che ti metti da solo [...] la cosa che amo è questa, spesso ti rendi conto che ti fai un sacco di pippe e poi non ci sono più” (Regina, M12FYO).

A: I'm not a hippy, I don't believe in any mystical natural force or anything, but that you can actually make your brain perceive everything that your senses have perceived.

Q: Are you saying that drugs help you to perceive stuff that you usually you don't perceive?

A: No, you do perceive them but you ignore them, because of our training. [...] [Drugs] basically overload our operating system and [re]programming it to do something slightly different with our hardware. And this is a very pleasurable experience, because it's unique.

La riflessione di Maxime (B05MYO) riprende la terminologia tecnologica di Ettore e spiega in maniera visionaria cosa rende le droghe tanto appetibili per i clubber (e non solo). Le sostanze stupefacenti possiedono quella che, cercando di sintetizzare la sua posizione, definisco nel corso dell'intervista come "the ability to fuck up your own operating system", quell'abilità di manomettere le nostre abitudini percettive, la nostra socializzazione sensoriale, permettendo di cogliere e vivere in maniera differente gli stimoli che riceviamo dall'ambiente esterno e a cui solitamente diamo scarsa importanza. Questa metafora tecnologica è molto utile perché evidenzia una posizione condivisa tra clubber (tranne rare occasioni) riguardo le esperienze sensoriali ed emotive vissute dopo aver assunto delle sostanze psicoattive: esse sono reali, non sono l'effetto di un'entità esterna che si impossessa del corpo e lo altera radicalmente, ma sono il risultato di una somato-tecnica in grado di migliorare la propria esperienze. Per quando riguarda la dimensione intrasoggettiva, per Giorgy (M03MYO) la droga "ovviamente poi tende a tirare fuori dei lati che già hai", quindi non vive la gioia, l'esuberanza, l'introspezione e l'affetto provocata dall'MDMA come emozioni finte e imposte; mentre Reina (B13FYO) si sofferma su quella intersoggettiva, "this is only what it [drug] does, it removes barriers, it doesn't make anything happen that isn't there". Le droghe la aiutano ad avere conversazioni di una profondità ed un'empatia tale che, a suo avviso, sarebbe difficile avere senza un aiuto psicotropo, ma non per queste le giudica non autentiche.

In un testo dedicato al rapporto tra scrittori e sostanze stupefacenti, Marcus Boon (2002: 171) cataloga le sostanze stupefacenti a seconda del loro potenziale: "we can speak of opiates as technologies of pleasure, cannabis as a technology of dreaming, anesthetics as technologies of transcendence", per gli intenti di questo paragrafo è più utile rivoltare i presupposti di questo ragionamento e segnalare piuttosto il tratto che accomuna le diverse esperienze psicotrope: per diversi tra i clubber che hanno partecipato a questa ricerca le droghe si configurano come tecnologie del sé che attraverso un'azione diretta sul corpo come sulla loro mente permettono di resistere ai processi di assoggettamento del regime post-disciplinare contemporaneo. Perché come insegna Preciado (2008/2015: 267) non è



sufficiente rifiutare le biotecnologie del regime farmacopornografico per opporsi a farmaco- e porno-potere, ma si deve “accettare il carattere radicalmente tecno-costruito, irriducibilmente molteplice, plastico e mutevole dei corpi e dei piaceri”, in modo da poter operare una ri-significazione pratica e simbolica delle tecnologie di produzione della soggettività.

La proposta quindi è di aggiungere ai diversi esempi di *bio-hacking* presentati dal filosofo spagnolo (i performer post-pornografici, il gruppo ACT UP, i partecipanti a workshops di Drag King) anche l’assunzione di sostanze stupefacenti da parte dei clubber durante gli eventi di musica elettronica. Quando questi attori non-umani sono messi in relazione con gli altri numerosi attanti che popolano un evento EDM, il corpo diventa un laboratorio politico, uno spazio per sperimentare con se stessi per mettere in atto i diversi processi di resistenza presentati nel corso di questo capitolo: dal rifiuto dell’*lo-crazia* e di un “agire performativo orientato al successo” (Chicchi e Simone, 2017: 15) a favore del senso di vicinanza, della solidarietà generalizzata e della riduzione della competizione; il risveglio dei sensi e la sperimentazione con i piaceri sono avventure somatiche opposte all’anestetizzazione sociale del regime disciplinare (Stoller, 1997) come al diseccitamento performativa della società della prestazione (de Sutter, 2018); lo sviluppo di un’immagine positiva del soggetto, con la sicurezza, la fiducia, la forza, la consapevolezza e le conoscenza di sé opposte ai cicli continui di soddisfazione-frustrazione a fondamento del regime farmacopornografico, con il loro carico su soggetti eternamente insoddisfatti (Preciado, 2008/2015).

Vale la pena precisare come non si intenda affermare che le sostanze stupefacenti siano di per sé, a qualsiasi condizione e in qualsiasi contesto, il viatico per processi di (contro)soggettivazione, la soluzioni ai processi di assoggettamento post-disciplinari. Si è scelto di adoperare il termine somato-tecniche proprio perché con esso la letteratura dei *transgender studies* ha voluto rimarcare – assieme alla critica ad una visione idealista del corpo che non considera il suo materializzarsi situazionale e tecnologicamente mediato – la natura immanente delle tecnologie, la loro dipendenza non da qualche loro caratteristica innata e prestabilita, ma dalle relazioni di potere in cui sono inserite e dagli usi che ne vengono fatti. Ne deriva che le somatecniche sono eterogenee e imprevedibili, possono destabilizzare ed emancipare come normalizzare e rinchiudere (Sullivan e Murray, 2009). Per questa ragione nel presentare i processi di resistenza analizzati nel corso di questo ultimo

capitolo si è cercato di evidenziare quali sono le situazioni e i contesti che hanno permesso ai clubber di mettere in atto quella conoscenza carnale che ha permesso loro di ripensare e risignificare se stessi, il proprio corpo, come gli altri clubber.

Un caso paradigmatico è quello che ho descritto come il potere seduttivo della relazionalità del clubbing (paragrafo 6.4). Anche grazie all'effetto delle sostanze epatogene come l'MDMA, l'esperienza del clubbing "costringe" i partecipanti a qualsiasi tipo di evento EDM ad una riduzione della distanza fisica con gli altri e ad un incremento nel numero delle interazioni. Questo però avviene di meno nei club mainstream come in quelli più esclusivi perché le tecnologie del potere limitano radicalmente il senso di vicinanza, la solidarietà generalizzata e la riduzione della competizione. Tutti tipi di sensazioni più ricorrenti negli eventi alternativi, durante i quali i clubber riportano di percepire un allentamento del controllo attuato attraverso lo sguardo e la parola dallo staff del locale come dagli altri clubber, ma è soprattutto in questi spazi che imparano l'importanza di non far sentire anche gli altri a disagio. Si tratta di esperienze tanto forti da modificare la "memoria fisica" dei clubber, permettendo loro di incorporare nuove modalità relazionali e affettive, tanto significative da perdurare anche dopo un evento EDM, nella vita di tutti i giorni.

## Conclusioni

D: Perfetto, questa era l'ultima domanda. Hai altro da aggiungere sul piacere?

R: No, te l'ho detto. Sono in un lungo viaggio di scoperta.

Queste sono le parole con cui Iside (B03FOO) sceglie di portare a compimento la sua intervista, una rappresentazione del piacere come campo del sapere che non può essere colmato, soggetto ad una conoscenza continua e processuale, pertanto mai in grado di giungere ad un punto conclusivo. Una prospettiva affine a quella che ha guidato la ricerca esposta nel presente elaborato, la quale diventa tuttavia problematica arrivati a questo punto del testo, in cui si dovrebbe, per l'appunto, concludere. Le pagine che seguono devono essere interpretate come il tentativo di sintetizzare e presentare separatamente le diverse trame che hanno tessuto il testo, per facilitare uno sguardo d'insieme sui diversi sentieri che mi sono ritrovato a percorrere in questa ricerca dottorale. Dopo aver presentato la critica all'oculocentrismo nella sezione metodologica, la scelta di utilizzare una metafora visuale è volontaria, motivata dalla necessità di segnalare le difficoltà e le ambivalenze di un processo del genere: come ha insegnato attraverso i suoi scritti George Bataille (Noys, 2000) nel porre la parola fine si deve resistere alla volontà di appropriarsi dell'oggetto analizzato, imponendo un senso unitario e definitivo a qualcosa di eterogeneo. Un monito che non può essere ignorato all'interno una ricerca empirica che ha fatto proprio l'insegnamento foucaultiano sulla "pleasure's opacity" (Dean, 2012: 480) ed ha tentato di conseguenza di abbracciare la complessità delle esperienze sensoriali ed emotive dei clubber.

### *Pleasure studies – Potenzialità di un nuovo campo di studi*

Il punto d'inizio della ricerca dottorale che ha strutturato il presente elaborato di tesi è stato individuare nel piacere un oggetto di ricerca unico, data la sua paradossale condizione di essere un tema marginale nel dibattito accademico, nonostante il peso irrinunciabile esercitato nella vita individuale e sociale. Le potenzialità insite nel far diventare il piacere un oggetto di indagine sociologica sono triplici, relative agli obiettivi di una ricerca di dottorato, alla capacità di questo tema di fornire chiavi di lettura innovative sui processi sociali e alle criticità che pone alle modalità con cui gli scienziati sociali si rapportano e interrogano la realtà. La prima di queste potenzialità riguarda gli obiettivi di un progetto di ricerca

dottorale: fornire un contributo significativo e accresce le conoscenze specifiche di un determinato campo del sapere. Nell'introduzione definisco i *pleasure studies* come fantomatici dato che versano ancora in uno stato embrionale, avendo iniziato a prendere forma solamente nell'ultimo decennio ed essendo composti al momento solo da sparuti tentativi di ricerca empirica. I *pleasure studies* non hanno ancora iniziato a definirsi come tali, pertanto la presente ricerca dottorale vorrebbe collaborare alla loro fondazione, fornendo conoscenze, riflessioni e (perché no) errori che possano essere adoperati nel processo di strutturazione preliminare di questo campo di studi.

La seconda potenzialità nel fare del piacere un oggetto di ricerca sociologica deriva dalla *somatophobia* (Grosz, 1994: 1) e dalla "anti-pleasure ideology" (Shepard, 2012: 77) che ne hanno marginalizzato il ruolo e minimizzato il valore all'interno degli schermi interpretativi attraverso cui analizziamo la realtà. Il rifiuto dell'immanenza della carne a favore della trascendenza del pensiero e l'ostilità nei confronti dei piaceri, soprattutto quelli carnali, hanno caratterizzato la storia del pensiero occidentale in maniera così profonda da occultare l'importanza sociale e micro-politica del piacere. Rendere il piacere un tema rilevante nella pratica e della riflessione scientifica permette all'opposto di guardare ai processi sociali attraverso una prospettiva nuova, in grado di fornire chiavi di lettura innovative su di essi. Un apporto risultato evidente lungo il percorso affrontato nei primi capitoli di inquadramento teorico del presente elaborato, con la ricostruzione storica dei regimi discorsivi, delle pratiche e delle proteste edoniche dal XVII fino alle porte del XXI secolo. In questa sezione del testo si è mostrato come le pratiche edoniche sono state strumentalizzate come meccanismo di regolamentazione e discriminazione sociale, quella che Bancroft (2009: 185) definisce la "social organization of displeasure". Con soggetti non conformi al modello antropologico illuminista vittime di processi di marginalizzazione, criminalizzazione e medicalizzazione in base alle loro preferenze in campo psicotropo o sessuale.

Allo stesso tempo la ricostruzione storica attenta al tema del piacere è risultata essenziale anche per avvalorare una prospettiva differente sulla politica del Novecento e, in particolare, sulle istanze anti-autoritarie che ne hanno segnato la seconda metà. Rifiutando l'approccio dominante nel dibattito accademico sui movimenti sociali – una prospettiva razionalista che si ferma alle strategie e le rivendicazioni dell'attivismo politico tradizionale, sottovalutando

le forme di protesta ludiche, gioiose e frivole (Shepard, 2011) – si è mostrato come il piacere si sia imposto come tema socialmente e politicamente rilevante. Attraverso un’analisi dettagliata che inizia dal *hedonist Marxism* di Lafargue (1883/2007) di fine Ottocento per giungere alla dissidenza *queer* di fine Novecento, passando per “performative hedonists” (Sedlmaiera e Malinowski, 2015: 259) come situazionisti hippy, *yippie* e *provos*, il marxismo ludico di Lefebvre, il freudo-marxismo di Wilhelm Reich e Herbert Marcuse, l’incorporazione della protesta dei soggetti LGBT e delle femministe, è stato possibile anche introdurre una seconda prospettiva sul piacere: come fattore positivo di auto-riconoscimento per gruppi minoritari e meccanismo per formulare richieste politiche innovative.

L’ambivalenza del piacere – come fattore sia di regolazione e discriminazione sociale attraverso la “social organization of displeasure” (Bancroft, 2009: 185), sia di resistenza attraverso delle “politics of pleasure” (Shepard, 2009: 47) – hanno condotto alla scelta di assumere la filosofia di Foucault come pilastro su cui fondare la ricerca empirica presentata nella seconda parte dell’elaborato. Attraverso un’originale ed incessante riflessione critica su potere, sapere e soggettività il filosofo francese supera simultaneamente la teoria politica marxiana e la teoria del desiderio freudiana, concependo il piacere in un rapporto simbiotico con il potere. Foucault (1976/1988: 44-45, corsivo dell’autore) descrive questo fenomeno come “*le spirali perpetue del potere e del piacere*”, il potere non reprime o cancella il piacere, ma entrambi si amplificano e generano a vicenda. “Pleasure is not just an outcome. Pleasure, like power, is creative” (McWhorther, 1999: 177), questo significa che diversamente da sesso e desideri, i piaceri resistono alle prese del sapere, occupano uno spazio semanticamente incerto e indeterminato che sfugge alle istanze discorsive medico-psicologiche, perché sono il prodotto di conoscenze somatiche, derivanti dall’esperienza diretta del soggetto su se stesso. È quella che Dean (2012: 480) chiama la “pleasure’s opacity”, la non trasparenza del piacere che gli permette di non essere racchiuso e compreso dai meccanismi del sapere e, allo stesso tempo, può essere in grado di generare nuove relazioni di potere anti-normalizzanti e anti-disciplinari (Kelly, 2013). Infine, un ultimo elemento essenziale nel motivare l’adozione della prospettiva foucaultiana al piacere è la complessa architettura teorica e strumentazione concettuale offerta ai ricercatori che vogliono sviluppare una ricerca empirica attorno a questo tema.

