

ESSAYS, 17 MARZO 2017

## QUEERTECH WORLDWIDE: queerness nell'elettronica underground

Estetica musicale e contestazione politica nell'elettronica queer e femminista di Arca, Mykki Blanco, Yves Tumor e altri

AUTORE: Livio Giuliano

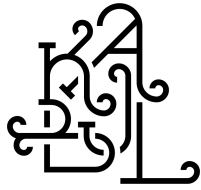
### - Contro l'uguaglianza

Il discorso sulla liberazione della sessualità nella società occidentale dagli anni Novanta in poi è stato vittima di una riduttiva semplificazione: le rivendicazioni di genere sono coincise con la lotta per l'acquisizione del diritto al matrimonio. «La storia del matrimonio omosessuale è utilizzata al giorno d'oggi per sovrascrivere tutta la storia queer, come se l'ingresso dei gay nell'istituto del matrimonio costituisse un salto nella modernità, come se il matrimonio fosse ciò a cui i queer abbiano sempre aspirato, come se tutto ciò che abbiamo scritto, visto, saputo fosse diretto verso questo obiettivo».<sup>1</sup>

*Against Equality* è il nome provocatorio di un collettivo di attivisti americani queer che lottano per una radicale visione della parità dei diritti, convinti che la so-

---

<sup>1</sup> «The history of gay marriage is now used to overwrite all of queer history as if the gay entrance into that institution were a leap into modernity, as if marriage is all that queers have ever aspired to, as if everything we have wrought and seen and known were all towards this one goal» Yasmin Nair, *Against Equality, Against Marriage: An Introduction*, «Against Equality: Queer Critiques of Gay Marriage», Against Equality Press, 2010.

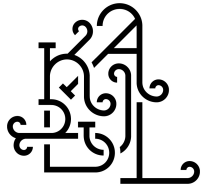


cietà neoliberale soffre di un'endemica discriminazione degli individui non eterosessuali: sradicare una simile violenza significa dissolvere le stessi basi del sistema, rintracciando e scardinando le storture che legittimano tale discriminazione. L'istituzione del matrimonio è una di queste. Il collettivo, infatti, condanna il processo per cui le lotte per la parità dei diritti si siano limitate all'acquisizione da parte della comunità omosessuale del diritto al matrimonio, giustificato il più delle volte dalla possibilità che anche le coppie gay, costituendosi famiglia, potessero ottenere un'adeguata assistenza sanitaria. Secondo Yasmin Nair, cofondatrice del collettivo insieme a Ryan Conrad, il matrimonio gay perpetua il concetto neoliberale di famiglia e la conseguente privatizzazione delle relazioni sociali, escludendo col concetto di coppia 'legittimata' tutti coloro che non aderiscono a questo negozio giuridico, atto necessario a ottenere l'approvazione sociale e religiosa e un insieme di diritti in ambito economico e patrimoniale. «La famiglia è il miglior modo per sostenere il capitalismo, in quanto unità di base attraverso la quale il capitalismo distribuisce benefici. Affidandoci alla struttura familiare matrimoniale, sostenuta e valorizzata dalla conquista del matrimonio gay, consentiamo allo stato di esigere che solo alcune forme di relazione e alcune reti sociali valgano. Se sei sposato, ottieni assistenza sanitaria. Se non lo sei, muori solo e triste».<sup>2</sup>

Nell'ottica radicale di *Against Equality*, lo scopo dei movimenti per i diritti LGBTQ non deve essere la maggiore adesione al sistema capitalista, ma la lotta contro lo stesso – da cui il nome *Contro l'Eguaglianza*, laddove eguaglianza è il termine che

---

<sup>2</sup> «The family is the best way to advance capitalism, as the base unit through which capitalism distributes benefits. Through our reliance on the marital family structure, emphasized and valorized by the push for gay marriage, we allow the state to mandate that only some relationships and some forms of social networks count. If you are married, you get health care. If you are not, go and die on your sad and lonely deathbed by yourself.» Yasmin Nair, *Against Equality, Against Marriage: An Introduction*, «Against Equality: Queer Critiques of Gay Marriage», Against Equality Press, 2010.

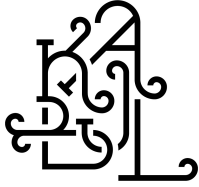


il neoliberalismo usa per mascherare la violenza e la discriminazione contro coloro che non aderiscono al modello imposto. All'interno di questa prospettiva emerge l'ipocrisia di rivendicazioni simili a quella per il diritto al matrimonio e si impone la necessità di considerare le lotte di genere all'interno di una prospettiva che non le includa e riduca all'interno di logiche neoliberali: lo status queer è rivoluzionario poiché costituisce l'alterità rispetto alla quale il maschio bianco eterosessuale, protagonista eccellente e privilegiato della società capitalista, definisce se stesso. Il queer che combatte per assumere gli stessi diritti di questa figura paradigmatica abdica al proprio ruolo rivoluzionario per essere assimilato da un sistema che non accetta, non tutela e disprezza la sua diversità, lo dissolve incanalandolo al proprio interno, addomesticandolo. Conquistato il diritto al matrimonio, l'omosessualità è stata ricondotta entro i confini delle logiche e delle leggi dello stato neoliberale, l'omosessualità è stata normalizzata.

#### **- Contro il binarismo**

Nondimeno, le stesse campagne per l'ottenimento dei diritti coniugali hanno sofferto esse stesse il vizio occidentale di privilegiare il modello maschile di coppia omosessuale su quello femminile, alimentando il fallocentrismo della società capitalista patriarcale e, assecondando la tendenza binaria a escludere manicheisticamente una parte in funzione della semplicistica preminenza del suo opposto, la coppia (dualità necessaria alla costituzione del nucleo familiare) ha consapevolmente gettato fuori da sé l'imprevedibilità delle categorie di genere che la semplice opposizione all'eterosessualità non consentiva di definire.

«La paura che tutta la pelle fosse un organo sessuale senza genere li portò a ridisegnare il corpo, progettando fuori e dentro, marcando zone di privilegio e zone



di abiezione. Per sublimare il desiderio pansessuale fu necessario chiudere l'ano trasformandolo in vincolo di socialità, così come fu necessario recintare le terre comuni per segnalare la proprietà privata. Chiudere l'ano affinché l'energia sessuale che poteva scorrervi attraverso si convertisse in onorato e sano cameratismo virile, in interscambio linguistico, in comunicazione, in stampa, in pubblicità, in capitale».<sup>3</sup>

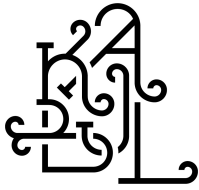
Beatriz Preciado attraverso una volontaria e libera autosomministrazione di testosterone ha oltrepassato l'esperienza di essere maschio o femmina, sfidando la binarietà dei sessi che la società vuole cristallizzare in categorie più o meno legittime o tollerate: «nessuno dei sessi che io incarno possiede una densità ontologica, pertanto, non c'è un altro modo di essere corpo. Espropriazione fin dall'inizio».<sup>4</sup> Secondo Preciado, dagli anni Cinquanta, la medicina occidentale, istituto di controllo sociale, si è sforzata di ricondurre i corpi all'interno di un genere specifico, soppiantando e neutralizzando quella che la società definisce negativamente anormalità, incarnata per esempio nei bambini intersessuali. La nozione di genere si configura come lo strumento linguistico di una politica di riproduzione sessuale, la nozione attraverso cui, foucaultianamente, «le tecnologie di normalizzazione delle identità sessuali diventano agenti di controllo della vita».<sup>5</sup> Tuttavia,

