



20/07/2022

## OnlyFans come nuova lotta di classe

Capitale sessuale digitale, pornografia visuale e amatoriale intersoggettivo.

Di Christian Nirvana Damato

La sessualità espressa nello spazio normativo delle piattaforme digitali è un meccanismo che incide sul concetto di lavoro e sulla costruzione delle identità sociali e politiche delle nuove generazioni. Le piattaforme digitali, al di là degli aspetti positivi, sono costruite attraverso una struttura architettonica che non solo riproduce il pensiero dicotomico delle politiche egemoniche, ma lo amplifica attraverso distorsioni percettive che acquisiscono ideologie di differenziazione sessuale, di genere e di classe. Partiamo dalla sintesi introduttiva di un concetto fondamentale di cui tener conto quando parliamo di piattaforme social di utilizzo pubblico, come Facebook, Instagram o Twitter: tutte le immagini sono in fondo strutturalmente pubblicitarie. Ogni interfaccia social è una vetrina attrattiva, in cui ogni elemento catturato viene investito strutturalmente da un valore di esposizione, prima ancora che quell'elemento rivesta i propri significanti e significati. La rappresentazione verbo-visiva della mia identità si staglia nel mio profilo personale come un'architettura aperta al pubblico; e non è solo il confine tra pubblico e privato che viene abbattuto nello spazio dei social, ma anche il confine tra intimo e pubblicitario. Non solo tutte le immagini social sono strutturalmente pubblicitarie, ma sono anche pornografiche, nella misura in cui il funzionamento di tali contenuti è regolato da una forma di *interpellazione*, un tipo di comunicazione prevalente nella pornografia industriale odierna.

### **Rapporti di forza e differenze: il capitale sessuale digitale**

Il significato di *capitale*, esteso al corpo sociale in quanto mezzo di produzione di ricchezza, costituisce la possibilità dell'esistenza di un *capitale sessuale/erotico*, ben riassunto in una prospettiva storica nel piccolo libro *Il capitale sessuale* di Eva Illouz e Dana Kaplan.

Ripercorrendone i passi, per definire il capitale sessuale scrivono:

«Distinguiamo in prima battuta due tipi di capitale sessuale: il primo appartiene alla sfera economica e viene analizzato nell'ambito dei rapporti di lavoro, l'altro fa parte della sfera della riproduzione, della vita domestica e delle relazioni intime. [...] Il sesso e la sessualità producono valore capitalistico non solo mediante l'occupazione e il lavoro stipendiato [...] ma anche attraverso la sfera privata. [...] Secondo questa linea di ragionamento, la regolamentazione della sessualità nei limiti di un'eterosessualità a sfondo procreativo, e poi sentimentale o relazionale, rappresenta la chiave dei meccanismi capitalistici di produzione e accumulazione del capitale. In effetti, Gramsci, e Freud prima di lui, credeva che per lavorare virtuosamente gli uomini dovessero avere una vita sessuale soddisfacente».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Eva Illouz, Dana Kaplan, *Il capitale sessuale*, Castelveccchi, Roma, 2020, pp. 16-18; cf. Silvia Federici, *Calibano e la strega*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2015.