La terza e ultima potenzialità insista nel fare del piacere un oggetto di ricerca riguarda i fondamenti epistemologici e metodologici delle scienze sociali. Studiare le pratiche edoniche, in tutta la loro complessità simbolica e materiale, significa dover prendere atto dei limiti dell'epistemologia realista dominante in sociologia e delle modalità euristiche disincorporate e asservite derivanti da essa. Sotto il profilo epistemologico ciò ha significato, prima di tutto, adottare un approccio di sociologia dal corpo che rifiuta una rappresentazione dei processi di produzione del sapere come un'attività passiva e astratta. All'opposto la *carnal sociology* enfatizza il valore del corpo senziente e della conoscenza pratica del ricercatore come delle soggettività incontrare durante il lavoro sul campo: il corpo "is not just a socially construct-ed product but also a socially construct-ing vector of knowledge, practice, and power" (Wacquant, 2015: 7, corsivo dell'autore).

L'aver adottato l'ontologia non-dualista della *carnal sociology* ha significato come seconda cosa questionare più in generale le rappresentazioni attraverso cui la sociologia concepisce la realtà sociale. Il *new materialism* è stato introdotto come prospettiva feconda per superare le criticità del costruzionismo sociale e integrare nella pratica scientifica le materialità, gli attori non-umani, le relazioni e le energie che compongono e producono i contesti analizzati. La realtà non è più concepita come statica, socialmente costruita o determinata da strutture sociali, ma un flusso costante prodotto di network di relazioni poste in essere dagli attori umani e non-umani, dotati in varia misura della capacità di influenzarsi (*affact*, in inglese) gli uni con gli altri (Fox e Alldred, 2017).

Sotto il profilo metodologico, infine, nelle fasi preliminari del profetto si è sperimentato con i diversi strumenti e tecniche a disposizione degli scienziati sociali. Il *fieldwork* ha iniziato ad assumere in corso d'opera una forma sempre più specifica, fino a diventare un'etnografia sensoriale multisituata che utilizza come tecniche di rilevazione la partecipazione sensoriale e l'intervista semi-strutturata con produzione soggettiva di disegni. Per rispettare la "global, diasporic, multifaceted and hybrid" (Huq 2006: 91) conformazione della *club culture* contemporanea si è deciso di fare un'etnografia multisituata, in cui il ricercatore non rimane veicolato ad un solo contesto o gruppo sociale di riferimento, ma deve seguire persone, oggetti e informazioni tra spazi differenti (Marcus, 1995 e 2012). La seconda differenza sostanziale rispetto al modello convenzionale di etnografia è stata quella di realizzare una etnografia sensoriale (Pink, 2015), la quale grazie all'attenzione rivolta alle esperienze

sensibili ed incorporate dagli attori sociali permette di approcciare un fenomeno essenzialmente carnale come il clubbing. Infine, c'è anche un elemento di forte innovazione rispetto alle modalità di intervista tradizionali in sociologia: l'uso di disegni realizzati dagli intervistati. Questa tecnica è stata scelta per la sua natura partecipativa, oltre a rendere il ruolo dell'intervistato meno passivo, ha permesso di osservare i processi di produzione di senso nel loro formarsi e di veicolare esperienze complesse, non sintetizzabili facilmente attraverso la comunicazione orale o scritta (Bagnoli, 2009; Literat, 2013).

### *Clubbing – Ambivalenze dei piaceri contemporanei*

Il piacere è l'oggetto di ricerca attorno a cui è stato strutturato il presente elaborato, il filo rosso che ha unito i sei capitoli che lo compongono. Parallelamente all'analisi teorica è stata intrapresa una ricerca empirica sui piaceri nei club di musica elettronica. Gli eventi EDM sono uno contesto adatto dove svolgere una ricerca sui piaceri perché sono performati molteplici e differenti pratiche edoniche. Tuttavia a renderli peculiari, per non dire unici, all'interno delle riflessioni che strutturano questa tesi è la loro complessa connotazione micro-politica: per tutto il corso del Novecento sono stati un luogo di resistenza politica e culturale (Bottà, 2010), ma il processo di commercializzazione iniziato nell'ultimo decennio dello scorso secolo secondo alcuni autori ne ha modificato radicalmente la sostanza, rendendoli spazi di mero divertimento e svuotandoli di qualsiasi istanza sovversiva (de Sutter, 2018).

Per rendere le pratiche edoniche dei clubber oggetto della ricerca empirica è stato prima di tutto necessario innestare il clubbing all'interno della storia del piacere sviluppata fino a quel punto. Il processo di commercializzazione del clubbing diventa l'alibi per introdurre il pensiero di Preciado (2008/2015; 2010/2011) e, più in generale, problematizzare il ruolo sociale del piacere all'interno del tecnocapitalismo del XXI secolo. La reazione dell'industria musicale e di quella di alcolici alla rivoluzione a passo di danza compiuta dalla musica elettronica e della *club culture* a partire da fine anni '60 fino agli anni '90 del Novecento sono l'archetipo di come oggi la *potentia gaudenti* – la capacità del soggetto di provare piacere, di eccitarsi e godere delle proprie passioni – è diventata nel regime post-disciplinare contemporaneo oggetto di regolamentazione sociale per la produzione di soggettività e

capitale economico. L'industria musicale come settore dell'industria culturale è riuscita ad economizzare quello che Preciado (2008/2015: 235) definisce il "plusvalore pornografico" della musica elettronica, attraverso una sua ibridizzazione con il rock e una sua normalizzazione attraverso l'impiego in radio, film, riviste mainstream; mentre l'industria degli alcolici come (fosse un) settore dell'industria farmaceutica è riuscita ad incanalare il "plusvalore sessuale e tossicologico" (*ivi*) del traffico illegale di stupefacenti attraverso la produzione di nuove bevande e una ridefinizione degli spazi di consumo.

Ci troviamo di fronte ad un processo già segnalato dalla sociologia dei consumi, rispetto alla stretta regolamentazione delle pratiche edoniche avvenuta nell'Ottocento – dalla criminalizzazione dell'omosessualità alla patologizzazione dei problemi alcol e droga-correlati – il piacere è diventato alla fine del XX secolo per Bauman (1999: 10) il *primum movens* del capitalismo avanzato, in cui il consumatore insaziabile di Campbell (1987) può vivere ad occhi aperti "the dream of abundance" (Featherstone, 1991/2007: XXIII). Tuttavia l'apporto del filosofo spagnolo è fondamentale perché permette di distanziarsi da interpretazioni affrettate sul ruolo del piacere nelle società contemporanee: l'edonismo non è la matrice culturale attraverso cui interpretare la contemporaneità – né l'edonismo illimitato, irrazionale e licenzioso dei Libertini, né nelle revisioni di questo concetto realizzate all'interno della sociologia dei consumi, in cui sono evidenti elementi di controllo individuale (Featherstone, 1991/2007) e regolamentazioni sociali (Sassatelli, 2001 e 2011) – perché l'obiettivo del farmaco- e pornopotere "non è la produzione di piacere bensì il controllo, attraverso la gestione del circuito eccitazione-frustrazione, della soggettività politica" (2008/2015: 267). Nel regime farmacopornografico, il piacere non è che "uno degli effetti collaterali" (Preciado, 2010/2011: 39) del tecnocapitalismo, l'epicentro è piuttosto la produzione costante di corpi e soggettività eternamente insoddisfatte, pronte a mettere senza sosta "la propria *potentia gaudendi*, la propria totale e astratta capacità di creare piacere, al servizio della produzione di capitale e della riproduzione della specie" (Preciado, 2008/2015: 107).

Se questa è la cornice all'interno della quale inserire una ricerca sul clubbing e piaceri alle soglie degli anni '20 del XXI secolo, la filosofia di Foucault e Preciado invitano il ricercatore a spingersi oltre, a non fermarsi alla critica di Achim Szepanski alla musica elettronica contemporanea: l'essere diventa una *Freitknast*, una "prigione del piacere" (Reynolds,



1998/2010: 497), in cui “il tempo libero diventa una galera. [Fatta di] esperienze ben normate, estasi a comando, musica prevedibile” (Reynolds, 1996/2017: 39). Come ha insegnato Foucault (1976/1988: 140) i corpi e i piaceri sono per “il punto d’appoggio del contrattacco” all’imperativo normalizzante del regime disciplinare, in maniera simile Preciado (2008/2015: 267) invita alla “resistenza e [al] terrorismo farmacopornografici” attraverso una ri-significazione pratica e simbolica delle tecnologie di produzione della soggettività del regime post-disciplinare. Diventa quindi proficuo indagare le esperienze edoniche, sensoriali ed emotive dei clubber per analizzare se quanto avviene durante gli eventi EDM può essere il viatico per processi di (contro)soggettivazione carnale. Per riuscire in questo intento, in linea con l’analisi del potere foucaultiana, è stato necessario inserire questi processi all’interno delle relazioni di potere e dei giochi di verità producono il soggetto contemporaneo, disciplinandolo ai propri principi e alle proprie regole di condotta.

I modelli antropologici di riferimento di quella che Han (2010/2012) ha battezzato la società della prestazione sono l’imprenditore (Foucault, 2004/2005b) e il manager (Boltanski e Chiapello, 1999/2014), perché da quando il neoliberismo si è imposto come la “nuova ragione del mondo” (Dardot e Laval, 2009/2013), il campo economico ha colonizzato e cannibalizzato qualsiasi altra sfera della vita e la razionalità utilitaristica è diventata il metro di giudizio di ogni rapporto sociale e giuridico. Il soggetto contemporaneo è un “soggetto imprenditoriale” (Dardot e Laval, 2009/2013: 414) “esortato a concepire se stesso come un’impresa” (*ibidem*: 8), sottoposto ad una competizione senza sosta con gli altri e con se stesso, assoggettato a quel principio prestazionale che Chicchi e Simone (2017: 15) definiscono come un “agire performativo orientato al successo”. Nella presente ricerca sono state analizzate le condizioni e i meccanismi attraverso cui il clubbing può configurarsi come uno spazio di resistenza alle dinamiche auto-fagocitanti del neoliberismo. Grazie ad un’immersione totalizzante in un nuovo orizzonte sensoriale (e di senso), opposto a quello della società prestazionale, sono messi in atto processi di incorporamento in cui nuove esperienze e significati sono elaborati riflessivamente dal soggetto.

L’inaspettato senso di unione e vicinanza con un numero indefinito di persone prodotto dal movimento di corpi intossicati che si fondono a ritmo di musica o la complessa socialità polimorfa che anima ogni angolo di un evento EDM, possono mettere in crisi il solipsismo e l’individualismo della “*io-crazia*” (Chicchi e Simone, 2017: 109, corsivo degli autori)

contemporanea. I rapporti instaurati durante un party non sono solo quantitativamente più numerosi rispetto ad altre occasioni di socialità, ma sono anche qualitativamente diversi perché l'atmosfera psicotropa, la carnalità dei rapporti e l'eccitazione festosa aiutano le persone ad essere più gentili e disponibili nei confronti degli sconosciuti, a prendersi cura a vicenda l'uno dell'altro. Oltre alla parcellizzazione sociale può entrare in crisi anche il senso di competizione costante della società prestazionale: il *dance floor* è l'emblema di questa solidarietà generalizzata, perché alla condivisione materiale di acqua, ghiaccio, droghe pur di non lasciare la pista, corrisponde un senso di condivisione emotiva, in cui si è "tutti sulla stessa barca". Esperienze intense che i partecipanti alla ricerca descrivono come molto significative nella loro biografia personale perché sono state in grado di modificare qualcosa di profondo in loro che perdura anche durante la vita di tutti i giorni. Questa immersione sensibile gli è servita a mettere in discussione il frame con cui rappresentavano se stessi e intraprendevano i rapporti con gli altri: c'è chi si scopre empatico e socievole perché non si sente più giudicato, c'è chi diventa meno scontroso e più aperto grazie al senso di beatitudine e affetto generalizzato, c'è chi attraverso le sperimentazioni psicotrope e la socialità carnale impara ad essere meno freddo e a godere del contatto fisico con i propri amici.

Nel presentare le relazioni di potere e i giochi di verità dei regimi post-disciplinari è emerso come il dibattito accademico contemporaneo non sia in grado di gettare luce su quella dimensione che Preciado (2008/2015) battezza come somato-politica, in quanto non si approfondisce come la società della prestazione plasmi i corpi di questi nuovi soggetti imprenditoriali. Attraverso le riflessioni di Stoller (1997) e de Sutter (2018) è stata individuata una dinamica propria del regime disciplinare che perdura (con gli opportuni aggiornamenti) anche in quello post-disciplinare. Nel regime disciplinare il controllo e la normalizzazione producevano processi di anestetizzazione sensoriale che limitavano le possibilità sensoriali e la capacità degli individui di rispondere agli stimoli; mentre in quello post-disciplinare le tecnologie del potere hanno come obiettivo il diseccitamento prestazionale, vale a dire produrre un soggetto passivo, distaccato il più possibile dalle proprie sensazioni ed emozioni, ma in grado di produrre in qualsiasi condizione. Anche sotto questo profilo sono state analizzate le condizioni e i meccanismi attraverso cui il clubbing può configurarsi come uno spazio di resistenza.

La medesima immersione totalizzante in un nuovo orizzonte sensoriale (e di senso) si oppone alla docilità dei corpi e alla standardizzazione delle condotte del regime disciplinare (Foucault, 1976/1988) come di quello post-disciplinare (Preciado, 2008/2015). Il clubbing attraverso l'iper-stimolazione multisensoriale prodotta da molteplici attori umani e non-umani si configura come uno spazio di eccitazione e carica emotiva che investe il corpo e sconvolge le abitudini sensoriali a cui i soggetti sono stati socializzati. In antitesi all'anestetizzazione sociale (Stoller, 1997) e al diseccitamento prestazionale (de Sutter, 2018) frequentare i party aiuta i clubber in quello che Stoller (1997: XII) chiama un "sensual awakening". Un processo personale di riavvicinamento alla dimensione materiale e fisica dell'esistenza che permette di (ri)scoprire le complesse e multiformi sensazioni che il proprio corpo può provare. Questo risveglio dei sensi è un passaggio propedeutico per mettere in moto attraverso le avventure somatiche sul *dance floor* una "carnal knowledge" (Vannini e colleghi, 2012: 33) su se stessi, sugli altri e sul mondo circostante.

Quanto mostrato in precedenza sul potenziale delle relazioni tra clubber, opposto alle pressioni individualiste e imprenditorialiste del neoliberismo contemporaneo, è solo una delle possibili metamorfosi positive attuate attraverso il clubbing. Molti tra i clubber che hanno partecipato alla ricerca hanno segnalato una riscoperta sicurezza, fiducia, forza, consapevolezza e conoscenza di sé, un cambiamento positivo della propria immagine personale avvenuto grazie all'iper-stimolazione multisensoriale e alle esperienze estreme vissute durante gli eventi EDM. Una mutazione della propria auto-rappresentazione in aperta opposizione con i soggetti eternamente insoddisfatti e in crisi permanente prodotti e necessari al regime post-disciplinare (Preciado, 2008/2015). Inoltre, la conoscenza carnale sviluppata in questi spazi ha aiutato diversi tra i soggetti LGBTQ che hanno partecipato alla ricerca a meglio comprendere la direzione dei propri desideri e la legittimità di esprimerli, allo stesso modo chi aveva problemi con il proprio aspetto esteriore attraverso il clubbing ha imparato a "darsi una tregua" come afferma una delle intervistate.

