

Corpi sonori queer. Soggettività e comunità transfemministe nello spazio performativo safe del dj set

Gabriele Forte

Università del Salento

Abstract

L'obiettivo di questa ricerca è indagare il ruolo della pratica performativa del dj set per soggettività e comunità queer. Indaghiamo la formazione di culture e scene musicali queer come sinergia tra dimensione musicale e sessuale (Taylor 2008, 2012) basate sull'inclusione e l'accoglienza di gusti musicali e soggettività di vario genere. Ci soffermiamo in particolare sull'elettronica come luogo sperimentazioni musicali, tecnologiche, artistiche transfemministe e queer (Attimonelli 2018; Attimonelli, Tomeo 2022) e sul ruolo sociale del dj set, esplorando il suono come artefatto e come spazio. Proponiamo una metodologia basata su momenti etnografici ed interviste ad esponenti di una scena cittadina, con percorsi, esperienze e forme espressive differenti. L'analisi attraverso la lente del genere fa emergere forme diverse di attivismo al di fuori dalle logiche sessiste e pratiche di queerizzazione e rinegoziazione di spazi nell'ottica di creazioni di *safer spaces*.

The aim of this research is to examine DJ set performance practices within queer subjectivities and communities. We analyze development of queer music cultures and scenes as a synergy between musical and sexual dimensions (Taylor 2008, 2012), grounded in the inclusion and recognition of musical preferences and identities. Special attention is given to electronic music as a site for transfeminist and queer experimentation in music, technology, arts (Attimonelli 2018; Attimonelli, Tomeo 2022), as well as the social function of the DJ set, investigating sound both as an artifact and as a space. Methodology is based on ethnographic moments and interviews with key figures from a local scene, each characterized by distinct trajectories, experiences, and modes of expression. By applying a gender lens, this analysis uncovers forms of activism that operate outside of sexist logics, alongside practices of queering and renegotiating spaces in the pursuit of creating safer spaces.

Prole chiave/Key Words

Dj set, queer; comunità; pratica; performance.

Dj set: queer: community; practice; performance.

DOI: 10.54103/connessioni/26589

1. Culture musicali queer. Suono come artefatto e spazio

Uno dei possibili percorsi di analisi legati al suono come pratica e tecnologia sociale riguarda la dimensione del genere, laddove momenti e luoghi di produzione culturale divengono mezzi per la costruzione e decostruzione identitaria (Whiteley 1997; Whiteley, Rychenga 2006). Il contesto in cui proponiamo di inserire questo studio è la cornice allargata di ricerche che riguardano la produzione e il consumo musicale identificate come spazio creativo per l'espressione delle identità e dell'agency sociale queer¹ (Taylor 2012). Queste culture musicali definiscono innanzitutto modalità alternative di produzione della conoscenza (Brooks 2015). Le logiche del suono queer attraversano generi e ri-definiscono caratteristiche interne e confini esterni. Da un punto di vista socio-semiotico l'utilizzo in molti casi frame e motivi quali l'ironia, la parodia, il camp, la masquerade, l'identità cyborg, hanno la funzione di deviare i percorsi musicali dall'orientamento eterosessuale e il binarismo di genere (Leibetseder 2012). In risposta, ad esempio, al machismo nero eterosessuale dell'hip hop che performa narrazioni di lotta e scalata al successo, le rapper queer nere e latine riarticolano le loro soggettività attraverso produzioni che recuperano la scena ballroom ed espressioni culturali nere proprie delle comunità queer locali (Kehrer 2022). In un saggio di qualche anno fa Jack Halberstam (2007) suggerisce di ragionare a proposito di "musical genders" proponendo due esempi musicali cosiddetti eccentrici le cui innovazioni vocali hanno accompagnato ed espresso le loro performance di genere, nell'incrocio tra popular culture e questioni razziali: Big Mama Thornton², che con il suo suono gutturale non aderiva agli standard blues dell'epoca rispecchiando il suo genere non conforme ; Sylvester³, figura del Black Fantastic capace di reinventarsi dal punto di vista stilistico, visuale e vocale, dal falsetto al baritono, e di definire con le sue performance queer nuovi spazi discorsivi nella sfera culturale e sociale . Queste strategie sovversive hanno la capacità di mettere in atto politiche di opposizione e critiche all'eteronormatività da un lato, dall'altro anche alla cultura gay mainstream, dando corpo e visibilità all'espressività di soggettività subalterne (Taylor 2013). Il suono queer ha la capacità poi di definire scene o ne caratterizza parti di esse, sovrapponendo attivismo, forme di appartenenza sottoculturale e performance musicale. In uno studio sulle giovani donne queer appartenenti ad una scena punk hardcore, Sharp e Nilan (2015) ci parlano di come le identità subalterne riescano a ritagliarsi collettivamente spazi di contro-narrazione dentro un ambiente omosociale attraverso l'appropriazione delle risorse simboliche del DIY. Successi-