Se il capitale sessuale moderno e postmoderno era quello della riproduzione e della sfera domestica,<sup>2</sup> quello contemporaneo entra nelle strutture capitalistiche postfordiste e poi in quelle neoliberiste. Autonomia, autostima, empowerment, autodeterminazione, libera espressione del sé, individualismo, autoimprenditorialità, creatività: il capitale sessuale contemporaneo definito dalle autrici integra tutti questi aspetti come parti di una soggettività che sfrutta il proprio capitale sessuale. Dall'altra parte abbiamo l'ingiunzione a godere, il culto capitalista – valido per tutte le soggettività – per il quale abbiamo il diritto a essere sessualmente soddisfatti. Questo duplice meccanismo crea una differenziazione sessuale e di genere attraverso il meccanismo di domanda/offerta sul mercato, che influenza l'andamento ideologico ed economico capitalistico, e a sua volta è influenzato dall'apparato di quest'ultimo che agisce proponendo immaginari estetici, socio-simbolici e *ideoimagologici*.<sup>3</sup> Tuttavia, il capitale sessuale contemporaneo – nella stessa analisi di Illouz e Kaplan – si ferma sul piano fisico. Possiamo partire da questa interruzione per identificare una forma aggiornata di capitale sessuale in funzione del digitale, e in particolar modo relativo alla relazione tra sessualità e social network. Racchiudiamo tutto questo nel *capitale sessuale digitale*, che potremmo distinguere in due categorie. La prima è quella del *capitale sessuale digitale attivo*, ovvero quello in cui il soggetto detiene l'agency sul proprio corpo e decide di utilizzarlo attraverso piattaforme come OnlyFans, Patreon, Snapchat e altre. In questo caso è il soggetto a sfruttare il proprio capitale sessuale attraverso le piattaforme, usandole come strumento di mediazione diretta tra produttore e consumatore. La seconda categoria è quella del *capitale sessuale digitale passivo*, che pertiene alle piattaforme di incontro come Tinder, Grindr e simili, dove ognuno mette in campo il proprio capitale sessuale in quanto consumatore. La differenza sta nell'agency e nella possibilità di trarne guadagno, nella reciprocità e nel rapporto di scambio: possiamo definire il primo scambio *corpo per denaro* (nessun contatto fisico), e il secondo *corpo per corpo* (mero scambio comunicativo con un potenziale contatto fisico). L'organizzazione social del desiderio sessuale si snoda su queste piattaforme, spostando il rapporto diretto con lo sfruttamento capitalistico in una forma di capitale della libertà, basato sullo sfruttamento autonomo e soggettivo del proprio capitale sessuale attraverso l'utilizzo di piattaforme e applicazioni per il web. Se con la pornografia industriale il soggetto recitante può essere oggettificato e le sue immagini mitizzate, in questo spazio di libertà amatoriale il soggetto è umanizzato e le immagini desoggettivate.

### **Amatoriale intersoggettivo**

Nell'industria pornografica contemporanea possiamo definire principalmente due categorie di pornografia più diffuse tra quelle utilizzate dalle grandi case di produzione: il *feature* e il *gonzo*. Il *feature* è composto da una struttura narrativa, una vera e propria sceneggiatura entro cui si sviluppa l'escalation per l'atto sessuale, che si consuma nei tempi prescritti di una "scopata" standard, definita – per esempio – dalla sequenza baci/preliminari (rapporti orali) / penetrazione / orgasmi. Nel *gonzo*, invece, assistiamo a una struttura meno narrativa e più

---

<sup>2</sup> «Lo chiamano amore. Noi lo chiamiamo lavoro non pagato. La chiamano frigidità. Noi la chiamiamo assenteismo. Ogni volta che restiamo incinte contro la nostra volontà è un incidente sul lavoro. Omosessualità ed eterosessualità sono entrambe condizioni di lavoro... ma l'omosessualità è il controllo degli operai sulla produzione, non la fine del lavoro. Più sorrisi? Più denaro. Niente sarà più efficace per distruggere le virtù di un sorriso. Nevrosi, suicidi, desessualizzazione: malattie professionali della casalinga»; Silvia Federici, *Salario contro il lavoro domestico*, 1976, collettivo femminista napoletano per il salario al lavoro domestico.

<sup>3</sup> Chiamo *ideoimagologia* la condizione tale per cui ogni immagine digitale perde il suo potere intrinseco e talvolta l'intenzionalità del referente, assoggettando il suo significato alle strutture linguistiche, testuali e architettoniche delle piattaforme in cui vengono inserite.



sessuale, violenta, non lineare e iper-performante, riassumibile nella sequenza baci / rapporti orali / penetrazione / rapporti orali / penetrazione / orgasmi. Il *gonzo*, oggi, è il genere dominante a livello di grandi produzioni, perché si adatta alla domanda sul mercato ma soprattutto alle dinamiche intrinseche al funzionamento dello schermo e del web:

«Il feature permette allo spettatore di nascondersi “dietro” la quarta dimensione, e di osservare voyeuristicamente lo svolgimento dell’azione sessuale. La pornografia *gonzo* pone in esso invece una comunicazione identificativa [...]. Il *gonzo* spinge infatti lo spettatore a instaurare una fantasmatica relazione “interattiva” con i performer».<sup>4</sup>