In entrambi i casi questi processi non sono avvenuti in contesti qualsiasi, ma solo a quei party in cui erano rispettate certe condizioni (ossia, erano instaurati specifici relazioni tra attori umani e non-umani): nel primo le feste a maggioranza gay o lesbica, mentre nel secondo i party queer, ossia eventi in cui trovano spazio corpi e soggetti non allineati allo stereotipo machista che è invece è dominante nella scena gay mainstream. Questi spazi sono

percepiti come sufficientemente *safe* ed è quindi possibile sperimentare ed esprimersi, in cui poter relazionarsi con gli altri e con un'ambiente circostante attraverso modalità nuove. Ugualmente il senso di vicinanza, la solidarietà generalizzata e la riduzione della competizione sono state osservate e riportate più frequentemente nei club underground, in cui sono allentate le tecnologie di potere operanti abitualmente nei club mainstream.

### *Ulteriori linee di fuga*

Durante il progetto dottorale che ha dato forma al presente elaborato, alcuni temi sono emersi in corso d'opera e sono risultati intimamente connessi al piacere. Argomenti come il corpo, la soggettività, le sostanze stupefacenti, oltre ad aver fatto capolino più volte nella prima parte teorica, sono diventati l'oggetto specifico degli ultimi due paragrafi dell'analisi. Concentrarsi su questi temi alla fine del percorso di analisi ha significato, da un lato, rimarcare il loro fondamentale valore per future indagini che vogliano continuare ad esplorare la dimensione edonica dell'esistenza e, dall'altro, tentare di collegare alcune delle questioni principali emerse durante il progetto dottorale, portandole ad un ideale compimento, per quanto momentaneo.

Per quanto riguarda i processi di soggettivazione – nella loro ambivalenza di assoggettamento e (contro)soggettivazione – il presente elaborato è stato animato da molteplici soggettività che si sono incontrate e spesso scontrate tra le sue pagine. Per iniziare, ci sono i modelli antropologici che hanno dato forma ai processi di assoggettamento delle società disciplinari e post-disciplinari. È stata registrata, in particolare, la loro evoluzione nel corso del tempo: dal soggetto razionale dell'Illuminismo a quello imprenditoriale contemporaneo, passando per l'*homo faber* fordista e il consumatore tardo moderno. Al contempo a questi modelli antropologici hanno provato a resistere molteplici soggettività che ne hanno svelato il carattere normativo e socialmente costruito. Durante la modernità l'uomo masturbatore e sodomita assieme alle donne che si travestono e adoperano protesi sessuali hanno rappresentato un attacco al maschio borghese, eterosessuale e monogamo. In maniera simile a partire dal Romanticismo le sperimentazioni con le sostanze psicotrope di artisti e intellettuali erano diametralmente opposta al soggetto sobrio e rispettabile invocato dai Lumi. Processi di (contro)soggettivazione che si sono intensificati sensibilmente con le proteste edoniche del secondo Novecento, dal *homo*

*ludens* di Lafargue e Marcuse o dalla soggettività radicale di Vaneigem che difende la vita contro la sua spettacolarizzazione, fino all'incorporamento della resistenza di soggetti LGBT, femministe e queer alle spese del modello maschilista, omo- bi- e transfobico supportato in egual misura da borghesia e proletariato.

Il percorso appena citato, un sorta di "esposizione etnologica" di soggettività, ha permesso di mostrare anche tutta una serie di cambiamenti avvenuti negli ultimi trecento anni in merito alla concezione del corpo umano. Alla gerarchizzazione cartesiana tra mente e corpo che declassava quest'ultimo a fonte di limitazione alla razionalità del soggetto e lo configurava come un oggetto passivo all'operato della mente (Merleau-Ponty, 1945/2003), corrispondeva una concezione della scienza come attività in grado di produrre un sapere oggettivo e universalmente, anche riguardo al corpo. Tuttavia, come ha esposto l'analisi di Laqueur (1990/1992) sulla revisione della teoria sull'isomorfismo tra sessi avvenuta ad inizio Ottocento, i cambiamenti di paradigma interni alla scienza riguardo al corpo umano non dipendono tanto dalle scoperte mediche in questo specifico campo, quanto dai regimi discorsivi di quel periodo storico. Un processo facilmente spiegabile facendo riferimento al Foucault (1963/1969) del periodo archeologico, il quale attraverso il concetto di sapere-potere ha voluto indicare la capacità dei discorsi scientifici di produrre effetti di verità che danno forma e modificano la realtà, invece di semplicemente rappresentarla oggettivamente. È all'interno di questo di campo che deve essere valutata la capacità del femminismo, fuori dall'accademia come istanza politica (Lonzi, 1971) e al suo interno come matrice di riflessione critica sugli assunti delle scienze sociali (Witz, 2000), di mettere in crisi i saperi scientifici sul corpo delle donne e mostrare come "the universalized natural body is the gold standard of hegemonic social discourse" (Haraway 1990: 46 cit. in Csordas 1994). Una critica che non ha semplicemente coinvolto la costruzione del genere femminile sul piano culturale, ma è stata in grado di mostrare l'infondatezza della contrapposizione tra sesso (componente immutabile e biologica del corpo) e genere (elemento mutabile costruito socialmente relativo all'identità), perché nel tecnocapitalismo contemporaneo il corpo non può essere più concepito come un dato biologico pre-discorsivo e pre-tecnologico (Haraway, 1991; Preciado, 2008/2015). Come ha insegnato Preciado (2008/2015: 182) "il corpo ingoia il potere", tecnologie molecolari come i farmaci non solo agiscono sul corpo, ma lo creano, materializzando chimicamente quello desiderato.

Negli ultimi due paragrafi dell'analisi il tentativo è stato di connettere questi temi all'interno nel percorso sviluppato durante l'etnografia sui piaceri dei clubber. Nello specifico, partendo dall'importanza che hanno le esperienze estreme all'interno di questo mondo, si è accostata l'iper-stimolazione multisensoriale del clubbing con le sperimentazioni psicotrope e spaziali di artisti e intellettuali tra Ottocento (Romanticismo e Decadentismo) e Novecento (Internazionale situazionista), perché tutte accomunate da processi di de-soggettivazione, in cui il soggetto perde il controllo e, al contempo, si stacca da sé. All'interno del regime post-disciplinare contemporaneo è importante evidenziare come questo genere di processi non si configurino come la ultra-soggettivazione descritta da Dardot e Laval (2009/2013) perché non nascono dall'insoddisfazione personale e dalla volontà di superare il proprio limite, per essere più efficienti e competitivi. I club EDM possono configurarsi come possibile spazio di resistenza alle pressioni imprenditorialiste della società della prestazione perché il modello antropologico di riferimento non è il manager, ma piuttosto il bambino. Acquisiscono valore all'interno delle esperienze estreme, iper-stimolate e multisensoriali del clubbing elementi come la spontaneità, l'allegria, il gioco che si pongono in contrapposizione al controllo, all'ansia e al lavoro del regime post-disciplinare. Il tempo non diventa più una risorsa che non può essere sprecata, ma può essere speso (e perso) a proprio piacimento, scherzando con i propri amici, conoscendo nuove persone e ballando per ore.

Un altro elemento che rende la figura del bambino rilevante per comprendere le esperienze dei clubber è il riferimento alla sessualità perversa-polimorfa in Freud. Il clubbing per molti tra i miei interlocutori ha rappresentato un'avventura somatica di scoperta del proprio corpo, per imparare a riconoscere e godere di molteplici piaceri, proprio come il bambino freudiano che utilizza qualsiasi oggetto e organo per provare piacere. Un processo di sperimentazione edonica tanto forte che alcuni dei miei interlocutori lo rappresentano come se si trattasse di una metamorfosi fisica, le esperienze estreme di iper-stimolazione multisensoriale hanno modificano radicalmente come percepiscono e concepiscono il proprio corpo. Il campo che rende più evidente questo processo è quello delle sostanze stupefacenti, dato che i miei stessi intervistati utilizzano metafore e terminologia tecnologica per descrivere l'alterazione permanente provocata in loro dalla sperimentazione psicotropa. Le droghe quindi si configurano per i clubber come delle somato-tecniche di potenziamento

esperienziale che attraverso un'azione diretta sul corpo dei soggetti possono servire per resistere ai processi di assoggettamento e normalizzazione del regime post-disciplinare contemporaneo.

## Bibliografia

- Aldrich, R. (2004). Homosexuality and the City: An Historical Overview. *Urban Studies*, 41(9), 1719–1737.
- Allamani, A., & Beccaria, F. (2016). Editorial: Discussing conflicts of interest during a Kettil Bruun Society symposium, June 2014, Turin (Italy). *The International Journal Of Alcohol And Drug Research*, 5(1), 1–3.
- Altman, N. (2010). *The analyst in the inner city: race, class, and culture through a psychoanalytic lens*. New York: Routledge.
- Anderson, B., & Harrison, P. (2010). The Promise of Non-representational Theories. In B. Anderson & P. Harrison (Eds.), *Taking-place: Non-representational Theories and Geography*. Farnham: Ashgate.
- Antonelli, C., & De Luca, F. (2006). *Discoinferno: storia del ballo in Italia, 1946-2006*.
- Attimonelli, C. (2008). *Techno: ritmi afrofuturisti*. Roma: Meltemi.
- Bacon, S. D. (1943). Sociology and the problems of alcohol: foundations for a sociologic study of drinking behavior. *Quarterly Journal of Studies on Alcohol*, 4, 399–445.
- Bader, I., & Scharenberg, A. (2010). The sound of Berlin: subculture and the global music industry. *International Journal of Urban and Regional Research*, 34(1), 76–91.
- Bagnoli, A. (2009). Beyond the standard interview: the use of graphic elicitation and arts-based methods. *Qualitative Research*, 9(5), 547–570.
- Balestrini, N., & Moroni, P. (1988). *L'onda d'oro*. Milano: SugarCo.
- Balzano, A. (2015). Tecno corpi e vie di fuga postumane. *La Deleuziana*, 2, 137–148.
- Bancroft, A. (2009). *Drugs, Intoxication and Society*. Cambridge: Polity Press.
- Banti, A. (2016). *Eros e virtù: aristocratiche e borghesi da Watteau a Manet*. Bari: Laterza.
- Barthes, R. (1973). *Il piacere del testo*. Torino: Einaudi.
- Bateson, G., & Mead, M. (1942). *Balinese character: a photographic analysis*. New York: Academy of Sciences Special Publication.
- Baudelaire, C. (1984). *I fiori del male*. Milano: A. Mondadori.
- Baudelaire, C. (1997). *Lo Spleen di Parigi*. Torino: Einaudi.
- Baudrillard, J. (2008). *Simulacri e impostura*. Milano: Pgreco.
- Bauman, Z. (1992). *Intimations of postmodernity*. New York: Routledge.
- Beccaria, F., & Petrilli, E. (2014). The Complexity of Addiction: Conceptions of Alcohol and



- Drug Addiction among Italian scholars, 1860s-1930s. *Social History of Alcohol & Drugs: An Interdisciplinary Journal*, 28(1), 34–56.
- Beccaria, F., Petrilli, E., & Rolando, S. (2015). Binge drinking vs. drunkenness. The questionable threshold of excess for young Italians. *Journal of Youth Studies*, 18, 823-838.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. London & Newbury Park: Sage Publications.
- Beck, U. (2000). *What Is Globalization?* Cambridge: Polity Press.
- Becker, H. (1987). *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza*. Torino: Edizioni Gruppo Abele.
- Becker, H. S. (1953). Becoming a marihuana user. *American Journal of Sociology*, 59(3), 235–242.
- Beckman, F. (2013). *Between Desire and Pleasure: A Deleuzian Theory of Sexuality*.
- Bell, D. (1976). *The Cultural Contradictions of Capitalism*. London: Heinemann.
- Benelli, B. (2001). *Avanzi di balera. Storia e storie del mondo del ballo*. Bologna: Il Mulino.
- Benjamin, W. (1982). *Angelus Novus. Saggi e frammenti*. Torino: Einaudi.
- Benjamin, W. (1986). I “passages” di Parigi. In *Opere di Walter Benjamin*. Torino: Einaudi.
- Bennett, A. (2003). The Use of “Insider” Knowledge in Ethnographic Research on Contemporary Youth Music Scenes. In A. Bennett, M. Cieslik, & S. Miles (Eds.), *Researching Youth* (pp. 186–199). Houndmills - Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Berger, E. (2017). *Flussi sotterranei. Una microstoria di iperstitizione e resistenza esoterica*. Nd: Rizosfera.
- Bernini, L. (2013). Nessuna pietà per il piccolo Tim. Hocquenghem, Edelman e la questione del futuro. *AG About Gender*, 2(3), 42–79.
- Bernini, L. (2017). *Le teorie queer: un'introduzione*. Milano: Mimesis.
- Berridge, V. (1988). The origins of the English drug “scene” 1890-1930. *Medical History*, 32(1), 51–64.
- Berridge, V., Mold, A., Beccaria, F., Herczyńska, G., Moskalewicz, J., Petrilli, E., Taylor, S. (2014). Addiction in Europe, 1860s–1960s Concepts and Responses in Italy, Poland, Austria, and the United Kingdom. *Contemporary Drug Problems*, 41(4), 551–566.
- Berzano, L., & Genova, C. (2011). *Sociologia dei lifestyles*. Roma: Carocci.