---

<sup>3</sup> [B. Preciado, \*Terrore anale\*, postfazione alla riedizione di G. Hocquenghem, \*El deseo homosexual\*, Melusina, 2009.](#)

<sup>4</sup> [U. Del Aguila, intervista a J. Butler e B. Preciado, «Revista Têtu».](#)

<sup>5</sup> «Avec elle le sexe (les organes soit disant «sexuels», les pratiques sexuelles mais aussi les codes de la masculinité et de la féminité, les identités sexuelles normales et déviantes) entre dans les calculs de pouvoir, faisant des discours sur le sexe et des technologies de normalisation des identités sexuelles un agent de contrôle de la vie», B. Preciado, *Multitudes queer: Notes pour une politiques des "anormaux"*, «Moltitudes» XII/2 (2003).



le tecnologie mediche di controllo sul genere e il mezzo linguistico che definendo discrimina – strumenti dell'esercizio di coercizione politico-sessuale – «saranno l'oggetto di una riappropriazione da parte delle minoranze sessuali»,<sup>6</sup> determinando un processo di deterritorializzazione dell'eterosessualità: «Il fatto che esistano tecnologie precise di produzione di corpi normali o di normalizzazione dei generi non implica un determinismo, né un'impossibilità di azione politica. Al contrario, poiché porta in se stessa – come fracasso o residuo – la storia delle tecnologie di normalizzazione dei corpi, la moltitudine queer ha anche la possibilità di intervenire sui dispositivi biotecnologici di produzione della soggettività sessuale».<sup>7</sup>

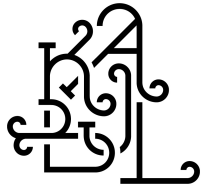
L'esito di questa appropriazione dei mezzi e della loro inversione ai fini di un sollevamento contro il regime che li costituisce come normali o anormali è la critica radicale del soggetto normosessuato, coloniale, bianco, di classe medio-alta, una critica che si muove in primis contro le politiche della famiglia e dell'integrazione di gay e lesbiche nella cultura eterosessuale dominante, nei termini che abbiamo già visto espressi dal collettivo Against Equality e dalle parole di Yasmin Nair.

L'idea di una rinnovata sessualità che emerge dal confronto tra sesso e tecnologia non è una novità nel contesto delle teorie sul gender: celebre fu l'esempio di Donna Haraway, nel cui *Manifesto Cyborg* del 1984, pietra miliare del pensiero femminista, scriveva: «La relazione tra organismo e macchina è stata una guerra di confine. La posta in gioco di questa guerra sono stati i territori della produzione, riproduzione e immaginazione. Questo saggio vuole essere un argomento a sostegno del piacere di confondere i confini e della nostra responsabilità nella loro costruzione. Cerco inoltre di contribuire alla cultura e alla teoria del femminismo so-

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*



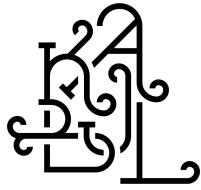
cialista in maniera postmoderna, non naturalista, e secondo la tradizione utopica, immaginando un mondo senza genere che forse è un mondo senza genesi, ma può essere anche un mondo senza fine». <sup>8</sup> Oggi, in un periodo in cui le discriminazioni su base razziale, religiosa e di genere sono alimentate dall'insorgenza di fascismi e populismi che reagiscono alle fallimentari politiche della sinistra liberale post 2008, immaginare un mondo senza genere sembra essere fondamentale per la costruzione di un fronte rivoluzionario attivo contro la degenerazione di un capitalismo sempre più discriminante.

#### **- Ibridazione**

Il contesto della musica underground contemporanea, sotto queste pressioni, ha acquisito idee sempre più orientate dal punto di vista politico, spinto pertanto a elaborare soluzioni estetiche che, assecondando ideologie specifiche e contribuendo a definire le posizioni di collettivi e movimenti, hanno reso possibile il superamento della tendenza retromaniaca musicale che ha caratterizzato il primo decennio del nuovo secolo. Per parlare esaustivamente di questa scena queer underground contemporanea – faccio riferimento a un periodo che va dal 2011 circa a oggi – sarebbe necessario scrivere un intero libro, unico mezzo con cui rendere giustizia della varietà delle manifestazioni di questa tendenza, degli artisti, dei locali e dei club di riferimento, delle piattaforme web, degli EP, degli LP e dei mixta-

---

<sup>8</sup> «The relation between organism and machine has been a border war. The stakes in the border war have been the territories of production, reproduction, and imagination. This chapter is an argument for *pleasure* in the confusion of boundaries and for *responsibility* in their construction. It is also an effort to contribute to socialist-feminist culture and theory in a postmodernist, non-naturalist mode and in the utopian tradition of imagining a world without end», D. Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, «Socialist Review» LXXX (1985); trad. it. di L. Borghi in D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano 1995.

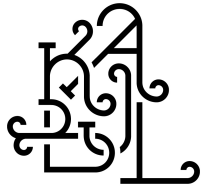


pe... Limiterò, pertanto, questo scritto a casi paradigmatici, non perché gerarchicamente più importanti di altri ma perché presi a modello – piuttosto arbitrario – di modi di agire e manifestare nuove facce del queerness musicale attraverso le tecniche stilistiche, le forme della diffusione e le scelte estetiche.

Nel dicembre 2016, [Yves Tumor](#) e [Lee Bannon](#), insieme a [Chino Amobi](#), diffondono un mixtape dal nome [Trump\\$America](#), titolo che gioca con l'assonanza (provocatoria) di (Donald) Trump\$ e trans. In un caotico affastellarsi di pezzi appartenenti al pop ma sporcati da una dubbia qualità di conversione, da un volume altalenante e da campioni di rumori e vocali – tra cui la traccia audio di un video ASMR – il file, reso disponibile dagli autori gratuitamente su Mediafire, incastra il pop commerciale dentro un irritante quadro di paranoia, residuo fisso di un capitalismo ingombrante, e disorienta l'ascoltatore: alcune figure iconiche dell'omosessualità – Britney Spears, tra le altre – sono inserite all'interno di un contesto lontano dall'ampia diffusione della musica commerciale, in una sorta di processo di riappropriazione queer – decontestualizzazione e risemantizzazione – dei simboli del mercato capitalista. In generale, la proposta artistica di Yves Tumor, il cui album *Serpent Music* è stato pubblicato l'anno scorso dalla label PAN, funge da esempio criptico, ma eloquente, di un superamento del concetto di genere, qui nella doppia valenza di genere musicale e sessuale: il disco per PAN risente delle influenze del noise e dell'industrial, nonché del soul (già ampiamente rivisitato in questa chiave postmoderna da Dean Blunt) per restituire l'immagine di un artista eclettico che, vissuto in un ambiente conservatore, razzista, omofobico e sessista – come dichiara in un'intervista a *Dazed*<sup>9</sup> – ha costruito attorno alla propria identità queer nera un'estetica dell'eccesso a tutto tondo, caratterizzata dall'opacità delle definizioni di