vamente sempre Sharp (2019) ha fatto emergere ulteriori strategie di resistenza queer dal margine rispetto alla maschilità dominante della scena punk australiana, con la creazione di quelle che definisce «preconfigurazioni socio-spatiali». Una serie di collaborazioni tra musicisti queer attraggono parti della comunità al margine in cerca della stessa narrazione alternativa e dello stesso suono queer.

1.1. Elettronica di genere

All'interno di questo campo assume particolare rilevanza l'impatto delle pratiche transfemministe e queer a proposito dell'ecosistema della produzione e del consumo di musica elettronica. Il contesto nel quale si inseriscono queste pratiche riguarda innanzitutto lo stretto legame che intercorre tra utilizzi innovativi degli artefatti tecno-mediali e la dimensione della subalternità. A proposito di questo De Kosnik (2019) ricostruisce la genealogia della remix culture attraverso le prime forme di sampling e gli albori della fan fiction operate da artisti e musicisti neri e donne queer. In una recente pubblicazione Attimonelli e Tomeo (2022) hanno curato una raccolta di saggi circa i percorsi pionieristici al femminile e queer di sperimentazioni tecnologiche, pratiche artistiche di resistenza e visibilità. Sulla scorta delle risorse immaginative proposte da Donna Haraway (1991) a proposito della soggettività alternativa tecno-umana del cyborg, la techno potrebbe identificare una sorta di espressione musicale postgender, come sottolinea Attimonelli (2018), per mezzo dell'attraversamento tecnologico tra generi e software, corpi e hardware. Sono il digitale poi e l'infrastruttura delle reti a definire ulteriori pratiche di soggettivazione musicale per la comunità LGBTQUIA+ (De Smet 2022). A partire dal cosiddetto cyberqueer (Wakeford 1997) fino all'impatto socio-simbolico dei social media come Tumblr, considerato come tecnologia trans (Haimson et al. 2021), si dischiudono, convergono e si diffondono estetiche, pratiche di fandom queer, modalità di ascolto e consumo di video musicali e musica in streaming. Sulla scorta di questo immaginario ricordiamo performer inscritti all'interno di un genere senza reali confini, trans-inclusivo, quello che spesso definito come Hyperpop (Marsh 2023), quali SOPHIE, Arca, Laura Les, Dorian Electra, Kim Petras. Si esprimono attraverso le caratteristiche identitarie tecno-sociali della cosiddetta "post-internet music": artisti che identificano se stessi e la loro musica come queer; sound design complesso, mix ad alto volume, campionamenti di batteria organici, voci pitchate e beat che decostruiscono il tempo; riferimenti alla cultura della rete quale campi di un postumanesimo digitale

(Waugh 2017; Affaticati 2024). Queste figure contemporanee hanno e continuano a identificare la propria carriera attraverso la sperimentazione queer.

La musica elettronica offre contestualmente la possibilità di passare dal piano individuale a quello collettivo attraverso la dimensione estemporanea dell'evento. Dal punto di vista delle politiche identitarie, nelle scene di musica dance elettronica underground contemporanee il suono si intreccia alle comunità e le soggettività che si identificano come minoranze razziali/etniche nello spettro delle identità sessuali e di genere non normativo costituiscono sistemi condivisi di estetiche socio-culturali (Black 2020) da un forte stampo intersezionale (Crenshaw 1989). Nell'intreccio tra corpi, sessualità, danza, ritmi e costruzione comunitaria, la club culture si presenta come un potente mezzo di immaginazione politica e di rivendicazione dello spazio per i corpi queer nella scena newyorkese degli anni '90 alle prese con il diffondersi del virus HIV (Buckland 2004). Proprio a proposito della connessione tra l'attivismo per la sensibilizzazione al tema Aids e la scena house di Parigi dei dancefloor queer, Pember (2021) sottolinea come questi si identificano forme di come politica incarnata. Come suggeriscono poi le ricerche sul rapporto tra varianza di genere e consumo di droghe, quest'ultimo interagisce con i tempi ipnotici della disco, della house o della techno, costituendo il club come un tempio della sperimentazione e del diventare-queer inondati dal suono, dall'aumento delle sensazioni di piacere e dalla vicinanza dei corpi (Florêncio 2023). Come è emerso anche dagli esempi sopra citati per altri generi musicali, da un lato l'elettronica come artefatto queer assume il ruolo di mezzo di affrancamento dalle tecnoculture maschili e dalla mascolinizzazione della professione informatica (Ensmenger 2012; Farci 2022); dall'altro l'elettronica come spazio queer sonoro e fisico, ad esempio quello del clubbing, diviene luogo di incoraggiamento a quelle che Petrilli (2020) definisce «(contro)soggettivazioni» (p. 234) per le persone LGBTQUIA+, ovvero momenti attraverso cui comprendere e ascoltare sessualità e desideri e dare legittimità a identità e pulsioni.