- Bhardwa, B. (2013). Alone, asian and female: the unspoken challenges of conducting fieldwork in dance settings. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*.
- Bidder, S. (2001). *Pump Up the Volume: A History of House Music*. London: Channel 4.
- Black, B. (1985). *Anarchy After Leftism*. Incog Press.
- Blackman, S. (2004). *Chilling Out: The Cultural Politics of Substance Consumption, Youth and Drug Policy*. Berkshire: Open University Press.
- Blissett, L. (1995). Guy debord è morto davvero. *Reperibile Online*: [http://Www.Lutherblissett.Net/Archive/052\\_it.Html](http://Www.Lutherblissett.Net/Archive/052_it.Html).
- Boccia, L. (2014). *Con Carla Lonzi. La mia opera è la mia vita*. Roma: Ediesse.
- Bøhling, F. (2014). Crowded contexts: On the affective dynamics of alcohol and other drug use in nightlife spaces. *Contemporary Drug Problems*, 41, 361–391.
- Boltanski, L., & Chiapello, È. (2014). *Il nuovo spirito del capitalismo*. Udine: Mimesis.
- Boon, M. (2002). *The Road of Excess: A History of Writers on Drugs*. Cambridge: Harvard University Press.
- Böse, M. (2005). Difference and exclusion at work in the club culture economy. *International Journal of Cultural Studies*, 8(4), 427–444.
- Boston Women's Health Course Collective. (1971). *Our bodies, our selves: a course by and for women*. Boston: New England Free Press.
- Bottà, G. (2010). Discotheque. In *Encyclopedia of Urban Studies* (pp. 221–223). Thousand Oaks, California: Sage.
- Bourdieu, P. (2007). *La distinzione: critica sociale del gusto*. Bologna: Il mulino.
- Bourdieu. (2005). *Il senso pratico*. Roma: Armando Editore.
- Brain, K. (2000). *Youth, Alcohol, and the Emergence of the Post-modern Alcohol Order* (Occasional Paper No.1). London.
- Bramham, P., & Wagg, S. (2011). Introduction: Unforbidden fruit: From leisure to pleasure. In P. Bramham & S. Wagg (Eds.), *The New Politics Of Leisure And Pleasure* (pp. 1–10). Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Brewer, J., & Porter, R. (1993). *Consumption and the World of Goods*. London: Routledge.
- Buckland, F. (2002). *Impossible Dance: Club Culture and Queer World-making*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Bugliari Goggia, A. (2007). *Outsiders metropolitani: etnografia di storie di vita sovversive*.

Roma: Armando Editore.

- Bunton, R., & Coveney, J. (2011). Drugs' pleasures. *Critical Public Health*, 21(1), 9–23.
- Bürger, P. (1984). *Theory of the Avant Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Burnett, J. (1999). *Liquid pleasures: a social history of drinks in modern Britain*. London: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (1996). *Corpi che contano. I limiti discorsivi del "Sesso."* Milano: Feltrinelli.
- Butler, J. (1999). Revisiting Bodies and Pleasures. *Theory, Culture & Society*, 16(2), 11–20.
- Callon, M. (1987). Society in the Making: the Study of Technology as a Tool for Sociological Analysis. In *The Social Construction of Technical Systems: New Directions in the Sociology and History of Technology* (pp. 83–103). Cambridge: MIT Press.
- Callon, M. (1999). Actor-network theory - the market test. In J. Law & J. Hassard (Eds.), *Actor Network Theory and After*. Oxford: Blackwell and the Sociological Review.
- Campbell, C. (1987). *The Romantic Ethics and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Camporesi, P. (1981). Le erbe del sogno e della sopravvivenza. In *Medicina, erbe e magia* (Silvana ed, pp. 54–78). Milano.
- Caramiello, L. (2003). *La droga della modernità: sociologia e storia di un fenomeno fra devianza e cultura*. Torino: UTET.
- Cardano, M. (2011). *La ricerca qualitativa*. Bologna: Il Mulino.
- Carlson, M. (1996). *Performance: a critical introduction*. London and New York: Routledge.
- Carter, D. (2004). *Stonewall: the riots that sparked the gay revolution*. New York: St. Martin's Press.
- Cartesio, R. (1637). *Discorso sul metodo per un retto uso della propria ragione e per la ricerca della verità nelle scienze più la diottrica, le meteore e la geometria che sono saggi di questo metodo*. Roma: Armando Editore.
- Casanova, G. (1843). *Storia della mia vita*. Roma: Newton Compton.
- Casey, C. (2000). Sociology Sensing the Body: Revitalizing a Dissociative Discourse. In J. Hassard, R. Holliday, & H. Willmott (Eds.), *Body & Organization* (pp. 52–71). London, Thousand Oaks: Sage.
- Casini, L. (1981). *Marcuse, maestro del '68*. Roma: Il poligono.

- Cattan, N., & Vanolo, A. (2014). Gay and lesbian emotional geographies of clubbing: reflections from Paris and Turin. *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 21(9), 1158–1175.
- Chatterton, P., & Hollands, R. (2003). *Urban nightscapes. Youth cultures, pleasure spaces and corporate power*. New York: Routledge.
- Chazalon, E. (2014). Thea “tricks”: forms of resistance in the 1968 United States and after. *L’Ordinaire Des Amériques*, 217.
- Chicchi, F., & Simone, A. (2017). *La società della prestazione*. Roma: Ediesse.
- Clifford, J., & Marcus, G. E. (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Codeluppi, V. (2007). *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Codeluppi, V. (2015). La società dello spettacolo di Debord: verso lo Spettacolare Integrato. *H-Ermes. Journal of Communication*, 5, 75–84.
- Coffey, A. (1999). *The ethnographic self: Fieldwork and the representation of identity*. London: Sage.
- Collier, C., & Figiel, J. (2015). A Systemised Derangement of the Senses: The Situationist International and the Biopolitics of Dérive. In E. Brennan & R. Williams (Eds.), *Literature and intoxication: writing, politics and the experience of excess* (pp. 160–172). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Collin, M. (1998). *The Story of Ecstasy Culture and Acid House*. London: Serpent’s Tail.
- Colombo, E. (2001). Etnografia dei mondi contemporanei. Limiti e potenzialità del metodo etnografico nell’analisi della complessità. *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 2, 250–230.
- Connell, R. W. (1995). Democracies of pleasure: thoughts on the goals of radical sexual politics. In L. Nicholson & S. Seidman (Eds.), *Social postmodernism: beyond identity politics* (pp. 384–397). Cambridge: Cambridge University Press.
- Conquergood, D. (1991). Rethinking ethnography: Towards a critical cultural politics. *Communication Monographs*, 59, 179–194.
- Conrad, P., & Schneider, J. (1995). Medicine as an institution of social control: consequences for society. In N. Herman (Ed.), *Deviance: A symbolic interactionist approach* (pp. 212–231). New York: General Hall.

- Coole, D., & Frost, S. (2010). *New materialisms: ontology, agency, and politics*. Durham: Duke University Press.
- Corbin, J., & Strauss, A. (2008). *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Los Angeles: Sage Publications.
- Courtwright, D. (2002). *Forces of habit: drugs and the making of the modern world*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cowan, B. (2012). Public Spaces, Knowledge, and Sociability. In F. Trentmann (Ed.), *The Oxford Handbook of the History of Consumption* (pp. 251–266). Oxford: Oxford University Press.
- Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. London: Sage.
- Crespi, F. (2008). *Contro l'aldilà: per una nuova cultura laica*. Bologna: Il Mulino.
- Critcher, C. (2003). *Moral panics and the media*. Buckingham: Open University Press.
- Critcher, C. (2010). "Still raving": social reaction to Ecstasy. *Leisure Studies*, 19(3), 145–162.
- Crossley, N. (1994). Merleau-Ponty, the Elusive Body and Carnal Sociology. *Body & Society*, 1, 43–63.
- Crossley, N. (1995). Body Techniques, Agency and Intercorporeality: On Goffman's Relations in Public. *Sociology*, 29(1), 133–149.
- Csordas, T. J. (1994). Introduction: the Body as Representation and Being-in-the-world. In T. Csordas (Ed.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self* (pp. 1–24). Cambridge: Cambridge University Press.
- Csordas, T. J. (1999). Embodiment and Cultural Phenomenology. In G. Weiss & H. F. Haber (Eds.), *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture* (pp. 143–164). London & New York: Routledge.
- Cusset, C. (1999). *No Tomorrow: The Ethics of Pleasure in the French Enlightenment*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- D'aloja, L. (2004). Foucault, il sesso e l'ipotesi repressiva. In O. Marzocca (Ed.), *Moltiplicare Foucault. Vent'anni dopo* (pp. 85–98). Milano: Mimesis.
- D'Andrea, A. (2007). *Global Nomads: Techno and New Age as Transnational Countercultures in Ibiza and Goa*. London: Routledge.
- Da Re, A. (2001). Figure dell'Etica. In *Introduzione all'Etica* (pp. 3–118). Milano: Vita e pensiero.

- Dal Lago, A., & De Biasi, R. (2002). *Un certo sguardo. Introduzione all'etnografia sociale*. Bari: Laterza.
- Dalla Costa, M., & Dalla Costa, G. (2003). *Donne, sviluppo e lavoro di riproduzione. Questioni delle lotte e dei movimenti*. Milano: Franco Angeli.
- Dardot, P., & Laval, C. (2013). *La nuova ragione del mondo: critica della razionalità neoliberista*. Roma: DeriveApprodi.
- Darwin, T. (2001). *L'origine delle specie*. Torino: Boringhieri.
- De Beauvoir, S. (1961). *Il secondo sesso*. Milano: Il saggiatore.
- De Martino, E. (1960). *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli.
- de Sade, D. A. F. (1795a). *Ancora uno sforzo... Rivoluzioni e profanazioni del gran maledetto*. Roma: Stampa Alternativa.
- de Sade, D. A. F. (1795b). *La filosofia nel boudoir, ovvero I precetti immorali*. Milano: Garzanti.
- de Sutter, L. (2018). *Narcocapitalism: life in the age of anaesthesia*. Cambridge: Polity Press.
- Dean, T. (2012). The Biopolitics of Pleasure. *South Atlantic Quarterly*, 111(3), 477–496.
- Dean, T. (2015). Mediated Intimacies: Raw Sex, Truvada, and the Biopolitics of Chemoprophylaxis. *Sexualities*, 18(1–2), 224–246.
- Debord, G. (1994). Teoria della deriva. In *Internazionale situazionista 1958-69*. Torino: Nautilus.
- Debord, G. (2008). *La società dello spettacolo*. Milano: Baldini Castoldi Dalai.
- Deleuze, G. (1973). *Masochismo e sadismo*. Milano: Iota libri.
- Demant, J. (2009). When alcohol acts: An actor-network approach to teenagers, alcohol and parties. *Body & Society*, 15(1), 25–46.
- Demant, J. (2013). Affected in the Nightclub. A Case Study of Regular Clubbers' Conflictual Practices in Nightclubs. *International Journal of Drug Policy*, 24(3), 196–202.
- Demant, J., & Østergaard, J. (2007). Partying as everyday life: Investigations of teenagers' leisure life. *Journal of Youth Studies*, 10(5), 517–537.
- Demant, J., Ravn, S., & Thorsen, S. K. (2010). Club studies: methodological perspectives for researching drug use in a central youth social space. *Leisure Studies*, 29(3), 241–252.
- DEMAU. (1973). Per l'identificazione di rivolta femminile. In *SOTTOSOPRA. Esperienze dei gruppi femministi in Italia*. (pp. 57–59). Milano: Libreria delle donne.

- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1993). *Retorica della droga*. Roma: Theoria.
- Diamond, S. (1975). *In search of the primitive*. New York: Dutton & Co.
- Diderot, D., & D'Alembert, J. (1765). *L'Enciclopedia o Dizionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri*. Milano: Feltrinelli.
- Duff, C. (2008). The pleasure in context. *International Journal of Drug Policy*, 19(5), 384–392.
- Duff, C. (2012). Accounting for context: exploring the role of objects and spaces in the consumption of alcohol and other drugs. *Social & Cultural Geography*, 13(2), 145–159.
- Dumontier, P. (1995). *Les Situationnistes et Mai 68. Théorie et pratique de la révolution (1966-1972)*. Paris: Lebovici.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Ehrenreich, B. (2007). *Dancing in the streets: a history of collective joy*. London: Granta Books.
- Elden, S. (2016). *Foucault's Last Decade*. Cambridge: Polity Press.
- Elias, N. (1939). *Il processo di civilizzazione*. Bologna: Il Mulino.
- Engelke, M. (2015). "Good without God": Happiness and pleasure among the humanists. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 5(3), 69–91.
- Epstein, S. (1996). *Impure science: AIDS, activism, and the politics of knowledge*. Berkeley: University of California Press.
- Evans, J. (2017). *The Art of Losing Control: A Philosopher's Search for Ecstatic Experience*. Edinburgh: Canongate books.
- Faccioli, P., & Losacco, G. (2003). *Manuale di sociologia visuale*. Milano: Laterza.
- Fachinelli, E. (1989). *La mente estatica*. Milano: Adelphi.
- Falzon, M. (2012). Introduction: Multi-sited ethnography: theory, praxis and locality in contemporary research. In M. Falzon (Ed.), *Multi-sited ethnography. Theory, praxis and locality in contemporary research* (pp. 1–24). Surrey: Ashgate.
- Featherstone, M. (1982). The Body in Consumer Culture. *Theory, Culture & Society*, 1(2), 18–33.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism* (II ed.). Los Angeles: Sage.

- Featherstone, M. (2010). Body, Image and Affect in Consumer Culture. *Body & Society*, 16(1), 193–221.
- Ferrando, S. (2012). *Michel Foucault, la politica presa a rovescio: la pratica antica della verità nei corsi al Collège de France*. Milano: Franco Angeli.
- Field, A. (1999). Hurlements en faveur de Sade: The negation and surpassing of “Discrepant Cinema.” *Source: SubStance*, 28(3), 55–70.
- Fikentscher, K. (2000). *“You Better Work!”: Underground Dance Music in New York City*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Fluehr-Lobban, C. (2008). Collaborative Anthropology as Twenty-first-Century Ethical Anthropology. *Collaborative Anthropologies*, 1(1), 175–182.
- Fontaine, C. (2013). We Are All Clitoridean Women: Notes on Carla Lonzi’s Legacy. *E-Flux Journal*, 47, 1–8.
- Foucault, M. (1967). *Le parole e le cose. Un’archeologia delle scienze umane*. Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (1969). *Nascita della clinica. Un’archeologia dello sguardo clinico*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1971). *L’archeologia del sapere*. Milano: Rizzoli.
- Foucault, M. (1972). *L’ordine del discorso. I meccanismi sociali di controllo e di esclusione della parola*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1976). *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1977). *Microfisica del potere. Interventi politici*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1978). *Storia della sessualità I: La volontà di sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (1981). *Mal fare, dir vero. Funzione della confessione nella giustizia. Corso di Lovanio*. Torino: Einaudi.
- Foucault, M. (1984). Sex, Power and the Politics of Identity. *The Advocate*, 400, 26–30, 58.
- Foucault, M. (1984). *The Foucault Reader* (Ed: P. Rabinow). London/New York: Penguin.
- Foucault, M. (1988). *Storia della sessualità 1: La volontà di sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (1989). Friendship as a Way of Life. In *Foucault live (interviews, 1966-84)* (pp. 203–209). New York: Semiotext(e).
- Foucault, M. (1992). *Tecnologie del sé*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Foucault, M. (1998a). *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste 1978-1985: estetica dell’esistenza, etica, politica*. Milano: Feltrinelli.