---

<sup>9</sup> [S. Bulut, Yves Tumor is making mood music in spiritual solitude, «Dazed».](#)



genere (il suo aspetto tradisce una costante metamorfosi tra il maschile e il femminile). «Con il mio abbigliamento, la mia musica, il mio parlare... Tendo a spingere merda il più lontano possibile»,<sup>10</sup> dichiara in un'intervista a Crack Magazine: nelle sue performance dal vivo, Tumor abbandona la console su cui girano le tracce autonomamente e, piuttosto che suonare lo strumento, l'artista canta, urla, balla aumentando con i propri gesti il livello di empatia col pubblico e l'interazione fisica tra i corpi del dancefloor: «Caos puro. Penso che il pubblico fosse in armonia con ciò che stava accadendo più di quanto non lo fossi io... Avevo solo il microfono, ma erano loro quelli che realmente lo vivevano».<sup>11</sup>

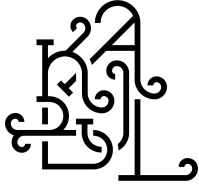
Il fatto che un artista queer sfrutti la fisicità del proprio corpo e delle proprie produzioni musicali per aggredire le norme di comportamento, provocare e suggerire vissuti umani contrastanti col modello eterosessuale bianco sembra quasi ovvio: ormai lontani dalla fragilità delle canzoni, della voce e del corpo dell'artista transgender Antony Hegarty, che ha dominato la musica pop orchestrale nel periodo di crisi delle coscienze dell'America post 11/09, un elevato numero di artisti negli ultimi anni ha costruito la propria estetica musicale attorno a un'identità sovversiva perché queer, non bianca, dichiaratamente anti borghese e fortemente caratterizzata dalla violenza delle parole, dei gesti e degli atteggiamenti. [Mykki Blanco](#), rapper californiano multigender, ha portato avanti dal 2010 un'idea di hip hop ancora forte della sua identità nera ma, invece di privarlo della sua maschile – e machista – aggressività implicita nella carica eversiva che l'ha generato, se n'è appropriato in un processo di deterritorializzazione queer della violenza, trovando

---

<sup>10</sup> «With dressing myself, music, talking too much... I tend to push shit as far as possible», [J. Thad-deus-Johns, Aesthetic: Yves Tumor, «Crack» 11 gennaio 2017.](#)

<sup>11</sup> «Pure chaos. I think the crowd was actually more in tune with what happened than I was... I just had the mic, but they were the ones actually living», *ibid.*





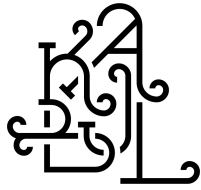
ispirazione nella sottocultura queercore e Riot grrrl, estendendo inoltre questa sorta di virale queerizzazione, o profanazione queer, anche ad altri generi – ne è un esempio la release del 2012 per UNO NY dall'eloquente titolo *Mykki Blanco & The Mutant Angels*, che trasferisce questi discorsi all'interno di un disco suonato con una band, più vicino allo psych rock e all'industrial piuttosto che all'hip hop.

Nel 2015 Mykki Blanco ha formato il collettivo C-ORE con Yves Tumor, [Violence](#) e [Psychoegyptian](#): la violenza delle tracce dei quattro artisti, riunite nella compilation *Mykki Blanco Presents C-ORE*, tra hip hop, noise, industrial, EBM, *hi-tech*,<sup>12</sup> è espressione di una condotta che si muove al di fuori dei «conventional cultural boundaries and constructs»,<sup>13</sup> determinata dalla propria identità nera e al di là delle definizioni di genere. Nel suo album per NON records, *A Ruse of Power*, Violence sfrutta sonorità appartenenti al metal, genere sul quale si è formato, per illustrare il fallimento della mascolinità culturalmente intesa – qualità tipicamente associata al genere ma qui rovesciata. Non deve sorprendere, dunque, che sia Violence sia Yves Tumor facciano parte del collettivo [NON Worldwide](#), costituito da Chino Amobi, [Nkisi](#) e [Angel-Ho](#) – tre artisti di origine africana – nella cui presentazione si legge: «NON è un collettivo di artisti africani e della diaspora, che usa il suono come medium principale al fine di articolare le strutture visibili e invisibili che creano binarietà nella società e a sua volta distribuiscono il potere. L'uso di non, prefisso dell'aggettivo, dà significato intorno all'obiettivo della label, cioè determinare

---

<sup>12</sup> Sul termine *hi-tech*, tornerò più avanti.

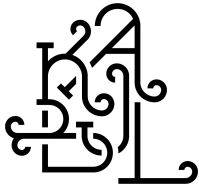
<sup>13</sup> Various Artists, *Mykki Blanco Presents C-ORE*, press release.



un sound che si opponga ai canoni contemporanei».<sup>14</sup> La critica nei confronti del binarismo avviene attraverso l'uso, spesso aggressivo, dei suoni digitali da parte di artisti che mettono in mostra la propria identità femminile, queer, di origine africana. Scriveva Donna Haraway, in quello che potrebbe essere un prologo a questa musica: «nella tradizione occidentale sono esistiti persistenti dualismi e sono stati tutti funzionali alle logiche e alle pratiche del dominio sulle donne, la gente di colore, la natura, i lavoratori, gli animali: del dominio cioè di chiunque fosse costruito come altro, col compito di rispecchiare il sé. Primeggiano tra questi problematici dualismi quelli di sé/altro, mente/corpo, cultura/natura, maschio/femmina, civilizzato/primitivo, realtà/apparenza, intero/parte, agente/espeditore, artefice/prodotto, attivo/passivo, giusto/sbagliato, verità/illusione, totale/parziale, Dio/uomo. Il Sé è l'Uno che non è dominato, e le servitù dell'altro glielo confermano, l'altro è colui che possiede il futuro, e l'esperienza della dominazione glielo conferma, smentendo l'autonomia del sé. Essere l'Uno significa essere autonomo, essere potente, essere Dio, ma significa anche essere un'illusione e quindi essere intrecciato all'altro in una dialettica apocalittica. Ma essere l'altro significa essere multiplo, senza confini precisi, logorato, inconsistente. Uno è troppo poco, ma due

---

<sup>14</sup> «NON is a collective of African artists, and of the diaspora, using sound as their primary media, to articulate the visible and invisible structures that create binaries in society, and in turn distribute power. The exploration of 'non, prior to the adjective, gives intel into the focus of the label, creating sound opposing contemporary canons», <https://nonafrica.bandcamp.com/>.



sono troppi». <sup>15</sup>

I club e i festival stanno accogliendo sempre di più questi dj e producer, consentendo loro di veicolare sempre più capillarmente un'idea di musica elettronica impegnata dal punto di vista politico nella lotta contro la discriminazione e le gerarchie di razza, classe e genere.