1.2. Piattaforme e consumo musicale. Selezione, curatela, connessione

Per parlare di culture musicali non possiamo prescindere, soprattutto in ottica contemporanea, dal rapporto tra il consumo e gli apparati socio-tecnici che ne definiscono le pratiche quotidiane. In particolar modo facciamo riferimento al ruolo che hanno assunto le piattaforme all'interno del panorama di produzione culturale contemporanea (Nieborg, Poell

2018; Duffy, Poell, Nieborg 2019). Le piattaforme di streaming e ascolto riflettono da un lato l'evidenza dei processi di ridefinizione del valore culturale ed economico della musica contemporanea; dall'altro la complessa articolazione tra potere delle piattaforme e l'agency dei consumatori (Bonini, Magaudda 2024). Uno dei percorsi di analisi che hanno provato ad esperire questi intricati processi sono quelli che riguardano le pratiche di selezione e curatezza musicale legate alla cultura LGBTQUIA+. Alcune ricerche si sono occupate delle implicazioni socio-tecniche ed economiche della promozione di playlist da parte di aziende come Spotify, nell'atto sostanziale di capitalizzare su identità e desideri discriminate e non tollerate in alcune parti del mondo (Dhaenens 2017). È il caso, ad esempio, del lancio di alcune playlist a seguito della sparatoria in un gay nightclub di Orlando in Florida del 2016, o della campagna #PressPlayForPride attraverso cui la piattaforma ha chiesto ad artiste queer di curare e condividerne delle proprie. L'ascolto e la condivisione di questo materiale musicale rivela la complessità degli intrecci tra pratiche mediali e questioni di genere. Le logiche della monetizzazione, infatti, si mescolano con la formazione di connessioni corporee sonore che riportano a quel tipo di esperienze collettive e trasportano corpi in luoghi mai vissuti (Vargas 2018). Altre complessità riguardano le logiche che si situano alla base della costruzione di una playlist, dove convergono riappropriazione queer, omonegatività eteromaschile e pratiche discorsive legate alla negoziazione delle identità (De Smet, Dhaenens 2023). Le collezioni personali, intime dei curatori d'altra parte divengono tasselli per la definizione di istanze comunitarie. Suoni, testi, algoritmi, etichette, forniscono esempi circa la dimensione della rappresentazione e della visibilità (Dhaenens, Burgess 2019).

2. Il Dj set e il ruolo sociale del suono

In precedenza, abbiamo accennato al ruolo sociale delle tecnologie del suono per le soggettività queer globali, inserendo movimenti identitari e istanze collettive nell'incontro tra dimensione strumentale e forme spazio-corporee della comunità. L'infrastruttura di internet, le pratiche di produzione e ascolto arricchiscono le logiche della transizione dalla tecnologia al corpo, singolo e collettivo. Nel tentativo di aggiungere un altro tassello alle analisi circa le culture elettroniche queer ci concentriamo ora su un aspetto performativo e degli eventi live, ovvero la pratica del djing. Questa è definita da processi di interpretazione e rimediazione messi in atto nella relazione tra individui e supporti, macchine, tecnologie del