- Foucault, M. (1998b). *Bisogna difendere la società*. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2004). *Storia della sessualità 2: L'uso dei piaceri*. Milano: ES.
- Foucault, M. (2005a). *Nascita della biopolitica*. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2005b). *Sicurezza, territorio, popolazione*. Milano: Feltrinelli.
- Foucault, M. (2011). The Gay Science. *Critical Inquiry*, 37(3), 385–403.
- Fourastié, J. (1979). *Les Trentes Glorieuses*. Paris: Fayard.
- Fox, K. M., & Klaiber, E. (2006). Listening for a Leisure Remix. *Leisure Sciences*, 28(5), 411–430.
- Fox, N., & Alldred, P. (2017). *Sociology and the new materialism: theory, research, action*. Los Angeles: Sage Publications.
- France, D. (2016). *How to Survive a Plague*. London: Picador.
- Fraser, N. (1989). *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Freud, S. (1990a). Il disagio della civiltà. In S. Freud (Ed.), *Il disagio della civiltà e altri saggi*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (1990b). La morale sessuale “civile” e il nervosismo moderno. In S. Freud (Ed.), *Il disagio della civiltà e altri saggi*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (2002). Etiologia dell'isteria. In S. Freud (Ed.), *Opere complete, vol. II* (pp. 333–360). Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (2014). *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud. (2007). *Al di là del principio di piacere*. Milano: Mondadori.
- Frisina, A. (2016). *Metodi visuali di ricerca sociale*. Bologna: Il Mulino.
- Frith, H. (2015). *Orgasmic Bodies: The Orgasm in Contemporary Western Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- Furetière, A. (1690). *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*. La Haye: Leers.
- Gagnon, J., & Simon, W. (1973). *Sexual conduct: the social sources of human sexuality*. New Brunswick: Aldine Transactions.
- Garcia, L. (2013). Doing nightlife and EDMC fieldwork: Guest editor's introduction. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 5(1), 3–17.
- Garcia, L. (2016). Techno-tourism and post-industrial neo-romanticism in Berlin's electronic

- dance music scenes. *Tourist Studies*, 16(3), 276–295.
- Garcia, L.-M. (2015). Beats, flesh, and grain: sonic tactility and affect in electronic dance music. *Sound Studies*, 1(1), 59–76.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Gariglio, L. (2010). I “visual studies” e gli usi della fotografia nelle ricerche etnografiche e sociologiche. *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 1, 117–140.
- Garland, D. (2014). What is a “history of the present”? On Foucault’s genealogies and their critical preconditions. *Punishment & Society*, 16(4), 365–384.
- Gastaldo, D., Carrasco, C., & Magalhães, L. (2013). The creation of a mobile workforce: Latin American undocumented workers in the Greater Toronto Area. *Encounters*, 1(1), 18–32.
- Geertz, C. (1988). *Works and lives: The Anthropologist as Author*. Cambridge: Polity Press.
- Geertz, G. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Gelder, K. (2007). *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*. London & New York: Routledge.
- Gentili, D. (2012). *Italian theory: dall’operaismo alla biopolitica*. Bologna: Il Mulino.
- Gerdin, G., & Pringle, R. (2015). The politics of pleasure: an ethnographic examination exploring the dominance of the multi-activity sport-based physical education model. *Sport, Education and Society*, 22(2), 194–213.
- Gerhard, J. (2000). Revisiting ‘the myth of the vaginal orgasm’: The female orgasm in American sexual thought and second wave feminism. *Feminist Studies*, 26(2), 449–476.
- Gerrard, C. (2006). *A Companion to Eighteenth-Century Poetry*. Hoboken: Blackwell.
- Giddens, A. (1984). *The construction of society*. Cambridge: Polity Press.
- Gilbert, J., & Pearson, E. (1999). *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound*. London: Routledge.
- Ginsborg, P. (2003). *Italy and its discontents: family, civil society, state 1980-2001*. London: Penguin Books.
- Ginzburg, C. (1989). *Storia notturna: Una decifrazione del Sabba*. Torino: Einaudi.
- Ginzburg, C. (1998). *Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario. In Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*. Milano: Feltrinelli.
- Gobo, G. (2009). La società dell’osservazione. Nuove opportunità per la ricerca etnografica. *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 50(1), 101–132.

- Goethe, J. (1774). *I dolori del giovane Werther*. Milano: Rizzoli.
- Goffman, E. (1969). *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna: Il Mulino.
- Goffman, E. (1981). *Relazioni in pubblico. Microstudi sull'ordine*. Milano: Bompiani.
- Goldstein, R., DesLauriers, C., Burda, A., & Johnson-Arbor, K. (2009). Cocaine: history, social implications, and toxicity: a review. *Seminars in Diagnostic Pathology*, 26, 10–17.
- Goodman, J. (2007). Excitantia: How Enlightenment Europe Took to Soft Drugs. In J. Goodman, P. Lovejoy, & A. Sherratt (Eds.), *Consuming Habits: Drugs in History and Anthropology* (pp. 126–141). Abington: Routledge.
- Gracieuse, M., & Morar, N. (2015). The Pragmatics of Desire and Pleasure: Rethinking Somatic Powers with Foucault, Deleuze and Guattari. In M. de Beistegui, G. Bianco, & M. Gracieuse (Eds.), *The care of life: transdisciplinary perspectives in bioethics and biopolitics*. London, New York: Rowman & Littlefield International.
- Gronow, J., & Warde, A. (2001). *Ordinary Consumption*. London & New York: Routledge.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Gupta, A., & Ferguson, J. (1997). *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham: Duke University Press.
- Gusfield, J. (1996). *Contested meanings: The construction of alcohol problems*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Hae, L. (2011). Dilemmas of the Nightlife Fix Post-industrialisation and the Gentrification of Nightlife in New York City. *Urban Studies*, 48, 3449–3465.
- Hall, S., & Jefferson, T. (1975). *Resistance Through Rituals*. London: Hutchinson.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (1995). *Ethnography: Practices and Principles*. New York: Routledge.
- Hammersley, R., Ditton, J., Smith, I., & Short, E. (1999). Patterns of ecstasy use by drug users. *British Journal of Criminology*, 39(4), 625–647.
- Han, B. (2012). *La società della stanchezza*. Roma: Nottetempo.
- Harner, M. (1973). *Hallucinogens and shamanism*. New York: Oxford University Press.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures: A case for photo elicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13–26.
- Harris, D. (2005). Bodies. In *Key concepts in Leisure Studies* (pp. 31–37). London: Sage.

- Hawkes, G. (1996). *A sociology of sex and sexuality*. Buckingham: Open University Press.
- Hawkes, G. (2006). *Sex and pleasure in western culture*. Cambridge: Polity Press.
- Hazard, P. (1961). *La crisi della coscienza europea*. Torino: UTET.
- Heath, D. B. (1975). A critical review of ethnographic studies of alcohol use. In R. Gribbin & Et\_al. (Eds.), *Research advances in alcohol and drug problems (vol. 2)* (pp. 1–92). New York: Wiley and Sons.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.
- Hekma, G. (2013). Amsterdam's Sexual Underground in the 1960s. In C. Lindner & A. Hussey (Eds.), *Paris-Amsterdam underground: essays on cultural resistance, subversion, and diversion* (pp. 49–61). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hemmens, A. (2013). *The Radical Subject: An Intellectual Biography of Raoul Vaneigem (1934 - Present)*. Paris: University of London Institute in Paris.
- Hemmens, A. (2015). 'Beau comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme': A Cavalier History of Drugs and Intoxication in the Situationist International. In E. Brennan & R. Williams (Eds.), *Literature and intoxication: writing, politics and the experience of excess* (pp. 173–184). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hesmondhalgh, D. (2005). Subcultures, scenes or tribes? None of the above. *Journal of Youth Studies*, 8, 21–40.
- Hickman, T. (2002). Heroin Chic: The Visual Culture of Narcotic Addiction. *Third Text*, 16(2), 119–136.
- Higgs, D. (1999). *Queer sites: Gay urban histories since 1600* (Routledge). London.
- Hobbes, T. (1651). *Leviatano*. Milano: Bompiani.
- Hobbs, D., Lister, S., Hadfield, P., Winlow, S., & Hall, S. (2000). Receiving shadows: Governance and liminality in the night-time economy. *British Journal of Sociology*, 51(4), 701–718
- Hocquenghem, G. (1973). *L'idea omosessuale*. Roma: Tattilo.
- Hocquenghem, G. (1981). To Destroy Sexuality. In F. Peraldi (Ed.), *Polysexuality* (pp. 260–264). Cambridge: The MIT Press.
- Hocquenghem, G. (1985). *Lettre ouverte à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*. Paris: Albin Michel.

- Hollands, R. G. (1995). *Friday Night, Saturday Night: Youth Cultural Identity in the Post-industrial City*. Department of Social Policy, Newcastle University, Newcastle-upon-Tyne.
- Hollway, W. (1984). Women's power in heterosexual sex. *Women's Studies International Forum*, 7(1), 63–68.
- Holt, M., & Treloar, C. (2008). Pleasure and drugs. *The International Journal on Drug Policy*, 19(5), 349–52.
- Horn, G. (2009). *The spirit of '68 rebellion in Western Europe and North America*. Oxford: Oxford University Press.
- Horst, C. (2012). Expanding sites: The question of “depth” explored. In M. Falzon (Ed.), *Multisited ethnography. Theory, praxis and locality in contemporary research* (pp. 119–134). Surrey: Ashgate.
- Howes, D. (1991). *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press.
- Howes, D. (2010a). Response to Sarah Pink. *Social Anthropology*, 18(3), 338–340.
- Howes, D. (2010b). Response to Sarah Pink. *Social Anthropology*, 18(3), 333–336.
- Howes, D. (2011). Reply to Tim Ingold. *Social Anthropology*, (3), 318–322.
- Howes, D. (2011a). Reply to Tim Ingold. *Social Anthropology*, 19(3), 328–331.
- Howes, D. (2011b). Reply to Tim Ingold. *Social Anthropology*, (3), 318–322.
- Hunt, G., Moloney, M., & Evans, K. (2010). *Youth, drugs, and nightlife*. Abington: Routledge.
- Huq, R. (2006). *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Post colonial World*. London: Routledge.
- Hutton, F. (2006). *Risky Pleasures. Club Cultures and Feminine Identities*. Aldershot: Ashgate.
- Huxley, A. (1954). *Le porte della percezione*. Milano: Mondadori.
- Iadanza, F. (2008). *Consumi edonistici. La società del piacere*. Milano: Franco Angeli.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment : essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge.
- Ingold, T. (2011). Reply to David Howes. *Social Anthropology*, (3), 323–327.
- Ingold, T. (2011). Worlds of sense and sensing the world: a response to Sarah Pink and David Howes. *Social Anthropology*, (3), 313–317.
- Ingold, T. (2011). Worlds of sense and sensing the world: a response to Sarah Pink and David Howes. *Social Anthropology*, (3), 313–317.

- Innamorati, M. (2015). *Freud*. Roma: Carocci.
- Internazionale situazionista. (1967). *Della miseria dell'ambiente studentesco - Lo scandalo dell'università di Strasburgo, novembre 1966*. Milano: Feltrinelli.
- Internazionale situazionista. (1994). *Internazionale situazionista: 1958-69*. Torino: Nautilus.
- Irwin, J. (1977). *Scenes*. Beverly Hills: Sage.
- Israel, J. (2011). *Una rivoluzione della mente. L'Illuminismo radicale e le origini intellettuali della democrazia moderna*. Torino: Einaudi.
- Jackson, M. (1989). *Paths Toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jackson, P. (2004). *Inside clubbing: Sensual experiments in the art of being human*. Oxford: Berg.
- Jackson, S., & Scott, S. (2010). *Theorizing sexuality*. Maidenhead: Open University Press.
- Jacob, M. (1981). *L'Illuminismo radicale: panteisti, massoni e repubblicani*. Bologna: Il Mulino.
- Jameson, F. (2007). *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*. Roma: Fazi.
- Järvinen, M. (2013). Recreational drug use and the club scene. In T. Blackshaw (Ed.), *Routledge Handbook of Leisure Studies* (pp. 347–357). New York: Routledge.
- Jay, M. (1999). *Artificial paradises: a drugs reader*. London, New York: Penguin Books.
- Jedlowski, P. (2011). Socievolezza e sfera pubblica. Tipi di conversazione nei “luoghi terzi.” *Sociologia della comunicazione*, 41–42, 15–29.
- Jordan, T. (1995). Collective Bodies: Raving and the Politics of Gilles Deleuze and Felix Guattari. *Body & Society*, 1(1), 125–144.
- Kant, I. (1784). Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo?. In *Sette scritti politici liberi* (pp. 53–59). Firenze: Firenze University Press.
- Karkazis, K., & Feder, E. (2008). Naming the problem: disorders and their meanings. *The Lancet*, 372(9655), 2016–2017.
- Katsiaficas, G. (2006). *The subversion of politics: european autonomous social movements and the decolonization of everyday life*. Oakland & Edinburgh: AK Press.
- Keat, R. (1990). The human body in social theory. Reich, Foucault and the repressive hypothesis. In *Socialism, feminism and philosophy: A radical philosophy reader* (pp.

- 275–303). London: Routledge.
- Kelly, M. (2013). *Foucault's "History of Sexuality Volume I, The Will to Knowledge."* Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Kennedy, J. (2015). The Young-Girl in Theory. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 25(2), 175–194.
- Kesebir, P., & Diener, E. (2008). In Pursuit of Happiness: Empirical Answers to Philosophical Questions. *Perspectives on Psychological Science*, 3(2), 117–125.
- Khayati, M. (1999). *Della miseria dell'ambiente studentesco*. Torino: Nautilus.
- Kinsey, A. (1948). *Sexual behaviour in human male*. Philadelphia: Saunders.
- Kinsey, A. (1953). *Sexual behavior in the human female*. Philadelphia: Saunders.
- Kirn, P. (2011). *Keyboard Presents the Evolution of Electronic Dance Music*. Milwaukee: Backbeat Books.
- Klein, N. (2000). *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*. New York: Picador.
- Klerman, G. (1972). Psychotropic Hedonism vs. Pharmacological Calvinism. *Hastings Center Report*, 2(4), 1–3.
- Koedt, A. (1970). *The myth of the vaginal orgasm*. Somerville: New England Free Press.
- Kolind, T., Demant, J., & Hunt, G. (2013). Studies in Youth, Drug and Alcohol Consumption at the Centre for Alcohol and Drug Research. *Drugs: Education, Prevention & Policy*, 20(6), 457–464.
- Koyama, E. (2003). Transfeminist manifesto. In R. Dicker & A. Piepmeier (Eds.), *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the Twenty-First Century* (pp. 1–15). Boston: Northwestern University Press.
- Kühn, J. (2015). The subcultural scene economy of the Berlin techno scene. In P. Guerra & T. Moreira (Eds.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes* (pp. 281–286). Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.
- Kuhn, T. (1975). *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Torino: Einaudi.
- Kurz, R., & Trenkle, N. (1999). Die Aufhebung der Arbeit. Ein anderer Blick in das Jenseits des Kapitalismus. In R. Kurz, E. Lohoff, & N. Trenkle (Eds.), *Feierabend! Elf Attacken gegen die Arbeit*. Hamburg: Konkret.
- La Mettrie, J. (1747). L'uomo macchina. In *Opere filosofiche*. Roma-Bari: Laterza.
- La Mettrie, J. (1748). *L'arte di gioire*. Pisa: Edizioni ETS.