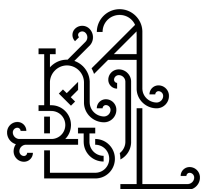
### - **Violenza**

Tuttavia, non bisogna inferire dall'aggressività di questo sound una legittimazione della violenza a tutto tondo: la sua capillarità è una scelta estetica con ripercussioni ben specifiche. L'uso smodato della compressione, processo che assottiglia l'escursione dinamica di un suono o di un'intera traccia per far suonare 'più alto' l'elemento sonoro in considerazione, caratterizza molte delle produzioni degli artisti ai quali faccio riferimento. Negli ultimi anni, gli audiofili si sono scagliati contro l'applicazione massiccia della compressione nell'elaborazione dei segnali audio – è la cosiddetta 'loudness war'. <sup>16</sup> In una civiltà urbanizzata come la nostra, i

---

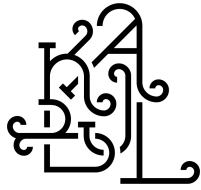
<sup>15</sup> «Certain dualisms have been persistent in Western traditions; they have all been systemic to the logics and practices of domination of women, people of colour, nature, workers, animals — in short, domination of all constituted as others, whose task is to mirror the self. Chief among these troubling dualisms are self/other, mind/body, culture/nature, male/female, civilized/primitive, reality/appearance, whole/part, agent/resource, maker/made, active/passive, right/wrong, truth/illusion, total/partial, God/man. The self is the One who is not dominated, who knows that by the semice of the other, the other is the one who holds the future, who knows that by the experience of domination, which gives the lie to the autonomy of the self. To be One is to be autonomous, to be powerful, to be God; but to be One is to be an illusion, and so to be involved in a dialectic of apocalypse with the other. Yet to be other is to be multiple, without clear boundary, frayed, insubstantial. One is too few, but two are too many.» Donna Haraway, *ivi*.

<sup>16</sup> La bibliografia sull'argomento è sterminata. Per una sintesi efficace si può leggere: [E. Vickers, The Loudness War: Background, Speculation and Recommendations, AES 129th Convention, San Francisco, CA, USA, 2010 November 4-7.](#)



rumori sono sempre più invasivi, i volumi più alti e affinché un'entità possa sovrastare sulle altre è necessario che la sua intensità sonora sia superiore rispetto all'ambiente circostante: la compressione consente di ridurre la differenza tra piano e forte, portando tutti gli elementi della traccia a un volume definitivamente costante, ignorando volutamente le finezze espressive dettate da una dinamica variabile e rendendo le forme d'onda piatte. Queste tecniche sono state utilizzate dal grande mercato discografico per adattarsi alla costante mutazione delle abitudini d'ascolto: per esempio, facendo uso degli auricolari in metropolitana un'eccessiva escursione dinamica obbligherebbe il consumatore ad alzare e abbassare continuamente il volume della traccia, per adattare il proprio ascolto ai rumori circostanti; inoltre, da un punto di vista psicoacustico, la compressione mantiene costantemente alto il volume della traccia per contrastare il deficit di attenzione uditiva in crescita. La musica classica, rock e indie rock, espressione di un'élite di musicisti abituati alla produzione, al mixaggio e al mastering dei dischi all'interno dei grandi studi di registrazione disprezzano questa tendenza ormai consolidata negli ambienti del pop, del rap, dell'r'n'b e dell'elettronica da club (nota è l'avversione di Jack White all'uso massiccio delle tecnologie digitali che logorano la dinamica e il calore delle produzioni con mezzi analogici), difendendo l'ampiezza dinamica in qualità di ricchezza sonora, giacché la riduzione della stessa comporterebbe un affaticamento dell'ascolto, una perdita in termini di emotività e determinerebbe un'eccessiva artificialità, poiché nell'emissione naturale dei suoni la dinamica varia costantemente.

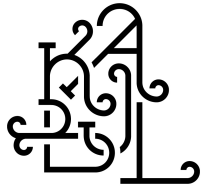
Gli artisti della scena underground di cui sto trattando spesso ignorano la cura nei confronti della varietà dinamica, esagerano nell'uso della compressione e si appropriano di tecniche appartenenti alla grande produzione commerciale del pop e



dell'elettronica di massa (EDM in primis) per ricontestualizzarle all'interno di un discorso che assume inevitabilmente i toni della contestazione. Secondo Robin James, Associate Professor presso l'Università del North Carolina, l'uso smodato della compressione assume un ruolo politico poiché contrapposto alla tendenza neoliberale dell' 'ebb and flow' – flusso e riflusso – termine che la filosofa utilizza per descrivere il naturale svolgimento della vita del patriarcato bianco riflesso nella gestione della dinamica della musica del mercato capitalista: «L'uso della compressione rende il suono simile a qualcuno che ti grida in maiuscolo; questo riduce l'efficacia del discorso e soprattutto è poco sano e faticoso per i soggetti che lo subiscono. Similmente, le critiche liberali delle donne attiviste di colore spesso le caratterizzano come ostili, incivili o esageratamente aggressive nei toni, che apparentemente riducono l'impatto del loro lavoro e insieme disturbano il buono e sano processo di cambiamento sociale e affaticano il pubblico. Così come si pensa che la musica ipercompressa "sacrifica il naturale ebb and flow della musica" (Sreedhar), allo stesso modo si considera che le attiviste femministe "sacrificano il naturale ebb and flow" dell'armonia sociale. Ma è questo il punto: loro stanno sacrificando ciò che il patriarcato suprematista bianco ha naturalizzato come 'ebb and flow' della vita di tutti i giorni». <sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> «Compression feels like someone "shouting" at you in all caps; this both diminishes the effectiveness of the speech, and, above all, is unhealthy and "fatiguing" for those subjected to it. Similarly, liberal critics of women of color activists often characterize them as hostile, uncivil, or overly aggressive in tone, which supposedly diminishes the impact of their work and both upsets the proper and healthy process of social change and fatigues the public. Just as overcompressed music is thought to "sacrifice...the natural ebb and flow of music" (Sreedhar,) feminist activists are thought to to "sacrifice...the natural ebb and flow" of social harmony. But that's the point. They're sacrificing what white supremacist patriarchy has naturalized as the "ebb and flow" of everyday life». [R. James, Some philosophical implications of the "loudness war" and its criticism, «It's her factory», 31 dicembre 2014.](#)



Recuperando antiche nozioni di filosofia greca discusse nel testo di Anne Carson, *The Gender of Sound*,<sup>18</sup> James afferma che la cultura occidentale è cresciuta con la convinzione che «Il loro (delle donne, ndr) discorso distruggerebbe l'armonia sociale e cosmica con materiale dissonante e disorganizzato. Il silenzio, dunque, è il modo con cui le donne contribuiscono all'armonia sociale e cosmica: la loro castità verbale e sessuale preservò l'ottimale e ben bilanciato ordine politico e metafisico». <sup>19</sup> Allo stesso modo, la voce femminile, secondo il pensiero antico, è caratterizzata dal «tipo sbagliato di carne e da uno sbagliato allineamento dei pori per la produzione di basse frequenze, non importa quanto duramente possa esercitarsi». <sup>20</sup> Pertanto, in era digitale, la possibilità di schiacciare la dinamica per scaraventare violentemente il suono in faccia all'ascoltatore e la stratificazione smodata di campioni che privilegiano le alte frequenze diventano strumenti di protesta queer contro quelle che vengono considerate leggi condivise della produzione e del mixing musicale. «They are, in Michelle Goldberg's terms, "toxic"». <sup>21</sup> Non saprei affermare se questa sia o meno una coincidenza, ma uno dei pezzi iconici della nuova underground sorta in seno alle piattaforme internet e caratterizzata da uno slancio di contestazione nei confronti del suprematismo patriarcale è proprio

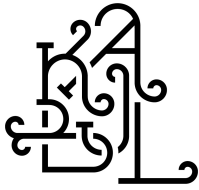
---

<sup>18</sup> Anne Carson, *The Gender of Sound*, A New Directions Book, 1995.

<sup>19</sup> «Their speech would disrupt social and cosmic harmony with dissonant, disorganized material. Silence, then, is how women contributed to social and cosmic harmony: their verbal and sexual chastity preserved the optimal, most well-balanced political and metaphysical order», [R. James, Gendered Voices and Social Harmony, «Sounding out!», 9 marzo 2015.](#)

<sup>20</sup> «The wrong kind of flesh and the wrong alignment of pores for the production of low vocal pitches, no matter how hard they exercised», A. Carson, *The Gender of Sound*, A New Directions Book, 1995.