suono (Attimonelli 2018). La reinterpretazione di una traccia derivata dalla manipolazione può essere identificata attraverso la chiave del remiscelamento (remix), un’azione sul suono che modifica le precondizioni materiali dell’artefatto conferendone nuovo valore estetico, cultuale, morale (Gunkel 2022). La pratica del djing ha attraverso fasi tecnologiche con il passaggio dall’analogo all’adozione dei media digitali, riconfigurando performance e gerarchie di gusto (Zanfagna, Brandin 2015). Prende forme diverse a seconda del contesto in cui performa e delle scene all’interno del quale si posiziona (Pfadenhauer 2009). Accanto le pratiche di «reinterpretazione semiotica» (Attimonelli 2018, p. 227) del djing ritroviamo l’azione di curation messi in atto da selector all’interno dei loro live set. Questa pratica assume secondo Barna (2017) una forma creativa di espressione di sé, del proprio gusto e stile, oltre che di controllo, rappresentazione, diffusione o rafforzamento di una scena. Ritornando a ciò a cui abbiamo accennato in precedenza a proposito delle piattaforme di consumo, almeno per la generazione contemporanea di selector, queste hanno sicuramente un ruolo nel plasmare il ruolo del dj, delle sue abitudini musicali e del rapporto con le tecnologie digitali (Thow 2023). La letteratura ci dice che la curation del suono resta comunque legata alla connessione con la comunità, alla condivisione delle conoscenze e all’affettività rispetto ad un particolare tipo di musica. Questa funzione sostanzialmente di intermediazione si esplica nell’unione di intenti costituito dall’ecosistema di professionisti del suono alla base della messa in atto di un dj set fa di quest’ultimo una sorta di momento pionieristico per l’ascolto e la diffusione, una sorta di «gatekeeping» (Attias, Gavanas, Rietveld 2013). Resta comunque per le differenti tipologie di performance a cui abbiamo accennato la funzione di spazio sonoro totemico capace di unire musica e danza, creando esperienze liminali dal potenziale trasformativo per il collettivo di partecipanti (Gerard 2003).

Queste caratteristiche, unite alla performance socio-semiologica (Calefato 2016) della manipolazione e della rinegoziazione testuale del suono come strumento strategico (Attimonelli 2006) o della selezione e/o curatela di tracce sonore elettroniche fanno del djing e del dj set dei campi adatto all’analisi attraverso la lente del genere. In un campo storicamente occupato dalla maschilità, alcuni importanti studi di Rebekah Farrugia (2009; 2012) ci avevano mostrato importanti questioni quali la rappresentazione femminile e le politiche identitarie, i forti legami creati dalle donne nella comunità di dj e il loro ruolo di produzione all’interno della cultura della musica elettronica. Un esempio circa le possibilità e le aperture nella scena EDM è rappresentato dal la-

voro e la presa di visibilità di collettivi femminili dj come le Sister SF in risposta a disuguaglianze e barriere. Nonostante, quindi, lo spazio del clubbing o del rave sia stato nel tempo identificato come inclusivo per le istanze di genere, dal femminile al non-conforme, lo studio del fenomeno non deve però fermarsi ad una analisi di stampo celebrativo. Proprio come campo di tensione, anzi, la dimensione del djset è profondamente intrisa di pregiudizi e atteggiamenti problematici nei confronti delle donne (Gadir 2016). Alcuni di questi stereotipi portano ad esempio l'eliminazione da parte di donne dj dal repertorio dei propri djset della cosiddetta "girly house music" per meglio aderire a gusti e canoni maschili (Gadir 2017). A proposito del dominio del maschile in alcune sfere della musica elettronica, Sterling (2016) suggerisce come il genere possa legarsi a certe tipologie di suono per mezzo di connotazioni non solo musicali ma inerenti alle mediazioni sociali e spaziali. La trasmissione nel tempo dell'assenza femminile da alcuni spazi sonori "naturalizza" la maschilità rispetto a certe scene. «Gendered publics», come li chiama l'autrice, per «gendered spaces» (Duignan-Pearson 2017), ovvero luoghi e momenti di negoziazione delle carriere delle donne dj a proposito delle percezioni sociali e le aspettative sociali come l'accesso alla tecnologia e agli spazi. All'interno di questo contesto sociale e simbolico emergono comunque le esperienze legate al mondo queer e alla comunità globale LGBTQUIA+ per quanto riguarda le performance dei dj set. Salkind (2019) ricorda il potenziale liberatorio della scena di Chicago riunita attorno la house music, dove dj, promoters, produttori e ballerini hanno rimodellato nel tempo l'archivio del repertorio house con le istanze queer nere. Il lavoro di Hernandez (2020) ci parla delle performance di Sad Boy, dj Chicanx, che mixa hip hop anni '90, reggaeton, underground neoperreo, dancehall e R&B, con le istanze della cultura rave all'interno di set in cui la musica è sempre stata fuga dalla violenza machista e omofoba. Una delle questioni fondamentali che emergono comunque dalle performance sonore queer è la comprensione del legame tra le espressioni musicali e i luoghi musicali anch'essi identificati come queer (Shaller 2020). Sulla scorta di esperienze musicali situate dal punto di vista urbano, tra cui ricordiamo figure quali Gloria Viagra per Berlino (Woolsey 2016), i ball organizzati dal collettivo Queermacete di base a Milano (Caserini 2021) abbiamo provato ad attraversare una scena cittadina, quella leccese, con percorsi, esperienze e forme espressive differenti.