- Lafargue, P. (1883). *Il diritto alla pigrizia*. Torino: Porfido.
- Lambertino, A. (2001). *Valore e piacere: itinerari teoretici*. Milano: Vita e Pensiero.
- Laqueur, T. (1992). *L'identità sessuale dai greci a Freud*. Roma: Laterza.
- Laqueur, T. (2003). *Solitary Sex*. New York: Zone Books.
- Laqueur, T. (2009). Sexuality and the Transformation of Culture: The Longue Durée. *Sexualities*, 12(4), 418–436.
- Lash, S. (1988). Discourse or figure? Postmodernism as a “regime of signification.” *Theory, Culture & Society*, 5, 311–336.
- Lash, S., & Urry, J. (1994). *The Economy of Signs and Spaces*. London: Sage.
- Laska, B. A. (2003). La Mettrie und die Kunst, Wo(h)llust zu empfinden Portrait eines verfemten Denkers. *Der Blaue Reiter. Journal Für Philosophie*, 16.
- Latour, B. (1996). On actor-network theory: a few clarifications. *Soziale Welt*.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: an Introduction to Actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Latour, B. (2009). *Non siamo mai stati moderni*. Milano: Elèuthera.
- Laudani, R. (1999). La “tragedia” di Marcuse e i dilemmi della critica. *Filosofia Politica*, 3, 485–496.
- Law, J. (2009). Actor network theory and material semiotics. In *The New Blackwell Companion to Social Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lawrence, T. (2003). *Love Saves the Day: A History of American Dance Music Culture, 1970–1979*. London: Duke University Press.
- Lawrence, T. (2011). Disco and the queering of the dance floor. *Cultural Studies*, 25(2), 230–243.
- Lazzarato, M. (2014). *Marcel Duchamp e il rifiuto del lavoro*. Milano: Temporale.
- Lefebvre, H. (1977). *Critica della vita quotidiana*. Bari: Dedalo.
- Lefebvre, H. (1978). *La vita quotidiana nel mondo moderno*. Milano: Il Saggiatore.
- Lemke, T. (2014). New Materialisms: Foucault and the “Government of Things.” *Theory, Culture & Society*, 32(4), 3–25.
- Leonzi, S. (2009). *Michel Maffesoli. Fenomenologia dell'immaginario*. Roma: Armando Editore.
- Levine, H. G. (1978). The discovery of addiction. Changing conceptions of habitual



- drunkenness in America. *Journal of Studies on Alcohol*, 15, 493–506.
- Lévi-Strauss, C. (1975). *Tristi tropici*. Milano: Il saggiatore.
- Literat, I. (2013). “A Pencil for Your Thoughts”: Participatory Drawing as a Visual Research Method with Children and Youth. *International Journal of Qualitative Methods*, 12, 84–98.
- Lo Verde, F. (2011). Mcdonaldizzazione, ikeaizzazione, appleizzazione del leisure time: è abbastanza cool il nostro leisure time? In *Consumare/investire il tempo libero. Forme e pratiche del leisure time nella postmodernità* (pp. 25–50). Milano-Torino: Mondadori.
- Locke, J. (1690). *Saggio sull’intelletto umano*. Torino: UTET.
- Lombroso, C. (1880). Alcolismo acuto e alcolismo cronico. *Archivio Di Psichiatria, Scienze Penali E Antropologia Criminale*, 1, 286–312.
- Lombroso, C. (1897). *L’uomo delinquente*. Milano: Hoepli.
- Lonzi, C. (1970). *Sputiamo su Hegel*. Roma: Scritti di Rivolta Femminile.
- Lonzi, C. (1971). *La donna clitoridea e la donna vaginale*. Milano: Scritti di Rivolta Femminile.
- Lonzi, C. (1983). Più donne che uomini. In *SOTTOSOPRA. Esperienze dei gruppi femministi in Italia*. Milano: Libreria delle donne.
- Lorimer, H. (2005). Cultural Geography: The Busyness of Being “More-than-representational.” *Progress in Human Geography*, 29(1), 83–94.
- Lyotard, J. (1981). *La condizione postmoderna : rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli.
- Macarone Palmieri, F. (2014). *Tanz Berlin. Oltre il muro del clubbing*. Roma: Manifesto Libri.
- MacWhorter, L. (1999). *Bodies and pleasures: Foucault and the politics of sexual normalization*. Bloomington: Indiana University Pres.
- Maffesoli, M. (1986). *La conoscenza ordinaria. Compendio di sociologia*. Bologna: Nuova Casa editrice L. Capelli.
- Malbon, B. (1999). *Clubbing: Dancing, Ecstasy, Vitality*. New York: Routledge.
- Malinowski, B. (1922). *Argonauts of the Western Pacific*. London: Dutton & Co.
- Marano, F. (2007). *Camera etnografica: storie e teorie di antropologia visuale*. Milano: Franco Angeli.
- Marcus, G. (1995). Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
- Marcus, G. (2012). Multi-sited ethnography: notes and queries. In M. Falzon (Ed.), *Multi-sited*

- ethnography. Theory, praxis and locality in contemporary research*. Surrey: Ashgate.
- Marcuse, H. (1974). *Eros e civiltà*. Torino: Einaudi.
- Marcuse, H. (1987). *L'uomo a una dimensione: l'ideologia della società industriale avanzata*. Torino: Einaudi.
- Marshall, B. (1997). *Guy Hocquenghem: beyond gay identity*. Durham: Duke University Press.
- Martinic, M., & Measham, F. (2008). Extreme Drinking. In M. Martinic & F. Measham (Eds.), *Swimming with Crocodiles: The Culture of Extreme Drinking* (pp. 1–12). New York: Routledge.
- Marx, K. (1997). *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*. Scandicci: La Nuova Italia Scientifica.
- Marx, K. (2006). *Il capitale*. Roma: Newton Compton.
- Marzano, M. (1999). Decostruire l'etnografia? Tra limiti della tradizione e rischi della sperimentazione. *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 4, 567–603.
- Marzano, M. (2006). *Etnografia e ricerca sociale*. Bari: Laterza.
- Masson, J. (1984). *Assalto alla verità: la rinuncia di Freud alla teoria della seduzione*. Milano: Mondadori.
- Mattioli, V. (2018) Prefazione. In M. Fisker (Ed.) *Realismo capitalista* (7–24). Roma: Nero
- Matos, M. (2015). *The Underground Is Massive: How Electronic Dance Music Conquered America*. New York: Dey Street Books.
- Mauss, M. (1969). *Manuale di etnografia* Milano: Jaca book.
- McCoy, A. (2003). *The politics of heroin: CIA complicity in the global drug trade: Afghanistan, Southeast Asia, Central America, Colombia*. Chicago: Lawrence Hill Books.
- McIntosh, M. (1968). The Homosexual Role. *Social Problems*, 16(2), 182–192.
- McKay, G. (2007). The Social and (Counter-) Cultural 1960s in the USA, Transatlantically. In C. Grunenberg & J. Harris (Eds.), *Summer of Love* (pp. 35–62). Liverpool: Liverpool University Press.
- McKendrick, N. (1982). The Consumer Revolution of Eighteenth-Century England. In N. McKendrick, J. Brewer, & J. Plumb (Eds.), *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England* (pp. 8–33). Bloomington: Indiana University Press.

- Measham, F. (2004). The decline of ecstasy, the rise of “binge” drinking and the persistence of pleasure. *Probation Journal*, 51(4), 309–326.
- Measham, F., & Moore, K. (2006). Reluctant reflexivity, implicit insider knowledge, and the development of club studies. In B. Sanders (Ed.), *Drugs, Clubs and Young People* (pp. 13–25). Aldershot: Ashgate.
- Melechi, A. (1993). The Ecstasy of Disappearance. In S. Redhead (Ed.), *Rave Off: Politics and Deviance in Contemporary youth Culture*. Aldershot: Avebury Academic Publishers.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *Fenomenologia della percezione*. Milano: Bompiani.
- Merrick, J., & Ragan, B. (1996). *Homosexuality in modern France*. New York: Oxford University Press.
- Mieli, M. (1978). *Elementi di critica omosessuale*. Torino: Einaudi.
- Minois, G. (1988). *Storia dell'ateismo*. Roma: Editori Riuniti.
- Minois, G. (2009). *Il libro maledetto: la storia straordinaria del Trattato dei tre profeti impostori*. Milano: Rizzoli.
- Mintz, S. (1985). *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History*. Harmondsworth: Penguin books.
- Mol, A. (2010). Actor-network theory: sensitive terms and enduring tensions. *Kölner Zeitschrift Für Soziologie Und Sozialpsychologie*, 50(1), 253–269.
- Montesquieu, C. (1748). *Lo spirito delle leggi*. Milano: Rizzoli.
- moore, madison alexander. (2013). Looks: Studio 54 and the Production of Fabulous Nightlife. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, 5(1), 61–74.
- Moore, D. (2002). Opening up the cul-de-sac of youth drug studies: A contribution to the construction of some alternative truths. *Contemporary Drug Problems*, 29(1), 13–63.
- Moore, D. (2004). Beyond subculture in the ethnography of illicit drug use. *Contemporary Drug Problems*, 31, 181–212.
- Morar, N., & Gracieuse, M. (2016). Against the Incompatibility Thesis: a reather Different Reading of the Desire-Pleasure Problem. In N. Morar, T. Nail, & D. Smith (Eds.), *Between Deleuze and Foucault* (pp. 232–246). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mori, M. (2005). *Storia della filosofia moderna*. Roma: GLF editori Laterza.
- Moss, T. (1999). Photovoice. *Children First*, 3(26), 28–29.
- Mottana, P. (2008). *Antipedagogie del piacere: Sade e Fourier e altri erotismi*. Milano: Franco

- Angeli.
- Mottana, P. (2014). *Cattivi maestri: la controeducazione di René Schérer, Raoul Vaneigem e Hakim Bey*. Roma: Castelvecchi.
- Moulton, I. (2000). *Before Pornography: Erotic Writing in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.
- Mukherjee, R., & Banet-Weiser, S. (2012). *Commodity Activism: Cultural Resistance in Neoliberal Times*. New York: New York University Press.
- Müller, M. (2015). More-Than-Representational Political Geographies. In J. Agnew, V. Mamadouh, A. Secor, & J. Sharp (Eds.), *The Wiley Blackwell Companion to Political Geography* (pp. 409–423). Chichester, UK: John Wiley & Sons.
- Nash, K. (2001). The Cultural Turn in Social Theory: Towards a Theory of Cultural Politics. *Sociology*, 35(1), 77–92.
- Negri, A., & Hardt, M. (2001). *Empire*. Cambridge: Harvard university.
- Negri, F. (2016). *Estetica e comunicazione*. Padova: Libreriauniversitaria.it.
- Nietzsche, F. (2012). *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*. Torino: Einaudi.
- Niewöhner, J., & Scheffer, T. (2010). Introduction Thickening Comparison: On The Multiple Facets Of Comparability. In J. Niewöhner & T. Scheffer (Eds.), *Thick Comparison Reviving the Ethnographic Aspiration* (pp. 1–16). Boston: Leiden.
- Nivarra, L. (2008). *Gli anni Settanta del diritto privato*. Milano: A. Giuffrè.
- Novack, C. (2010). Looking at Movement as Culture. Contact Improvisation to Disco. In A. Carter & J. O’Shea (Eds.), *The Routledge Dance Studies Reader* (pp. 168–180). New York and London: Routledge.
- O’Reilly, K. (2005). *Ethnographic methods*. Abington: Routledge.
- Obrist, H. (2009). In conversation with Raoul Vaneigem. *E-Flux Journal*, 6.
- Oosterhuis, H. (2012). Sexual Modernity in the Works of Richard von Krafft-Ebing and Albert Moll. *Medical History*, 56(2), 133–155.
- Paganini, C., & Bordeleau, E. (2007). Il femminismo estatico. Lettura di “Ecografia di una potenzialità.” *Diotima*, 6, 1–8.
- Parker, Howard J., Aldridge, J., & Measham, F. (1998). *Illegal Leisure: the Normalization of Adolescent Recreational Drug Use*. London & New York: Routledge.

- Parker, H. (2003). Pathology or Modernity? Rethinking Risk Factor Analysis of Young Drug Users. *Addiction Research and Theory*, 11(3), 141–144.
- Payne Knight, R. (1786). *An account of the remains of the worship of Priapus lately existing at Isernia in the Kingdom of Naples : in two Letters*. London.
- Pellegrini, A. (2016). Introducing Testo Junkie. *Studies in Gender and Sexuality*, 17(1), 3–4.
- Petit, E., & Giner, B. (2015). *Entartete Musik: Musiques Interdites Sous le IIIème Reich*. Paris: Bleu Nuit.
- Petrilli, E., & Beccaria, F. (2015). The Italian “alcohol question” from 1860 to 1930: Two opposing scientific interpretations. *The International Journal of Alcohol and Drug Research*, 4(1), 37–43.
- Pfister, A. E., Vindrola-Padros, C., & Johnson, G. A. (2014). Together, We Can Show You: Using Participant-Generated Visual Data in Collaborative Research. *Collaborative Anthropologies*, 7(1), 26–49.
- Pinch, T., & Trocco, F. (2004). *Analog days: the invention and impact of the Moog synthesizer*. London: Harvard University Press.
- Pini, M. (2001). *Club Cultures and Female Subjectivity. The Move from Home to House*. Basingstoke: Palgrave.
- Pink, S. (2010). Response to David Howes. *Social Anthropology*, 18(3), 336–338.
- Pink, S. (2010). The future of sensory anthropology/the anthropology of the senses. *Social Anthropology*, 18(3), 331–333.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. London & New York: Sage.
- Pivato, S., & Tonelli, A. (2001). *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani*. ROM: Carocci.
- Plant, S. (1992). *The most radical gesture: the Situationist International in a postmodern age*. London & New York: Routledge.
- Porter, R. (2000). *Enlightenment: Britain and the creation of the modern world*. London: Allen Lane/Penguin Press.
- Poulsen, M. (2015). Embodied subjectivities: bodily subjectivity and changing boundaries in post-human alcohol practices. *Contemporary Drug Problems*, 42(1), 3–19.
- Preciado, P. (2010). *Terrore anale*. Retrieved from [www.ideadestroyingmuros.info](http://www.ideadestroyingmuros.info)
- Preciado, P. (2011). *Pornotopia. Playboy : architettura e sessualità*. Roma: Fandango Libri.
- Pringle, R. (2015). A Short History of Pleasure. In R. Pringle, R. E. Rinehart, & J. Caudwell