<sup>21</sup> Il riferimento di Robin James è a [M. Goldberg, Feminism's Toxic Twitter Wars, «The Nation» 29 gennaio 2014.](#)



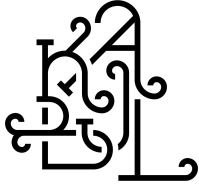
un remix della hit *Toxic* di Britney Spears a opera della giovanissima producer svedese [Toxe](#), in cui l'uso di campioni aggressivi, compressione esagerata e kick invadenti ricontestualizzano il successo pop all'interno di una dimensione non laccata ma volontariamente ostile e incivile nei toni, usando i termini di James. Toxe fa parte del collettivo svedese [Staycore](#) che, con una retorica forse un po' ingenua, rivendica comunque un'identità fortemente femminista, in cui l'approccio alla musica avviene attraverso un gesto antipatriarcale di appropriazione del mezzo di produzione tecnologico (il computer e i software digitali) ignorando la lezione, secondo le artiste del collettivo, di matrice maschilista dei puristi dell'audio che pretenderebbero di raggiungere una compostezza del suono tramite hardware esterni e macchine analogiche.<sup>22</sup>

#### **- Azione collettiva contro l'individualismo**

La componente femminile e femminista emerge nelle produzioni di questa nuova ondata di producer, sempre radunatasi intorno a collettivi, che recuperano stili e sonorità di generi disparati e provenienti da diverse parti del mondo, in un'ottica di ibridazione postcoloniale e postgender: NON records e [Black Quantum Futurism Collective](#) (USA/Africa), [G-qom](#) (Sudafrica), [NAAFI](#) (Messico), Staycore, [Janus](#), [Bala Club](#) (Europa), [Halcyon Veil](#), [Discwoman](#), [UNO NY](#) (USA) sono alcuni dei bacini entro i quali gli artisti, il più delle volte donne, trans, gay (ma anche eterosessuali e uomini che condividono le cause politiche e l'estetica) sostengono un'attività di diffusione e promozione della propria musica dichiaratamente multi e trans gender e contrastante il modello machista di un certo modo di inten-

---

<sup>22</sup> In merito, si può leggere l'intervista di Noisey al collettivo: [S. Garcia, Staycore: computer contro il patriarcato, «Noisey», 3 marzo 2016.](#)



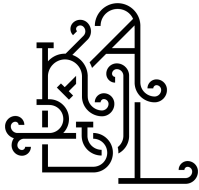
dere il clubbing. Le stesse istanze individualistiche che avvelenano la società capitalista e che si ripropongono nella scena musicale nella forma del solipsismo del musicista o della band che lavora unicamente per la propria musica sono evitate da queste realtà che sono solite promuovere il proprio lavoro in mixtape collettivi, prima ancora che in release di solisti, pubblicate sulle proprie pagine Soundcloud o Bandcamp e spesso resi disponibili in free download. Lungi dall'essere inchiodati all'interno dei propri spazi di produzione e diffusione, questi artisti collaborano costantemente tra di loro, in mixtape collettivi o in continui palleggiamenti delle tracce in remix. Si legge nello statement del mixtape pubblicato da NON e NAAFI: «Solo i colpi e le sventure della battaglia con NAAFI ci danno ulteriore forza, ferma determinazione e la volontà spirituale e di combattere per sovrastare tutte le difficoltà e gli ostacoli con slancio rivoluzionario».<sup>23</sup>

Oppure, in un mixtape collaborativo su ancor più ampia scala, le intenzioni di Co-op vengono così dichiarate: «Qui riunito c'è un gruppo di producer che si pone a favore di una solidarietà globale e che attraverso questa compilation intende esprimere un intento, quello di agire attraverso una presa di posizione e la condivisione e quello di combattere una silente oppressione e l'oppressione del silenzio, che nella sua pervasiva presenza ha contribuito alla determinazione dell'attuale status quo politico. Questa compilation è una chiamata all'azione e un invito a essere a conoscenza delle organizzazioni e delle comunità che sono state attive per anni nella lotta per l'uguaglianza e per il soccorso reciproco. Siete invitati a fare la differenza nella vostra comunità locale contro ogni forma di discriminazione e dei

---

<sup>23</sup> «The blows and misfortunes of the battle vs. NAAFI only give us additional strength, firm resolve, and a spiritual and fighting will to overcome all difficulties and obstacles with revolutionary élan», <https://soundcloud.com/non-records-1/non-vs-naafi>.



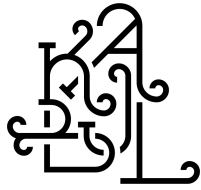


suoi contraccolpi».<sup>24</sup> A questa dichiarazione di intenti segue una lunga lista di organizzazioni che difendono le minoranze e combattono le discriminazioni razziali e di genere, ai quali gli artisti, tutti rappresentanti di questa nuova estetica politicamente impegnata, invitano il pubblico a fare un versamento come forma di 'pagamento' per il download – comunque gratuito – del mixtape.

Se le piattaforme di streaming gratuito sono i luoghi della diffusione dei lavori dei collettivi, non bisogna sottovalutare, come già sottolineato in merito al lavoro di Yves Tumor, il momento della performance dal vivo. La riconquista della pratica politica avviene inevitabilmente attraverso la rivalutazione del momento partecipativo, della festa come esperienza collettiva, escludendo dunque la centralità dell'artista solo e dell'opera d'arte autorevole e finita. Producer e dj, infatti, preferiscono spesso per le proprie esibizioni in pubblico di proporre dj-set invece dei live, in cui sarebbe implicita l'esibizione unica delle proprie creazioni in tempo reale: Arca e [Lotic](#), per esempio, accostano nella scelta delle tracce proposte al dance-floor pezzi talvolta stilisticamente inconciliabili l'uno con l'altro, negando e decostruendo la narrazione lineare, privilegiando la diversità e la pluralità delle musiche capaci di liberare le energie del pubblico – dalla techno al pop commerciale, dal metal alle musiche da ballo tradizionali di culture non occidentali – ignorando il rigore del bpm unico (retaggio di certa techno dritta e machista in 4/4) al quale viene ormai associato un principio di coesione e linearità disatteso da questi artisti. Il

---

<sup>24</sup> «Gathered here are a group of producers standing in worldwide solidarity, and through this compilation wish to express an intent – that of taking action through voicing and sharing, and that of challenging a silencing oppression and the oppression of silence, which in its pervasive presence has aided the coming to be of the current political status quo. This compilation is a call-to-action, and an invitation to be aware of the organizations and communities which have been active in a struggle for equality and aid for years. You are invited to make a difference in your local community against all forms of discrimination and its backlashes», <https://soundcloud.com/coopcompilation/sets/co-op>.



plurale è preferito al singolare, in virtù della varietà delle forze che ne possono scaturire; l'aggressività dei suoni assume il valore di principio di liberazione collettiva.

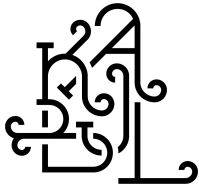
### - Anticolonialismo punk e hi-tech

Il rapporto in musica tra tecnologia, queerness e identità culturali ibride in era post-coloniale assume un ruolo fondamentale in alcuni degli esponenti più discussi della scena elettronica underground contemporanea.