Il *gonzo* utilizza l’interpellazione dello spettatore per creare un legame diretto e forme di identificazione, rendendo gli attori a noi più vicini. L’esempio perfetto del *gonzo* è il video che riproduce un rapporto eterosessuale in cui la donna effettua una *fellatio*, incorniciata nel primo piano che racchiude il pene e il volto della donna con gli occhi fissi in camera. L’*eye-contact* della modella interpella lo spettatore con lo sguardo, mentre il primo piano dell’uomo – con il pene come unico organo visibile – crea un effetto di *fpv* (*first person view*) simulando l’effetto identificativo (per l’uomo). Lo stile *gonzo* si apre a una forma di avvicinamento verso lo spettatore, ma anche a una visione apparentemente “più reale”, data dai pochi tagli cinematografici presenti in questo stile. Se il *feature* adotta un montaggio più cinematografico e percettivamente più costruito e finzionale, il *gonzo* cerca invece di registrare un evento in chiave documentaristica: sta accadendo qui e ora, sta succedendo davvero, questi attori stanno davvero godendo (!). La diffusione dello stile *gonzo* rivela dunque la predisposizione degli utenti online (in questo caso più uomini in relazione al rapporto domanda/offerta) nel preferire contenuti percettivamente più reali, vicini e interpellanti possibili (questa preferenza non è ideologica, bensì legata al funzionamento del nostro cervello: più l’immagine è realistica, più ci sentiamo coinvolti e riusciamo a immedesimarci). La conferma di tutto ciò possiamo trovarla nella svolta amatoriale, un genere ormai dilagante nelle piattaforme pornografiche sul web. Il porno amatoriale si afferma come una potenziale forma di guadagno e di autonomia dallo sfruttamento delle grandi case di produzione. In più, si tratta di una soluzione a basso costo grazie all’economia delle attrezzature: videocamere o semplici Smartphone. Secondo Gail Saltz, professoressa di psichiatria presso il New York Presbyterian Hospital, «un film pornografico girato in studio viene fornito con una sceneggiatura e attori assunti, ma il porno amatoriale dà un maggiore senso di eccitazione per via della sua realtà».<sup>5</sup> Il porno amatoriale spesso si predispone strutturalmente verso lo stile *gonzo*. Tuttavia questa svolta amatoriale non finisce nelle piattaforme pornografiche del web, ma fluisce sui social. Possiamo anzitutto integrare il *sex work* presente in piattaforme come OnlyFans, Patreon e Live Cams come una forma indipendente e amatoriale collegata spesso – attraverso dei link – alle piattaforme social come Instagram. Questo mescolamento strutturale genera una terza declinazione – più vicina al *gonzo*, ma con alcuni aspetti *feature* – che interpella la vicinanza intersoggettiva basata sulla relazione ambivalente tra i contenuti interpellativi erotico-pornografici e la messa in mostra della propria vita quotidiana. Le architetture social assimilano e ibridano la pratica narrativa e storiografica presente nel *feature* rendendole reali nella misura in cui il soggetto non mostra sceneggiature narrative, ma *stories* della propria

---

<sup>4</sup> Stephen Maddison, Federico Zecca, *Gli estremi dell’hard. Due saggi sul porno contemporaneo*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2013, p. 35. Si veda anche: Zabet Patterson, *Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era*, in Linda Williams (a cura di), *Porn Studies*, Duke University Press, Durham-Londra, 2004, pp. 116-119.

<sup>5</sup> Lauren Effron, *The Appeal of Amateur Porn*, «abcNews», 14 Oct. 2011.



vita quotidiana, avvicinandosi ancor di più allo spettatore. Al tempo stesso – come abbiamo visto precedentemente – le architetture social basano i contenuti audiovisivi di corpi e identità sul processo di *interpellazione*, per esempio l'immagine/video in cui un soggetto si rivolge verso l'obiettivo. Chiameremo dunque *amatoriale intersoggettivo* quella forma di espressione che, attraverso l'ibridazione strutturale di app, siti e social network, genera l'effetto percettivo del *vicino di casa disponibile*, grazie al connubio generato attraverso la messa in scena della propria vita privata, quotidiana e domestica, e le forme di interpellazione percettivamente realistiche dei contenuti erotico-pornografici.