- (Eds.), *Sport and the social significance of pleasure* (pp. 29–40). New York: Routledge.
- Queen, C. (2001). Sex radical politics, sex-positive feminist thought, and whore stigma. In B. Ryan (Ed.), *Identity politics in the women's movement* (pp. 92–102). New York: New York University Press.
- Quintili, P. (2006). *L'arte di godere: testi dei filosofi libertini del XVIII secolo*. Roma: Manifesto Libri.
- Rabinow, P. (1977). *Reflections on Fieldwork in Morocco*. Berkeley: University of California Press.
- Race, K. (2008). The use of pleasure in harm reduction: Perspectives from the history of sexuality. *International Journal of Drug Policy*, 19(5), 417–423.
- Rapp, T. (2010). *Lost and Sound: Berlin, Techno and the Easyjet set*. Innervisions.
- Rapp, T. (2011). Berlin in the '90s: An interview with Tobias Rapp. *Resident Advisor*.
- Rappaport, J. (2008). Beyond Participant Observation: Collaborative Ethnography as Theoretical Innovation. *Collaborative Anthropologies*, 1(1), 1–31.
- Rasmussen, M. (2003). Anti-film: Hurlements en faveur de Sade. *P.O.V*, 16, 42–50.
- Redhead, S. (1993). *Rave off: Politics and deviance in contemporary youth culture*. Aldershot: Avebury.
- Redhead, S. (1997). *Subculture to clubcultures. An introduction to popular cultural studies*. Oxford: Blackwell.
- Reich, W. (1972). The imposition of sexual morality. In *SEX-POL Essays (1929-1934)* (pp. 89–250). New York: Random House.
- Reich, W. (1992). *La rivoluzione sessuale (1930-1934)*. Roma: Emme Emme.
- Reinarman, C. (1994). The Social Construction of Drug Scares. In P. Adler & P. Adler (Eds.), *Constructions of deviance: social power, context, and interaction* (pp. 92–104). Belmont: Wadsworth Publishing.
- Reinharz, S. (2011). *Observing the observer: Understanding our selves in field research*. New York: Oxford University Press.
- Restaino, F. (2002). Il femminismo: avanguardia filosofica di fine secolo. In Piero Di Giovanni (Ed.), *Le avanguardie della filosofia italiana nel XX secolo* (pp. 269–286). Milano: Franco Angeli.
- Reynolds, S. (2010). *Energy flash: viaggio nella cultura rave*. Roma: Arcana.

- Reynolds, S. (2017). Low End Theory. In S. Reynolds & K. Diefenbach (Eds.), *Technodeleuze and Mille Plateaux. Achim Szepanski's Interview (1994-1996)* (pp. 31–46). ebook: Rizosfera.
- Ricoeur, P. (1967). *Della interpretazione. Saggio su Freud*. Milano: Il saggiatore.
- Rief, S. (2009). *Club Cultures: Boundaries, Identities and Otherness*. New York and Abingdon: Routledge.
- Rief, S. (2011). Clubbing. In D. Southerton, D. Crane, P. Jackson, R. Wilk, K. Ekstrom, F. Trentmann, & A. Warde (Eds.), *Encyclopaedia of Consumer Culture* (pp. 179–181). London: Sage.
- Riley, S., More, Y., & Griffin, C. (2010). The “pleasure citizen”: Analyzing partying as a form of social and political participation. *Young*, 18(1), 33–54.
- Riley, S., More, Y., & Griffin, C. (2012). The Rise of the “Pleasure Citizen”: How Leisure Can be a Site for Alternative Forms of Political Participation. In K. N. Demetriou (Ed.), *Democracy in Transition: Political Participation in the European Union* (pp. 61–75). Heidelberg: Springer.
- Robinson, P. (1970). *La sinistra freudiana: Wilhelm Reich, Geza Roheim, Herbert Marcuse*. Roma: Astrolabio.
- Robinson, P. (1972). *The Sexual Radicals*. London: Paladin.
- Robinson, R. (2016). *Music Festivals and the Politics of Participation*. London: Routledge.
- Rodaway, P. (1994). *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*. London: Routledge.
- Rojek, C. (1999). Abnormal Leisure: Invasive, Mephitic and Wild Forms. *Society and Leisure*, 21(1), 21–37.
- Rojek, C. (2000). *Leisure and Culture*. London: Macmillan.
- Rojek, C., & Turner, B. (2000). Decorative Sociology: Towards a Critique of the Cultural Turn. *The Sociological Review*, 48(4), 629–648.
- Ronzon, F. (2008). *Sul campo. Breve guida alla ricerca etnografica*. Roma: Meltemi.
- Room, R. (2006). Addiction concepts and international control. *The Social History of Alcohol and Drugs*, 20, 276–289.
- Ross, K. (2002). *May '68 and Its Afterlives*. Chicago: The University of Chicaco Press.
- Ross, K., & Lefebvre, H. (1997). Lefebvre on the Situationists: An Interview. *The MIT Press*, 79, 69–83.

- Rousseau, J. (1671). *Giulia o la nuova Eloisa: lettere di due amanti, di una cittadina ai piedi delle Alpi*. Milano: Rizzoli.
- Rousseau, J. (1755). *Discorso sull'origine e i fondamenti dell'ineguaglianza tra gli uomini*. Roma: Armando Editore.
- Rubin, G. (1984). Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality. In C. Vance (Ed.), *Pleasure and Danger* (pp. 143–179). Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Russell, B. (2004). *Elogio dell'ozio*. Milano: Longanesi.
- Ruuska, A. (2013). Consequences and behaviour problematised: The establishment of alcohol misuse as an object of empirical inquiry in late 18th- and early 19th century European medicine. *Nordic Studies on Alcohol and Drugs*, 30(1–2), 13–32.
- Saketopoulou, A. (2014). To suffer pleasure: The shattering of the ego as the psychic labor of perverse sexuality. *Studies in Gender and Sexuality*, 15(4), 254–268.
- Saldanha, A. (2005). Trance and Visibility at Dawn: Racial Dynamics in Goa's Rave Scene. *Social & Cultural Geography*, 6(5), 707–721.
- Sanders, B. (2005). In the club: Ecstasy use and supply in a London nightclub. *Sociology*, 39(2), 241–258.
- Sassatelli, R. (1999). Plasticità, corpo e potere. *Rassegna Italiana Di Sociologia*, 40(4), 627–649.
- Sassatelli, R. (2001). Tamed hedonism: Choice, desires and deviant pleasures. In J. Gronow & A. Warde (Eds.), *Ordinary Consumption* (pp. 93–106). London & New York: Routledge.
- Sassatelli, R. (2010). *Fitness culture : gyms and the commercialisation of discipline and fun*. New York: Palgrave Macmillan.
- Sassatelli, R. (2011). Tamed Hedonims. In D. Southerton (Ed.), *Encyclopedia of Consumer Culture* (pp. 1428–1430). London: Sage.
- Scheffer, T. (2010). Comparability On Shifting Grounds: How Legal Ethnography Differs From Comparative Law. In J. Niewöhner & T. Scheffer (Eds.), *Thick Comparison Reviving the Ethnographic Aspiration* (pp. 17–42). Boston: Leiden.
- Sedlmaier, A., & Malinowski, S. (2011). "1968" - A Catalyst of Consumer Society, Cultural and Social History. *The Journal of the Social History*, 8(2), 255–274.
- Segal, L. (2015a). Radical thinkers: the art, sex and politics of feminism. *Lecture At Tate Modern*.



- Segal, L. (2015b). *Straight sex: rethinking the politics of pleasure*. London & New York: Verso.
- Seidman, S. (1996). *Queer Theory/Sociology*. Cambridge: Blackwell.
- Shaw, R. (2014). Beyond night-time economy: Affective atmospheres of the urban night. *Geoforum*, 51, 87–95.
- Shepard, B. (2009). *Queer political performance and protest*. New York: Routledge.
- Shepard, B. (2011). *Play, Creativity, and Social Movements: If I Can't Dance, Its Not My Revolution*. New York: Routledge.
- Shepard, B. (2011). *Queer political performance and protest: play, pleasure and social movement*. London: Routledge.
- Shepard, B. (2012). Harm reduction as pleasure activism. In C. B. Daring, J. Rogue, D. Shannon, & A. Volcano (Eds.), *Queering anarchism: addressing and undressing power and desire* (pp. 77–86). Oakland: AK Press.
- Shilling, C. (2003). *The body and social theory*. London: Sage.
- Sicko, D. (2010). *Techno rebels: The renegades of electronic funk*. Detroit: Wayne State University Press.
- Simmel, G. (1895). *La moda*. Milano: Mondadori.
- Simmel, G. (1900). *Filosofia del denaro*. Torino: UTET.
- Simmel, G. (1911). *La socievolezza*. Roma: Armando Editore.
- Simmel, G. (2006). Esposizione industriale berlinese. In G. Simmel (Ed.), *Estetica e sociologia*. Roma: Armando Editore.
- Simmel, G. (2011). *Le metropoli e la vita dello spirito*. Roma: Armando Editore.
- Singhal, A., & Rattine-Flaherty, E. (2006). Pencils and photos as tools of communicative research and praxis: Analyzing Minga Peru's quest for social justice in the Amazon. *Gazette*, 68(4), 313–330.
- Smith, A. (1975). *La ricchezza delle nazioni*. Roma: Newton.
- Smith, W. (2007). From coffeehouse to parlour: the consumption of coffee, tea and sugar in north-western Europe in the seventeenth and eighteenth centuries. In J. Goodman, P. Lovejoy, & A. Sherratt (Eds.), *Consuming Habits: Drugs in History and Anthropology* (pp. 142–157). Abington: Routledge.
- Solomon, J. (2012). *“Living with X”: A body mapping journey in time of HIV and AIDS*. Johannesburg: REPSSI.

- Sontag, S. (1967). Note sul «Camp». In S. Sontag (Ed.), *Contro l'interpretazione* (pp. 359–383). Milano: Mondadori.
- Srnicek, N., & Williams, A. (2018). *Inventare il futuro: per un mondo senza lavoro*. Roma: Nero.
- St John, G. (2008). Protestival: Global days of action and carnivalized politics in the present. *Social Movement Studies*, 7(2), 167–190.
- Stoller, P. (1997). *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stone, S. (1991). The Empire strikes back: A posttranssexual manifesto. In J. Epstein & K. Straub (Eds.), *Body guards: The cultural politics of gender ambiguity* (pp. 280–304). New York: Routledge.
- Stone, S. (2014). The Hacienda: The Manufactured Image of a Post-industrial City. *Interiors*, 5(1), 37–53.
- Stryker, S., & Whittle, S. (2006). *The transgender studies reader*. New York: Routledge.
- Sullivan, N., & Murray, S. (2009). *Somatechnics: queering the technologisation of bodies*. Surrey & Burlington: Ashgate.
- Sulkunen, P. (2002). Between culture and nature: Intoxication in cultural studies of alcohol and drug use. *Contemporary Drug Problems*.
- Tarde, G. (1893). *Monadologia e sociologia*. Verona: Ombre Corte.
- Tarrow, S. (1989). *Democracy and Disorder: Protest and Politics in Italy, 1965-1975*. New York: Oxford University Press.
- Thornton, S. (1996). *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Hanover: Wesleyan University Press.
- Thrift, N. (2007). *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. London: Routledge.
- Tiqqun. (2001). Echographie d'une Puissance. In *Organe de liaison au sein du Parti Imaginaire - Zone d'Opacité Offensive* (pp. 196–233). Paris: Les Belles Lettres.
- Trentmann, F. (2012). The Politics of Everyday Life. In F. Trentmann (Ed.), *The Oxford Handbook of the History of Consumption*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Tulle, E. (2008). *Ageing, the body and social change: running in later life*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Turner, B. (1992). *Regulating bodies: Essays in medical sociology*. London & New York: Routledge.

- Turner, B. (2009). The Sociology of the Body. In B. Turner (Ed.), *The New Blackwell Companion to Social Theory* (pp. 513–532). Oxford: Blackwell Publishing.
- Tusini, S. (2006). *La ricerca come relazione: l'intervista nelle scienze sociali*. Milano: Franco Angeli.
- Urry, J. (2000). *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-first Century*. London & New York: Routledge.
- Valentine, G., & Skelton, T. (2003). Finding Oneself, Losing Oneself: The Lesbian and Gay “Scene” as a Paradoxical Space. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(4), 849–866.
- Vance, C. (1984). Pleasure and danger: Toward a politics of sexuality. In C. Vance (Ed.), *Pleasure and Danger* (pp. 1–28). Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Vaneigem, R. (1973). *Trattato di saper vivere ad uso delle giovani generazioni*. Firenze: Vallecchi.
- Vaneigem, R. (1980). *Il libro dei piaceri*. Roma: Arcana.
- Vaneigem, R. (2001). *The Revolution of Everyday Life*. London: Rebel Press/Left Bank Books.
- Vannini, P. (2014). Non-representational Ethnography: New Ways of Animating Lifeworlds. *Cultural Geographies*, 22(2), 317–327.
- Vannini, P., Waskul, D., & Gottschalk, S. (2014). *The Senses in Self, Society, and Culture: a Sociology of the Senses*. New York: Routledge.
- Varul, M. (2011). Imaginative Hedonism. In D. Southerton (Ed.), *Encyclopedia of Consumer Culture* (pp. 757–759). London: Sage Publications.
- Vercellone, C. (2006). *Capitalismo cognitivo*. Roma: Manifestolibri.
- Virno, P. (2001). General intellect. In A. Zanini & U. Fadini (Eds.), *Lessico Postfordista*. Milano: Feltrinelli.
- Volli, U. (2000). *Manuale di semiotica*. Bari: Laterza.
- von Krafft-Ebing, R. (1886). *Psicopatia sessuale*. Roma: L'osservatore.
- Wacquant, L. (2005). Carnal connections: On embodiment, apprenticeship, and membership. *Qualitative Sociology*, 28(4), 445–474.
- Wacquant, L. (2015). For a Sociology of Flesh and Blood. *Qualitative Sociology*, 38(1), 1–11.
- Wagner, H. (1988). *Eros revived: erotica of the enlightenment in England and America*. London: Secker & Warburg.