Camae Ayewa, in arte [Moor Mother](#), ha pubblicato negli ultimi cinque anni una serie di release su Bandcamp, cui ha seguito l'anno scorso, per l'etichetta Don Giovanni, il primo LP *Fetish Bones*. Inserendo lunghi testi di protesta all'interno di una cornice noise, Moor Mother costruisce narrazioni sulla schiavitù e sui processi di alienazione della popolazione africana. La sua identità di attivista femminista – paradigmatica la traccia e il video di [Of Blood](#) – e afroamericana trova la propria dimensione ideale nella militanza all'interno del collettivo Black Quantum Futurism, la cui ideologia si costituisce come punto di incontro tra futurismo, fisica quantistica e tradizioni africane – figlia dell'immaginario cosmico di Sun Ra. In una sorta di manifesto, gli attivisti del BQF teorizzano «un nuovo approccio a vivere e sperimentare la realtà attraverso la manipolazione dello spazio-tempo per vedere in futuri possibili e/o il collasso dello spazio-tempo in un futuro desiderato al fine di portare la realtà di quel futuro»: <sup>25</sup> i meccanismi di potere e i processi di alienazione e dominazione delle culture possono essere sradicati a partire da una messa in discussione della percezione del tempo lineare, tipicamente occidentale, in cui il fu-

---

<sup>25</sup> «a new approach to living and experiencing reality by way of the manipulation of space-time in order to see into possible futures and/or collapse space-time into a desired future in order to bring about that future's reality.» R. Philips, *Constructing a Theory and Practice of Black Quantum Futurism*, Pt. 1, in *Black Quantum Futurism Theory & Practice Vol. I*, House of Future Sciences, 2015.

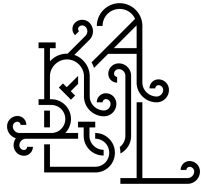


turo risulta inconoscibile, di fronte al quale il soggetto è inerme. La presa di coscienza di cosa sia il presente e di come la persona vive, si comporta e pensa costituisce il punto di partenza affinché il futuro possa essere conosciuto, cioè costruito, perché riappropriato dal soggetto. La filosofia BQF si delinea come pensiero critico del presente volto a sovvertire le relazioni gerarchiche imposte dalla società occidentale. In questo contesto, la responsabilità di costruire immaginari e di sovvertire il già dato appartiene alle minoranze soggette a discriminazioni: donna afroamericana, la voce di Moor Mother è schiacciata costantemente in faccia all'ascoltatore e non può che esprimersi tramite un linguaggio violento e un sound tra hip hop, noise e punk che echeggia i Death Grips.

Con un occhio al passato della tradizione e uno al futuro dell'utopia, [Elysia Crampton](#), musicista transgender statunitense di origini aymara boliviane, combina musica pop e classica occidentale, cultura musicale sudamericana e violenti effetti sonori mutuati dall'immaginario dei videogiochi per realizzare texture epiche e suggerire immaginari apocalittici.<sup>26</sup> La consapevolezza di vivere in un contesto di

---

<sup>26</sup> Vedi [A. Harper, System Focus: Adam Harper on the Divine Surrealism of Epic Collage Producers E+E, Total Freedom and Diamond Black Hearted Boy, «Fader» 7 maggio 2014.](#) Harper propone la categoria *hi-tech* in riferimento all'uso diffuso di fredde sonorità digitali, patinate, metalliche, HD, cibernetiche, spesso eccessive e aggressive, che caratterizzano una musica che asseconda entusiasticamente ed è resa possibile dallo sviluppo tecnologico. Harper fa riferimento alla tendenza avviata, tra i nomi più noti, da Oneohtrix Point Never, James Ferraro, Holly Herndon, Arca, FKA Twigs, Gatekeeper, e dalle label PC Music e Quantum Natives. Sul tema si è espresso chiaramente nella [lecture alla Berlin Music Week](#) del 2014. Il termine 'accelerazionismo' di cui fa accenno in merito a quest'estetica e che recupera più ampiamente [nell'articolo per Electronic Beats](#) è mutuato dall'omonimo manifesto di Nick Srnicek e Alex Williams e viene teorizzato più approfonditamente da Valerio Mattioli in [un articolo per Prismo](#) del 2015, salvo poi prendere le dovute cautele nell'uso del termine in [un'intervista allo stesso Harper](#). Non mi dilungherò sulla categoria dell'accelerazionismo, ampiamente discussa dai due critici citati e sulla quale nutro molti dubbi; preferirò piuttosto utilizzare *hi-tech*, termine che si limita al rapporto estetico di queste tendenze musicali con l'immaginario futuribile prodotto dal progresso tecnologico, visto in una prospettiva queer come mezzo di liberazione di genere.



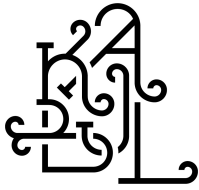
contraddizioni e di disparità di razza e di genere, determinate dall'imperialismo e dal patriarcato occidentale, induce l'artista americana a recuperare personalità storiche delle rivolte anticolonialiste – Bartolina Sisa è la protagonista della performance *Dissolution of the Sovereign* – e transfemministe (in [una notevole intervista di Adam Harper](#), la Crampton cita Marsha P. Johnson, Miss Major e Sylvia Rivera)<sup>27</sup> per inserirle in lunghe narrazioni distopiche in cui il futuro, al giorno d'oggi minacciato dal disastro climatico o immaginato come una tecnocrazia oltreumana, viene illuminato dalla speranza della liberazione dai soprusi e dalle discriminazioni nei confronti delle minoranze – obiettivo raggiungibile solo attraverso il recupero delle azioni e del pensiero delle personalità rivoluzionarie che hanno lottato verso quella direzione.

#### **- Nuova spiritualità e ritualismo**

Profondamente influenzati da culture non occidentali, la scena queer underground trascende il linguaggio musicale tradizionale per irrorarlo di aspetti ritualistici se non magici. Elysia Crampton, in un'intervista del 2012, quando firmava le sue opere col moniker E+E, disse: «La musica è sicuramente legata a fondo con il mio concetto e con il mio rapporto con Dio. Ogni giorno prego di poter creare qualcosa che vada oltre me stessa e rispondere in qualche modo a una volontà che va oltre la mia all'interno del mio lavoro; realizzare qualcosa che vada oltre ciò che ho deciso di fare. Conto sempre che la grazia di Dio fluisca attraverso la mia prati-

---

<sup>27</sup> In italiano si può leggere la recente intervista su Noisey: [S. Garcia, Corpi indigeni, corpi estranei: Elysia Crampton e l'eredità Aymara, «Noisey» 27 ottobre 2016.](#)



ca, che da parte mia richiede fede, umiltà e diligenza».<sup>28</sup> L'istanza religiosa nei lavori della Crampton assume i contorni di una creazione simile a quella divina: plasmando le proprie tracce a partire dalla materia prima dell'internet, «Sono come un ladro di tombe che ruba membra qua e là per lanciarli in questo cumulo di scorie e concimarli in una nuova bestia. Pur essendo un lavoro non proprio nobile, può diventare qualcosa di molto bello, o più brutto o più vero o semplicemente più nudo, la cui unica esigenza è di star lì, nuovo, separato dalla cripta che l'ospitava inizialmente».<sup>29</sup>