### **Pornologia visuale nelle architetture digitali**

Il *sex work* e il posizionamento in merito alla sessualità nei social network è forse il conflitto più indicativo del rapporto tra corpi/identità/desiderio e digitale/questioni di genere. L'amplificarsi del *sex work* e dell'utilizzo del nudo sui social ha reso visibile le strutture interne attraverso cui queste piattaforme costruiscono e differenziano i soggetti in base a domanda e offerta, e al tempo stesso come operano le distorsioni percettive degli utenti in questo contesto. L'evergreen della critica sul *sex work* – sia nei discorsi comuni che in quelli intellettuali delle femministe "anti-porno" – è la questione della reificazione del corpo, la riduzione della propria identità a oggetto del godimento e merce, fattore che – nella critica anti-porno femminista – evidenzerebbe l'asservimento della donna verso l'uomo e di conseguenza alle strutture patriarcali. La lotta pro e anti-porno prosegue sin dagli anni Settanta, a partire dai dibattiti sui primi film pornografici mainstream come *Mona* e *Gola profonda*. Il dibattito è andato avanti simultaneamente allo sviluppo di nuove tecnologie e dispositivi, spostandosi sullo sfruttamento del corpo femminile nell'industria pornografica. Libri come *Porno Manifesto*<sup>6</sup> di Ovidie hanno posto l'accento sull'agency della donna, sull'emancipazione e sull'affermazione dello sfruttamento fisico come condizione esistente in ogni ambito lavorativo, ragion per cui lo sfruttamento sessuale non risulterebbe diverso da quello di ogni altro lavoro, affermando dunque il ruolo della cultura nella stigmatizzazione del corpo femminile. Fenomeni come il *postporno* vedono nel *sex work* un lavoro tanto dignitoso quanto politico, sociale, liberatorio e antisistemico, dal momento in cui vengono proposti immaginari non binari e alternativi in grado di minare le logiche della pornografia mainstream. Il dibattito è un magma, e nella prospettiva digitale riscontriamo le stesse implicazioni conflittuali, anche se complessivamente il femminismo attuale lotta sostanzialmente a favore della legittimazione e regolamentazione del *sex work*. Tuttavia, lo stigma non scompare sui social, assumendo invece nuove e ulteriori forme conflittuali relative alla percezione, sia per chi si pone come spettatore o consumatore, sia per chi produce i contenuti. Queste nuove forme non soltanto sono legate – come la critica consueta vuole – all'interiorizzazione delle strutture patriarcali e bigotte, ma sono strettamente correlate alla percezione dei contenuti nel contesto dei social network, percezione che assume caratteristiche determinate dalle sovrastrutture e dalle infrastrutture dei social stessi. Innanzitutto, è palese la creazione di una divisione di sesso e genere, prendendo in analisi la struttura complessiva di domanda e offerta generata dagli utenti e dalle stesse strutture social: l'uomo eterosessuale consumatore, la donna produttrice di contenuti. Se nella pornografia sul web abbiamo un rapporto simbolico con le attrici/attori, in cui a seconda dello stile – che sia *feature*, *gonzo* o amatoriale – premette in qualunque caso una distanza dell'utente con i soggetti rappresentati, nel nudo erotico e nella pornografia sui social – nella connessione tramite link in bio che innesta OnlyFans a Instagram – il soggetto è

---

<sup>6</sup> Ovidie, *Porno Manifesto. Storia di una passione proibita*, Dalai Editore, Milano, 2003.



vicino, la modella potrebbe potenzialmente essere una nostra amica o una vicina di casa, ed è proprio questa vicinanza a creare diversi tipi di conflittualità. I contenuti audiovisivi erotico-pornografici sui social risultano conflittuali nella prospettiva in cui operano strutturalmente come immagini pubblicitarie e amatoriali intersoggettive.