- Wall, K., Hall, E., & Woolner, P. (2012). Visual methodology: previously, now and in the future. *International Journal of Research & Method in Education*, 35(3), 223–226.
- Warner, J., Her, M., Gmel, G., & Rehm, J. (2001). Can legislation prevent debauchery? Mother gin and public health in 18th-century England. *American Public Health Association*, 91(3), 375–384.
- Weeks, K. (2011). *The problem with work: feminism, Marxism, antiwork politics, and postwork imaginaries*. Durham: Duke University Press.
- Weinberger, J., & Stein, J. (2002). Drive Theory. In E. Erwin (Ed.), *The Freud Encyclopedia: Theory, Therapy, and Culture*. New York: Routledge.
- Wiedenhof Murphy, A. (2017). *Consumer Culture and Society*. Los Angeles: Sage.
- Winnubst, S. (2012). The Queer Thing about Neoliberal Pleasure: A Foucaultian Warning. *Foucault Studies*, 14, 79–97.
- Wittel, A. (2000). Ethnography on the Move: From Field to Net to Internet. *Forum: Qualitative Social Research*, 1(1).
- Witz, A. (2000). Whose body matters? Feminist sociology and the corporeal turn in sociology and feminism. *Body & Society*, 6(2), 1–24.
- Wright, M. (1998). The great British ecstasy revolution. In G. McKay (Ed.), *DiY culture: party and protest in nineties Britain in nineties Britain* (pp. 228–242). London: Verso.

### Allegato 1 – Resoconto campo Milano

	DATA	QUANDO	CLUB	ACCOMPAGNATO
<b>OTTOBRE 2015</b>	Venerdì 09/10	Notte	Circle	Solo
	Sabato 10/10	Notte	(Torino) External	Gruppo (clubber)
	Sabato 17/10	Notte	(Torino) Ego	Gruppo (clubber)
	Venerdì 23/10	Notte	Brick	Coppia (clubber)
	Sabato 31/10	Notte	ilPunto	Gruppo (clubber)
<b>NOVEMBRE 2015</b>	Domenica 01/11	Mattina	Circle	Gruppo (clubber)
	Venerdì 6/11	Notte	(Torino) White cube	Gruppo (clubber)
	Sabato 7/11	Notte	(Torino) White cube	Gruppo (clubber)
	Sabato 21/11	Notte	Baby machine	Solo
	Sabato 28/11	Notte	Circle	Solo
<b>DICEMBRE 2015</b>	Sabato 5/12	Notte	(Brescia) yes?!	Gruppo (clubber)
	Giovedì 10/12	Notte	Circle	Gruppo (no clubber)
	Sabato 12/12	Notte	Maca	Coppia (no clubber)
	Venerdì 18/12	Notte	Brick	Coppia (clubber)
	Sabato 19/12	Notte	Baby machine	Gruppo (clubber)
	Domenica 20/12	Mattina	Circle	Gruppo (clubber)
	Giovedì 31/12	Mattina	(Torino) External	Gruppo (clubber)
<b>GENNAIO 2016</b>	Martedì 05/01	Notte	(Torino) Doll	Gruppo (clubber)
	Sabato 09/01	Pomeriggio	FKNWS	Coppia (clubber)
	Venerdì 15/01	Notte	Bang	Coppia (no clubber)
	Sabato 23/01	Notte	Before you came	Solo
	Sabato 30/01	Notte	Settembre	Gruppo (no clubber)
	Domenica 31/01	Notte	Brick	Coppia (clubber)
<b>FEBBRAIO 2016</b>	Venerdì 12/02	Notte	Brick	Coppia (no clubber)
	Venerdì 12/02	Notte	Circle	Coppia (no clubber)
	Sabato 13/02	Notte	ilPunto	Gruppo (no clubber)
	Giovedì 18/02	Notte	(Torino) Eco	Gruppo (clubber)
	Sabato 20/02	Notte	Sconosciuto	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 26/02	Notte	ilPunto	Gruppo (clubber)
<b>MARZO 2016</b>	Venerdì 04/03	Notte	Fasty	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 11/03	Notte	Galizia	Gruppo (clubber)
	Sabato 12/03	Notte	(Torino) Ego	Gruppo (clubber)
	Domenica 13/03	Mattina	(Torino) Ego	Gruppo (clubber)
	Venerdì 18/03	Notte	Circle	Solo
	Sabato 19/03	Notte	Biker	Coppia (no clubber)

<b>APRILE</b> <b>2016</b>	Venerdì 01/04	Notte	Baby machine	Gruppo (clubber)
	Giovedì 07/04	Notte	People Disco	Gruppo (clubber)
	Venerdì 08/04	Notte	ilPunto	Gruppo (clubber)
<hr/>				
<b>GENNAIO</b> <b>2017</b>	Domenica 01/01	Mattina	(Torino) External	Gruppo (clubber)
	Giovedì 05/01	Notte	(Torino) Suono	Gruppo (clubber)
	Venerdì 27/01	Notte	Mango	Gruppo (no clubber)
	Sabato 28/01	Pomeriggio	FKNWS	Solo
	Sabato 28/01	Notte	Circle	Gruppo (no clubber)
<hr/>				
<b>FEBBRAIO</b> <b>2017</b>	Venerdì 03/02	Notte	Brick	Gruppo (no clubber)
	Sabato 04/02	Notte	Santos	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 10/02	Notte	Circle	Gruppo (clubber)
	Venerdì 17/02	Notte	Super omega	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 17/02	Notte	LUX	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 24/02	Notte	La notte	Solo
	Sabato 25/02	Notte	(Torino) Cats	Gruppo (clubber)
<hr/>				
<b>MARZO</b> <b>2017</b>	Venerdì 03/03	Notte	(Berlino) Lime	Gruppo (clubber)
	Sabato 03/03	Notte	(Berlino) Cut up	Gruppo (clubber)
	Sabato 11/03	Notte	Sconosciuto	Solo
	Sabato 18/03	Notte	Ilpunto	Coppia (clubber)
	Domenica 19/04	Mattina	Memorie	Solo
	Venerdì 07/04	Notte	(Torino) Allunaggio	Gruppo (clubber)
	Venerdì 07/04	Notte	(Torino) Walk on	Gruppo (clubber)
	Sabato 08/04	Notte/Mattina	Circle	Gruppo (clubber)

## Allegato 2 – Resoconto campo Berlino

	DATA	QUANDO	CLUB	ACCOMPAGNATO
<b>FEBBRAIO 2016</b>	Venerdì 05/02	Notte	Bau	Gruppo (clubber)
	Sabato 06/02	Notte	Stein	Gruppo (clubber)
	Domenica 07/02	Mattina	Bau	Gruppo (clubber)
	Domenica 07/02	Notte	Dinosaurier	Gruppo (clubber)
<b>APRILE 2016</b>	Venerdì 29/04	Notte	Lime	Gruppo (no clubber)
<b>MAGGIO 2016</b>	Sabato 07/05	Pomeriggio	Contortions	Gruppo (clubber)
	Domenica 08/05	Mattina	Bau	Gruppo (no clubber)
	Sabato 14/05	Pomeriggio	Sorted	Coppia (clubber)
	Venerdì 20/05	Notte	Heart	Gruppo (no clubber)
	Sabato 28/05	Notte	Phratric	Coppia (no clubber)
<b>GIUGNO 2016</b>	Sabato 04/06	Notte	Contortions	Coppia (no clubber)
	Giovedì 09/06	Notte	Nerver in love	Coppia (clubber)
	Venerdì 24/06	Notte	(Manchester) In	Gruppo (no clubber)
<b>LUGLIO 2016</b>	Sabato 02/07	Notte	(Manchester) Out	Coppia (clubber)
	Sabato 16/07	Notte	Rückseite	Gruppo (no clubber)
	Sabato 23/07	Notte	(Lipsia) Sicherheit	Gruppo (clubber)
	Domenica 24/07	Pomeriggio	Contortions	Gruppo (clubber)
	Domenica 24/07	Notte	Bau	Gruppo (clubber)
	Giovedì 28/07	Notte	Lama	Coppia (clubber)
	Sabato 30/06	Notte	Lime	Coppia (no clubber)
<b>AGOSTO 2016</b>	Mercoledì 02/08	Notte	Ochre	Gruppo (clubber)
	Giovedì 04/08	Sera	West Germany	Coppia (clubber)
	Sabato 06/08	Notte	Lime	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 12/08	Notte	Stein	Coppia (clubber)
	Venerdì 19/08	Notte	Heart	Gruppo (clubber)
	Martedì 23/08	Pomeriggio	Negz	Coppia (clubber)
	Mercoledì 24/08	Sera	Rautenförmig	Solo
	Sabato 27/08	Notte	Flipper	Gruppo (clubber)

<b>SETTEMBRE</b> <b>2016</b>	Venerdì 02/09	Notte	Lime	Gruppo (clubber)
	Domenica 04/09	Notte	Bau	Gruppo (clubber)
	Sabato 10/09	Pomeriggio	Contortions	Gruppo (clubber)
	Sabato 17/09	Sera	(Torino) Tutu	Gruppo (clubber)
	Sabato 24/09	Sera	Kirchefabrik	Gruppo (clubber)
	Sabato 24/09	Notte	Damm	Gruppo (no clubber)
	Giovedì 29/09	Notte	W.e.s.t.	Gruppo (no clubber)
<b>OTTOBRE</b> <b>2016</b>	Sabato 01/10	Notte	Haushalt	Gruppo (no clubber)
	Domenica 02/10	Notte	Heart	Gruppo (no clubber)
	Martedì 04/10	Notte	Cellar door	Gruppo (clubber)
	Sabato 08/10	Notte	Rückseite	Gruppo (no clubber)
	Domenica 09/10	Mattina	Gewieft	Gruppo (no clubber)
	Venerdì 14/10	Notte	Bau	Gruppo (clubber)
	Sabato 15/10	Pomeriggio	(Strada) Parade	Solo
	Venerdì 21/10	Notte	Sameheads	Solo
Venerdì 28/10	Notte	Bestimmung	Gruppo (no clubber)	
<b>NOVEMBRE</b> <b>2016</b>	Venerdì 04/11	Notte	Lime	Gruppo (clubber)
	Sabato 05/11	Notte	Contortions	Coppia (clubber)
	Domenica 06/11	Notte	Bau	Coppia (clubber)
	Giovedì 10/11	Sera	Taborkirche	Coppia (clubber)
	Giovedì 17/11	Notte	Weibchen	Coppia (clubber)
	Venerdì 18/11	Notte	(Amburgo) Oben	Gruppo (clubber)
	Domenica 20/11	Sera	Kampnagel	Gruppo (clubber)
	Giovedì 24/11	Notte	W.e.s.t.	Coppia (no clubber)
	Venerdì 25/11	Notte	Contortions	Solo
Sabato 26/11	Notte	Kirchefabrik	Coppia (no clubber)	
<b>DICEMBRE</b> <b>2016</b>	Venerdì 03/12	Pomeriggio	Nerver in love	Solo
	Domenica 25/12	Notte	(Torino) Black cube	Gruppo (clubber)



### **Allegato 3 - Traccia intervista in italiano**

#### *Sezione I - Socializzazione*

Per iniziare vorrei mi parlassi della tua storia in relazione alla musica elettronica.

1. A che età hai iniziato ad ascoltare musica elettronica? Cosa ti piaceva di questo genere? È ancora così?
2. A che età hai iniziato a frequentare eventi di musica elettronica? Cosa facevate a questi eventi? Quali sensazioni ed emozioni provavi?
3. Qual è stato il primo evento di musica elettronica che per te è stato importante?

#### *Sezione II - Pratiche*

Adesso vorrei parlare delle tue esperienze più recenti, diciamo dell'ultimo anno, e vorrei approfondire cosa succede solitamente ad un evento di musica elettronica. Prendiamo come esempio l'evento che nell'ultimo anno ti è piaciuto di più qui a Milano, prenditi tutto il tempo necessario per pensarci.

4. Per iniziare, quando è stato? Dove?
5. I giorni precedenti come hanno condizionato il tuo approccio alla serata?
6. Partiamo dal pre-serata, come ti sei preparato/a? Cosa hai fatto prima di arrivare lì?
7. Una volta arrivato/a al locale, cosa hai fatto?

Come per la domanda precedente ti chiederei di focalizzare l'attenzione su cosa hai provato, sia per quanto riguarda le sensazioni, sia per le emozioni. Puoi aiutarti disegnando qualcosa.

8. E dopo? Cos'hai fatto dopo l'evento?
9. Perché questo evento ti è piaciuta più di altri?
10. Se dovessi descrivere come ti sei sentito con una metafora, quale useresti?
11. Quali sono le differenze più principali rispetto ad altri eventi?

#### *Parte III - Piacere*

12. Di tutte le cose che fai ad un evento elettronico, qual è la più piacevole? [disegno]
13. Quale metafora descrive quello che provi?
14. E riguardo le altre attività? Sono piacevoli? [disegno; metafora]
15. Le altre persone come influenzano la tua esperienza e il piacere che provi?
16. Il locale come influenza la tua esperienza e il piacere che provi?

#### *Parte IV - Incorporamento*

Sono passati X anni da quando hai iniziato ad andare agli eventi EDM, dopo X anni

17. Ti definisci un clubber? Qual è la tua definizione di clubber?

18. Che conseguenze ha avuto il clubbing sulla tua vita?
- Il clubbing ha influenzato come ti rapporti con le altre persone?
  - Il clubbing ha influenzato come ti vedi?
  - Il clubbing ha influenzato il rapporto che hai con il tuo corpo?
  - Il clubbing ha influenzato come vedi e provi piacere?

## **Allegato 4 - Traccia intervista in inglese**

### *Section I - Socialization*

To start I would like you to talk about your own story in relation to electronic dance music.

1. When did you start listening electronic dance music? What did you like of this kind of music at the time? Is it the same nowadays?
2. When did you start to attend EDM events? What did you do at those events? What sensations and emotions did you felt attending them?
3. Which was the first meaningful EDM event for you?

### *Section II - Practices*

Now let's focus on your most recent experiences. I would like to investigate in a specific way what usually happens to an EDM event. I would like to talk about the event that you liked the most here Berlin during this last year.

4. For starting, when did it take place? Where?[short description of music & audience]
5. How the days before influenced your approach to this event?
6. About the pre-event, how did you prepare yourself? What did you do before you attending the event?
7. Once you arrived at the event, what did you do?

As well as the previous question I'd ask you to focus on what you have felt, both in terms of sensations and emotions.

[drawing]

8. And after? What did you do after the event?
9. Why did you like this event more than others?
10. If you should describe what you felt with a metaphor, what would you use?
11. Which are the most important differences compared to other events?

### *Section III - Pleasures*

12. Which is the most pleasurable activities that you do at an EDM event?  
[drawing]
13. Which metaphor describes what you feel?
14. What about others activities? Are they pleasurable? [drawing; metaphors]
16. How other people affects your experience and pleasures you feel?
17. How the club affects you experience and pleasures you feel?

### *Section IV - Embodiment*

X years have passed since you started going to EDM event, after x years

18. Would you define yourself as a clubber? What is your definition of clubber?
19. What consequences have had clubbing on your life?

- Has clubbing influenced how you relate with other people?
- Has clubbing influenced how you see yourself?
- Has clubbing influenced how you relate with your body?
- Has clubbing influenced how you view e enjoy pleasure?