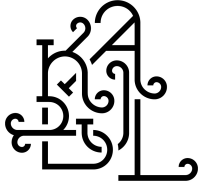
Non sorprende, allora, di rintracciare un richiamo alla spiritualità anche nell'opera di Yves Tumor. Lo rivela lo stesso nella già citata intervista a Dazed: «L'album ha sicuramente molto a che fare con la spiritualità. Il nome doveva essere inizialmente *God Fearing* (Temere Dio, ndr), che aveva la stessa sensazione cinematografica, come se fosse la colonna sonora di questo film che non ho mai fatto – o che magari un giorno farò, chi lo sa».<sup>30</sup> I titoli delle tracce tradiscono chiari riferimenti a concetti e narrazioni religiose che, associati alle atmosfere seducenti vicine al soul e

---

<sup>28</sup> «Music is definitely tied in deeply with my concept of and relationship with God. Everyday I pray that I might create something beyond myself, somehow answer to a will beyond my own within my work; fulfill something beyond what I set out to do. I rely constantly upon God's grace to flow through my practice, which has required faith, humility and diligence on my part», [W. Cash, .ext e n s i o n: Exclusive Interview with E+E Elijah Crampton talks music, sexuality and religion, «flagpole» 30 ottobre 2012.](#)

<sup>29</sup> «I mean, the way I've been writing, I'm like a grave robber stealing limbs from here and there to throw them on this slagheap and muck them into a new beast- and that less than noble task can become something beautiful or uglier or truer or simply more naked, which demands to stand singularly and new, separate from the original crypt that housed it.»

<sup>30</sup> «The album definitely has a lot of spiritual themes. The original album was actually called *God Fearing*, and it had that same cinematic feel to it, kind of like it's soundtracking this movie that I've never made – or I might make one day, I don't know», <http://www.dazeddigital.com/music/article/32976/1/yves-tumor-serpent-music-album-stream-interview>.



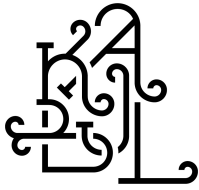
alle soundtrack di qualche film erotico, suggeriscono una spiritualità dal volto nuovo, blasfema ai tradizionalisti, tuttavia coerente con l'adesione a un'esistenza che trascende i limiti della cultura binaristica ed eteronormata. La *title track* è essa stessa un rito di non si sa bene quale religione, forse la stessa che celebrano i [FAKA](#) (provenienti dal collettivo sudafricano G-qom) nella lunga traccia che costituisce il cuore del loro EP per NON records, *Bottoms revenge* (il cui titolo ambiguo riecheggia il 'terrore anale' di Beatriz Preciado), all'incrocio tra musica tradizionale africana, noise, post-industrial e musica *hi-tech*. L'elemento magico e ritualistico costituisce delle musiche di questi producer il volto non conoscibile del processo tecno-sessuale: *Serpent Music* e *Bottoms Revenge* sono questo stesso processo che si guarda allo specchio, che prova stupore e meraviglia per se stesso, che interpreta con questo sound l'imprevedibilità che i processi di liberazione tecnologica e sessuale implicano consapevolmente ed entusiasticamente. Il rito in questi casi non è avulso dai processi di evoluzione tecnologica, accetta e sostiene l'uso delle macchine, dei suoni digitali, delle protesi cyborghiane dei processi di metamorfosi del corpo e di dissoluzione dei propri limiti, non privilegia i soli strumenti musicali della tradizione religiosa africana: l'artificialità è rivendicata come un valore aggiunto alla propria musica, in un'ottica di rifiuto della superata equazione *arte=natura* che asseconda, ammira e incoraggia, perché necessaria, l'evoluzione tecnologica e l'affermazione della macchina nei processi creativi.<sup>31</sup>

#### - Senza fine

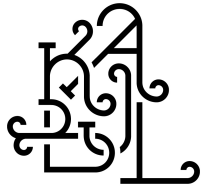
L'estetica visuale e musicale di [Jesse Kanda](#) e [Arca](#) è forse l'esempio più noto di

---

<sup>31</sup> Espressioni autorevole dell'*hi-tech* magico sono le release di [Quantum Natives](#), etichetta inglese di Brood Ma e Yearning Kru. Quest'ultimo, per Planet Mu, ha pubblicato quello che forse è il caso più interessante del genere, *Copper Vale*.



questo modo di intendere la relazione tra macchina e corpo postumano – e quindi sessualità. Arca, al secolo Alejandro Gherzi, oltre le collaborazioni che l'hanno reso famoso con FKA Twigs, Kanye West e Björk, ha pubblicato due album per Mute, *Xen* e *Mutant*, i cui titoli e cover paiono abbastanza eloquenti per descrivere l'estetica *hi-tech* postumana cui stiamo facendo riferimento. I suoi lavori sono essi stessi dei manifesti di liberazione queer di cyborg memoria in cui il suono è una texture irregolare di campioni e synth sottoposti a invadenti compressioni, in cui le frequenze alte, taglienti e onnipresenti, primeggiano ormai sulle basse frequenze regolari di un clubbing già sepolto. Questo è il prodotto digitale della macchina, chiave d'accesso a un'esplorazione della corporeità – aggressiva, discontinua, mutante – in cui non esiste più binarismo alcuno. L'ultima release di Arca, *Entrañas* – si attende un omonimo LP per la XL records in primavera 2017 – come i precedenti *Sheep* e *XXXXXX*, è stata pubblicata come mixtape sul profilo Soundcloud dell'artista colombiano e in free download su Mediafire. *Entrañas* è probabilmente il lavoro più irriverente, sperimentale e significativo dell'intera produzione di Arca: oscuro, violento e romantico, è composto da 14 tracce il cui ininterrotto streaming non consente di definire inizio e fine di ciascuna. Sospiri, urla, build up, ritmiche frammentate, synth graffianti e dissonanti, campionamenti selvaggi, metallici, ultrasaturati, ipercompressi rivelano l'estetica – post queer e *hi-tech* – rivoluzionaria di Arca. *Entrañas* è l'approdo finale di un processo di estroflessione dell'interno: tra le tante, *Think Of*, in collaborazione con Mica Levi e Massacooram, è il pop che getta se stesso in un dancefloor *hi-tech* e che rigetta il suo ascoltatore deludendo le attese di un crescente *build-up* di EDM memoria. Conclusasi questa violenta mitosi, Arca sussurra straziato di star camminando senza meta, *Sin rumbo*: dei campioni metallici e delle frequenze taglienti rimane qualche frammento sporadico al di so-



pra dei quali Arca comincia a cantare a piena voce – non l’aveva mai fatto – esibendo un ampio registro su un profondo riverbero – nel video di Kanda non c’è più alcuna presenza postumana, solo il viso sofferente del giovane che canta.