Il *sex work* sui social è l'evoluzione di un sistema che ha interiorizzato dinamiche spregiate nel corso dei secoli, occorre pertanto renderlo un lavoro di pari diritti a qualunque altra professione, eliminando lo stigma della censura algoritmica e culturale. Nella pratica intersoggettiva, il problema posto sui social resta però quello strutturale: come funziona l'atto linguistico, che effetto hanno le immagini? Come percepiscono e come vengono percepiti i corpi e i messaggi di chi guarda o si espone? Cosa avviene in questo scambio? Parto da un presupposto semplice: se sei un pornoattore o una pornoattrice i cui video si trovano all'interno delle grandi piattaforme, il tuo lavoro viene effettivamente considerato come tale. Nel momento invece in cui si entra nella sfera comune del "vicino di casa" digitale, la percezione cambia a causa di ideomagologia e amatoriale intersoggettivo. Se pensiamo a Tinder – nonostante sia un luogo altrettanto ricco di stereotipi –, nessun iscritto può giudicare un altro iscritto in quanto tale, poiché la piattaforma li considera sullo stesso piano. Ideomagologicamente, le immagini sono lì per uno scopo: l'identità digitale coincide con la finalità esplicitamente dichiarata della piattaforma, le controparti si pareggiano a vicenda, entrambi cercano idealmente la stessa cosa. Nessuno ha una vera agency, si tratta di *capitale sessuale digitale passivo*, in cui lo scambio avviene *corpo per corpo*. Per quanto nei Visual Studies sia usuale, nella critica comune al digitale (riguardo i conflitti percettivi del *sex work*) si dà per scontato che le immagini abbiano un significato predeterminato dall'intento e da una forma etica intrinseca imposta a priori, senza tenere conto delle distorsioni percettive e ideomagologiche. Ciò avviene reversibilmente sia da parte dello spettatore di immagini che da parte di chi produce. Questa reversibilità si potrebbe descrivere con due esempi concreti relativi al rapporto produttore-consumatore: la donna mette una foto ammiccante e dichiara che il nudo è "naturale", l'immagine non è provocante (etica intrinseca imposta a priori); oppure l'uomo che, guardando quella stessa foto di nudo, dichiara che quella donna vuole necessariamente provocare (distorsione percettiva). Entrambe queste versioni sussistono grazie a credenze, ideologie e percezione individuali; nessuna delle due è veritiera, e tutti – i soggetti esemplificati come la teoria critica – cercano di posizionarsi verso uno dei versanti, negando la realtà delle cose: uno stato di tensione, un regalo strutturalmente digitale dato in pasto alle convinzioni di entrambi i soggetti. Proprio per questo, il problema a mio avviso si trova nelle forme di desiderio. Se con Tinder abbiamo uno scambio *corpo per corpo* e un *capitale sessuale digitale passivo* identico per entrambe le parti, nel *capitale sessuale digitale attivo* lo scambio è *corpo per denaro*, e non pone entrambi i soggetti come *prosumers*, ma uno come produttore e l'altro come fruitore di un servizio (anche meramente visivo e gratuito). Cambiando la piattaforma mutano i desideri e le aspettative, e di conseguenza può cambiare il senso di lettura delle immagini osservate e/o prodotte. La stessa immagine erotico/pornografica – come ogni tipologia di immagine – avrà una dimensione e una lettura differente se posta in una rivista, in un sito porno, in una performance o su un social; allo stesso modo cambieranno l'approccio e il motivo per cui il pubblico si troverà a fruire di tale immagine. A livello individuale, il disagio del nudo erotico-pornografico può essere confermato nella risposta degli uomini ai contenuti postati sui social. Ciò che spesso accade è che gli uomini "ci provino" attraverso messaggi privati in chat, come se la foto di nudo o l'eventuale pagamento per i contenuti autorizzi anche a provarci. Il problema qui non è legato esclusivamente al semplice rispetto, ma anche al gap mispercettivo delle identità digitali: *l'amatoriale intersoggettivo* mi avvicina a quel soggetto come se fosse amichevole, vicino e