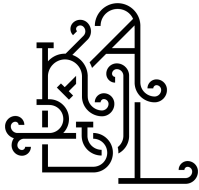
### - La queertech è un virus del sistema

Il panorama musicale e politico di cui ho fatto accenno in questo testo è sicuramente parziale e non rende giustizia della varietà della scena in corso d’evoluzione tutt’oggi. Per questioni di spazio, non ho potuto rendere conto nemmeno delle teorie e delle pratiche musicali che si sono avvicinate dalla nascita del sistema neoliberale a oggi, che hanno preceduto e costituito i presupposti per il pensiero e l’attività degli artisti di cui ho parlato – e che qui denomino *queertech*, in una sorta di ibridazione con l’*hi-tech* teorizzato da Adam Harper.<sup>32</sup> Tra i pionieri ho ingiustamente escluso fenomeni come la queercore e Riot grrrl, nonché le varie espressioni dell’attivismo queer come Gay Liberation Front; STAR (Street Transvestite Action Revolutionaries), fondato dalla già citata Sylvia Rivera; il Fhar (Front Homosexuel d’Action Révolutionnaire), al cui interno militava Guy Hocquenghem, teorico vicino a Deleuze e Guattari, nonché ispiratore del pensiero di Beatriz Preciado; il nostrano Fuori!, fondato da Mario Mieli, noto oppositore del matrimonio omoses-

---

<sup>32</sup> Un [sito australiano](#) è un archivio di opere digitali pubblicate in internet attorno al rapporto tra tecnologia e queerness. Il termine *queertech* è mutuato da questa piattaforma e gli artisti di cui ho trattato possono essere considerati come l’espressione più strettamente musicale di questa tendenza.



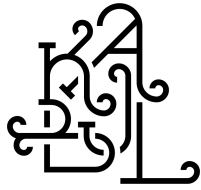


suale per ragioni affini a quelle elencate all'inizio di questo testo.<sup>33</sup>

Questi movimenti e molti altri si ponevano nei confronti della società capitalista con un atteggiamento di critica radicale: abbattere le disparità di genere era possibile solo negando il sistema. Il fatto che gli artisti di cui ho parlato si siano spesso inseriti all'interno dei circuiti del capitale, alcuni di loro firmando contratti con grandi etichette, partecipando a festival oceanici e intrecciando rapporti con le aziende (si pensi alla moda), non deve indurre a negare il valore del lavoro che stanno portando avanti. Il punk ostacolava ogni forma di coinvolgimento negli ambienti del capitale in un'era in cui studenti e operai partecipavano in prima persona nella lotta politica. Al giorno d'oggi, il progressivo stato di benessere che ha nutrito la classe media ha allontanato la maggior parte della popolazione dall'attività politica, delegando sempre di più le decisioni collettive a rappresentanti sempre meno attenti ai bisogni della società: ne è risultato che i giovani cresciuti in questa classe media sempre più ampia hanno dimostrato snobismo, disinteresse e cinico sarcasmo verso i movimenti impegnati nelle lotte contro la discriminazione e la disparità sociale. La cultura dell'uomo neoliberale è coincisa con l'accumulazione di concetti, teorie e pratiche utili alla produzione sicura e alla crescita del potere di consumo personale, nell'interesse della preservazione della propria sedentarietà. Ogni rischio è evitato perché minaccia lo status quo: l'individualismo ha seppellito la politica e la cultura intese come attività collettive volte ad abbattere le disuguaglianze sociali. Al giorno d'oggi insidiare il sistema discriminante può avvenire inserendosi

---

<sup>33</sup> Molto utili per una ricognizione storica delle lotte queer radicali sono la già citata Beatriz Preciado, *Terrore anale*, postfazione alla riedizione di Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual*, Melusina, 2009; in italiano, Alex B., *La società degenerata: teoria e pratica anarcoqueer*, Nautilus, 2012. Sulla queercore, Michael du Plessis and Kathleen Chapman, *The Distinct Identities of Subculture*, «College Literature» XXIV/1 (Feb. 1997), pp. 45-58; [D. Gebauer, \*Queercore: Subcultural Tensions, Resistance, and Identity Politics in 1990s London\*](#); [J. Hall, \*Revisiting the seminal queercore movement\*, «Dazed»](#).



intelligentemente e provocatoriamente nei circuiti della globalizzazione del mercato: usare il linguaggio del pop e dell'elettronica capovolgendone il senso, assecondare il progresso tecnologico appropriandosi dei mezzi e muoversi nelle piattaforme di largo consumo raggiungendo le grandi masse è la strategia più idonea per insinuare dubbi sul modo in cui il sistema capitalista opera e discrimina, compromettendolo. Gli artisti queertech, pertanto, rifiutano l'esclusione e la ghettizzazione del proprio lavoro, si propongono a un pubblico sempre più largo (quello dell'internet, dei club, dei festival, delle accademie) per diffondere un'idea di alterità in senso ampio, importano lo spettro della diversità all'interno dell'orizzonte percettivo quotidiano – della classe media in primis. La cultura queertech deve essere un virus.

## BIBLIOGRAFIA

Alex B., *La società degenerata: teoria e pratica anarcoqueer*, Nautilus, 2012.

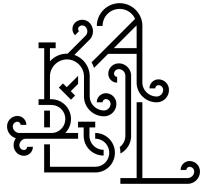
A. Carson, *The Gender of Sound*, A New Directions Book, 1995.

D. Haraway, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, «Socialist Review» LXXX (1985); trad. it. di Liana Borghi in D. Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, 1995.

Y. Nair, *Against Equality, Against Marriage: An Introduction*, «Against Equality: Queer Critiques of Gay Marriage», Against Equality Press, 2010.

R. Philips, *Constructing a Theory and Practice of Black Quantum Futurism, Pt. 1*, in *Black Quantum Futurism Theory & Practice Vol. I*, House of Future Sciences, 2015.

M. du Plessis and Kathleen Chapman, *The Distinct Identities of Subculture*, «College Literature» XXIV/1 (Feb. 1997), pp. 45-58.



B. Preciado, *Multitudes queer: Notes pour une politiques des "anormaux"*, «Multitudes» XII/2 (2003).

B. Preciado, *Terrore anale*, postfazione alla riedizione di Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual*, Melusina, 2009.

## SITOGRAFIA

[S. Bulut, \*Yves Tumor is making mood music in spiritual solitude\*, «Dazed».](#)

[W. Cash, \*.ext e n s i o n: Exclusive Interview with E+E Elijah Crampton talks music, sexuality and religion\*, «flagpole» 30 ottobre 2012.](#)

[U. Del Aquila, intervista a J. Butler e B. Preciado, «Revista Têtu».](#)

[S. Garcia, \*Corpi indigeni, corpi estranei: Elysia Crampton e l'eredità Aymara\*, «Noisey» 27 ottobre 2016.](#)

[S. Garcia, \*Staycore: computer contro il patriarcato\*, «Noisey», 3 marzo 2016.](#)

[D. Gebauer, \*Queercore: Subcultural Tensions, Resistance, and Identity Politics in 1990s London\*; J. Hall, \*Revisiting the seminal queercore movement\*, «Dazed».](#)

[M. Goldberg, \*Feminism's Toxic Twitter Wars\*, «The Nation» 29 gennaio 2014.](#)

[A. Harper, \*System Focus: Adam Harper on the Divine Surrealism of Epic Collage Producers E+E, Total Freedom and Diamond Black Hearted Boy\*, «Fader» 7 maggio 2014.](#)

[R. James, \*Gendered Voices and Social Harmony\*, «Sounding out!», 9 marzo 2015.](#)

[R. James, \*Some philosophical implications of the "loudness war" and its criticism\*, «It's her factory», 31 dicembre 2014.](#)

[B. Preciado, \*Terrore anale\*, postfazione alla riedizione di G. Hocquenghem, \*El deseo homosexual\*, Melusina, 2009.](#)

[J. Thaddeus-Johns, \*Aesthetic: Yves Tumor\*, «Crack» 11 gennaio 2017.](#)

[E. Vickers, \*The Loudness War: Background, Speculation and Recommendations\*, AES 129th Convention, San Francisco, CA, USA, 2010 November 4-7.](#)