disponibile, la struttura social mi indirizza alla libera comunicazione, mentre i contenuti visivo-pubblicitari mi interpellano simulando quella che viene letta poi come “provocazione”. In una prospettiva ideomagologica, ciò che spaventa non è il nudo, ma la messa in discussione di qualcosa che è radicato da sempre nella prospettiva retinocentrica di genere costruita attraverso i secoli: l’occhio maschile è colui che guarda, mentre la donna è sempre guardata. Con i corpi amatoriali intersoggettivi, sono le donne a guardare attivamente, a interpellare e a generare significato nelle loro immagini, mentre lo sguardo maschile si riduce ad apparato passivo e ricettivo. Sui social, lo sguardo maschile subisce un gap strutturale che lo rende goffo, strabico e impacciato, mettendo in evidenza l’impotenza in rapporto a vecchi retaggi patriarcali che riemergono come fantasmi, anche se parliamo di giovani generazioni; allo stesso modo, dall’altra parte, si crede possibile imporre uno specifico senso di lettura sulle proprie immagini, sottovalutando le strutture normative entro cui vengono agite. Ciò che è esplicitamente sessuale è meno sessuale di ciò che esplicitamente non lo è, questo possiamo notarlo nel campo delle relazioni umane, nella comunicazione digitale e nell’utilizzo delle piattaforme. Spesso vi è meno sessualità e desiderio sessuale in un profilo OnlyFans che non in una modesta foto ritratto, in un dettaglio non erotico o in un gesto apparentemente casuale postato sui social. Qui ci avviciniamo alla questione dell’apparenza lacaniana di cui parla Žižek, che può essere esemplificata nei ruoli tra Sub e Dom nella sessualità, soprattutto quella performata nella pornografia su Internet e nei link privati su abbonamento. In queste rappresentazioni il soggetto non traspare in tutta la sua complessità, ma si mettono a fuoco sequenze di tracce e significanti sessuali (una catena al collo, indumenti, gadget, una parte del corpo, una condizione psicofisica). Quando vediamo un rapporto di questo tipo, il gioco è quello di notare, nelle tipiche espressioni del Sub, i toni di sofferenza, disapprovazione, umiliazione o imbarazzo durante l’atto. Se togliessimo l’espressività del volto, o determinate composizioni dei corpi, il gioco cadrebbe. Lo stesso atto, compiuto sul medesimo soggetto ipoteticamente indifferente, avrebbe un effetto diverso. Questi sono alcuni giochi attivati anche dai social e dal funzionamento ideomagologico e interpellativo delle immagini erotico-pornografiche. Il gioco consiste nel fatto di cogliere in fallo il desiderio altrui, di scoprirlo piuttosto che vederlo rivelato senza sorprese. Un video erotico-pornografico che inizia con un gioco o una situazione in cui gli attori finiscono a compiere atti che mai avrebbero sospettato di fare – tantomeno di trarne piacere – provoca tanto nella recitazione dell’attrice/attore quanto nella percezione dello spettatore una sorta di effetto sorpresa. L’esempio perfetto è quello dei video brevi e velocizzati inseriti come inserzioni nei siti porno mainstream: mentre la donna si trova in situazioni di vita quotidiana (per esempio, in ufficio o in casa alle prese con un videogioco), improvvisamente appare un uomo che esibisce l’organo maschile; la donna strabuzza gli occhi, come se non se lo aspettasse, per poi passare a scene di sesso orale e penetrazioni accelerate. L’altro effetto sorpresa ampiamente utilizzato in questa forma video velocizzata è la scena in cui la donna – per pura casualità – assiste a un atto sessuale spiando dietro un muro o dal buco di una serratura (spesso colleghi di lavoro, coinquilini o vicini di casa), guardando sbalordita, a bocca aperta e occhi sbarrati, per poi essere scoperta e coinvolta inesorabilmente nell’atto sessuale. Questo effetto funziona sia come decentramento del desiderio, sia come “finzione che ha la struttura della realtà”,<sup>7</sup> dove nella situazione immaginata (da me come spettatore e dalla modella come attrice) la sorpresa erotica e sessuale che l’altro riserva non rappresenta in realtà nulla di sorprendente, ma è proprio ciò

---

<sup>7</sup> «Questo è l’apparire allo stato puro: si presenta non quando indossiamo uno schermo illusorio per nascondere una trasgressione, ma quando fingiamo che vi sia una trasgressione da nascondere»; Slavoj Žižek, *Leggere Lacan*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 129.



che mi aspetto e pretendo. La pornografia e l'erotismo sul web, sui social e sulle piattaforme odierne è sempre, in un certo senso, DS:<sup>8</sup> questa finzione fisiognomica che attiva il gioco interpellativo e finge la finzione non è forse lo stesso meccanismo con cui guardiamo e siamo guardati dai contenuti di nudo, soft e pornografici presenti sui social? Da parte del produttore di contenuti – prendiamo una modella creatrice di contenuti espliciti su OnlyFans –, ciò che accade è la creazione di una rappresentazione simbolica, aderente non alla propria identità, bensì all'immaginario erotico degli utenti, i quali potranno consumare il materiale attraverso un abbonamento. Attraverso lo sguardo ammiccante che propongono su OnlyFans, i creator definiscono la propria maschera espressiva, che deve mostrarli come facilmente disponibili e desiderabili. In questa messa in scena, creatori e creatrici devono porsi nei confronti degli utenti come se stessero ammiccando privatamente a ognuno di loro, attraverso un'espressione del desiderio che è rappresentativa e performata. Qui risiede l'ambiguità delle strutture digitali: la questione non sta tanto nel non comprendere che siamo di fronte a vero e proprio un lavoro, a una professione, e che di conseguenza debba sussistere una separazione tra la sfera pubblica (lavorativa) e quella privata, quanto piuttosto nel fatto che – pur consci che si tratti appunto di un lavoro –, affinché questi contenuti funzionino, devono necessariamente rivolgersi al singolo utente, in modo intimo, come se gli stessero bisbigliando all'orecchio.

La grande fortuna di OnlyFans è dovuta soprattutto a questo, altrimenti sarebbe difficile spiegare per quale motivo le persone dovrebbero preferire un abbonamento a pagamento in uno scenario digitale ricco di contenuti pornografici totalmente gratuiti. Questi ultimi funzionano in maniera interpassiva, gli attori professionisti godono per noi, distanti; mentre il profilo su OnlyFans è quello del vicino digitale di cui magari conosco le abitudini, ho contatti in comune e che è illusoriamente più vicino e umano. Fino a quando l'identità digitale sarà letta come una forma di mediazione sempre più sottile con il soggetto, avremo sempre più l'impressione di farci bisbigliare all'orecchio, ricercando al tempo stesso sempre più privacy. Questa dicotomia tra il farsi bisbigliare all'orecchio e desiderare maggiore privacy coincide con un'ulteriore dualità: più il digitale diventa immersivo, più la mediazione tra soggetto e ID (identità digitale) si assottiglia, più i sensi vanno in cortocircuito. Viviamo in quello che Luciano Floridi ha definito come *onlife*, ovvero una dimensione in cui non vi è più una netta separazione tra la sfera del virtuale e quella del reale, dove il digitale è perfettamente intrecciato e integrato con la realtà. All'interno di questo scenario, sono perfettamente consapevole che un profilo su OnlyFans sia prima di tutto una maschera, un personaggio, quindi non un soggetto ma la sua rappresentazione fittizia, tuttavia quel personaggio, attraverso il suo profilo, si presenta, comunica, lavora e si espone alla mia vista, in una certa misura non può che essere pertanto anche quella persona che sto vedendo attraverso lo schermo; in questo senso, la rappresentazione nel digitale può coincidere e diventare *presentazione* (quando, appunto, umanizzo l'ID).

In altre parole, posso anche pensare che la donna ammiccante su OnlyFans stia semplicemente lavorando, senza desiderare nulla in particolare da me che la sto osservando, dovrei pertanto de-erotizzare i suoi ammiccamenti; tuttavia le funzioni interpellative – per funzionare – devono mettermi nelle condizioni di pensare che in realtà quel soggetto non desideri altro che il mio desiderio. La riduzione del binomio maschile/femminile si fonda sul principio di differenziazione sessuale e di genere disegnato e amplificato nelle architetture dello spazio digitale. In questo senso, un social network mainstream crea corpi separati attraverso strutture d'interazione e interfacce, incasellando il nostro modo di guardare,

---

<sup>8</sup> Dominazione e sottomissione.



esporci, comunicare, comprendere. Ed è difficile creare dialoghi costruttivi all'interno di strutture e interfacce normative e sottoposte a censura e controllo.

### **OnlyFans come nuova lotta di classe**

Il sex work sui social non crea solo conflitti di sesso e genere, ma è una lotta di classe per diversi motivi. Il capitale sessuale è stato sempre utilizzato in maniera ambigua anche nei lavori più diffusi, come il classico "cercasi barista/cameriera". Il sesso femminile è dunque ancora richiesto (in determinati settori professionali) per un valore di esposizione. Il capitalismo, al di là di una ricerca di specifiche competenze, ha infatti costruito e gestito i corpi per quel che si poteva trarre a partire dalla biologia: ha da sempre sfruttato l'uomo per la sua prestanza fisica e la donna per la riproduzione, e successivamente per la sua immagine e il suo capitale erotico/sessuale; oggi la donna può emanciparsi dalle strutture gerarchiche di sfruttamento capitalistico grazie al suo capitale sessuale ibridato al digitale. Questo percorso di emancipazione risulta difficilmente accettabile tanto sul piano culturale (da chi lavora e viene sfruttato) quanto sul piano politico (con la riproduzione di un sistema capitalistico basato sullo sfruttamento).

L'avversione verso il *sex work* digitale può dunque costituire una questione di classe. La divulgazione narcisistica di corpi nudi di per sé non libera alcuna sessualità né alcun corpo politico, ma indica semplicemente una legittima forma di espressione del sé, mentre il *sex work* non minaccia la struttura eteropatriarcale dominante, ma indica la possibilità da parte del sesso femminile di poter sfruttare il proprio corpo lavorando in condizioni lavorative sempre più indipendenti rispetto agli uomini. Si tratta di una classe avvantaggiata in grado di essere potenzialmente indipendente dalle strutture di potere, e non di una messa in discussione di chi sta al potere. Le implicazioni conflittuali sociali e intersoggettive, da qualunque punto di vista si analizzino, sono il frutto di un sistema (tecnologico) che alimenta differenze piuttosto che abatterle, un sistema opaco a cui si dà troppa poca importanza. Il problema della non accettazione socio-culturale resta il residuo di generazioni prossime a scomparire entro la fine del secolo, ma nel contesto giovanile i problemi sociali persistono e mutano attraverso e a causa delle strutture digitali, in cui le lotte di genere possono divenire nuove lotte di classe, in un ambiente in cui i confini tra rappresentazione e mercato si assottigliano. Così come in passato il genere ha rappresentato una questione di organizzazione socio-economica, oggi le strutture digitali stanno riplasmando questa stessa organizzazione contribuendo alla nascita di nuovi conflitti mascherati da vecchie ideologie, ma è proprio a queste nuove forme digitalizzate che occorre guardare in prospettiva critica, senza dimenticare o ignorare la storicità e l'eredità culturale e ideologica trasposta nel digitale, perché, in fondo, sotto questo sintomo di impotenza, il retaggio ideologico che gli intolleranti invocano è lo stesso che li castra.

### **BIBLIOGRAFIA**

- Silvia Federici, *Calibano e la strega*, Mimesis, Milano, 2015.  
Silvia Federici, *Salario contro il lavoro domestico*, collettivo femminista napoletano per il salario al lavoro domestico, 1976.  
Eva Illouz, Dana Kaplan, *Il capitale sessuale*, Castelvecchi, Roma, 2020.  
Stephen Maddison, Federico Zecca, *Gli estremi dell'hard. Due saggi sul porno contemporaneo*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2013.  
Ovidie, *Porno Manifesto. Storia di una passione proibita*, Dalai Editore, Milano, 2003.



Zabet Patterson, *Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era*, in Linda Williams (a cura di), *Porn Studies*, Duke University Press, Durham-Londra, 2004.  
Slavoj Žižek, *Leggere Lacan*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006.