3. Note metodologiche necessarie

Nel paragrafo precedente abbiamo accennato ad alcuni studi che hanno preso in esame la formazione di scene musicali queer, nell'intreccio tra spazialità e consumo. Siamo consapevoli, sulla scorta di altri esempi (Attimonelli, Forte 2024), della difficoltà di definire e identificare i confini di un corpus sociale dai tratti labili. Come suggerisce Claudia Attimonelli (2020), parlando di scena “mettiamo alla prova la capacità sensazionale che questa parola possiede di liquefarsi e coagularsi ininterrottamente” (p. 42). Proviamo però dallo specificare cosa intendiamo per scena e attraverso quale metodologia abbiamo provato a costruire questo studio. La ricerca sociologica ha utilizzato questo concetto per districarsi dalla complessità di utilizzo di altri quali sottocultura o neo-tribù, di difficile inquadramento e/o adattabilità a contesti storici, politici, tecnologici. Sulla scorta di esperienze precedenti di analisi, Peterson e Bennett (2004) ne hanno fornito innanzitutto una categorizzazione a seconda del contesto: una scena può essere locale, trans-locale e virtuale, accostando produzione e consumo musicale alle sensibilità quotidiane e specificità delle diverse circostanze. A questa categorizzazione proponiamo di aggiungere la definizione che Attimonelli (2020) fa del fenomeno:

Una scena (...) si riconosce perché e allorquando identifica come proprio un corpus di materiale eterogeneo fatto di oggetti (abiti, accessori, strumenti), quasi-oggetti (film, musiche, libri e poetiche di riferimento, grafiche e stili vestimentari), e non-oggetti (pose, mimiche, atteggiamenti, gerghi (...)). Un tale sistema di segni si è sempre dispiegato su un terreno musicale, pur eccedendolo costantemente, e si declina per ciascuna scena anche mescolandosi di tanto in tanto con altre (p. 42).

Nella coincidenza tra luogo e individui che la costituiscono, la scena quindi necessita una accezione che possa considerare essenziali aspetti simbolici e materiali, incarnati e artificiali. Per queste motivazioni dal punto di vista metodologico si è resa necessaria una metodologia qualitativa capace di dividersi in un due momenti. Il primo identificato in una serie di momenti etnografici slegati da un unico campo ma definito volta per volta da un network di spazi ed eventi performativi. Facciamo riferimento ad una sorta di multi-sited ethnography (Falzon 2012; Horst 2012; Marcus 1995; 2012) dove il focus non è un gruppo di individui ma un fenomeno diversificato quanto connesso, costituito da relazioni, oggetti musicali e performer. La particolarità di questo tipo di metodologia deriva dalle caratteristiche proprie del fenomeno in oggetto: a differenza degli eventi della club culture propriamente detta, un dj set può avvenire alternativamente in uno spazio usuale, con quest'ultimo a fare da cornice a diversi performer, o può consumarsi di volta in volta in uno spazio

nuovo, definito come tale dalla costruzione dell'evento stesso. Per le diverse tipologie possono poi alternarsi artisti cosiddetti "resident", parte fissa della line-up e dello spazio, o sono i artisti stessi a portare la loro selezione musicale in spazi e contesti altri. Montano (2013) definì la sua ricerca sulla scena EDM di Sidney come «ethnography from the inside», concentrando su dj, promoter, lavoratori dell'industria mediale e musicale locale, un'analisi utile a comprenderne tensioni interne alle pratiche quotidiane e i rapporti con l'esterno (Ahmed, Benford, Crabtree 2012). Da questo tipo di ricerche prendiamo la necessità di confrontarci con i protagonisti della scena locale attraverso il secondo momento che compone la nostra metodologia qualitativa, interviste semi-strutturate utili a completare il quadro offerto dall'esperienza etnografica.

4. Le forme di un dj set queer. (Ri)comporre una scena

Per condurre un'analisi sugli aspetti sociali del suono e per comprendere le forme e le logiche identitarie, culturali e mediatiche di una scena queer, abbiamo pensato di rivolgerci a differenti soggettività, le quali portano con sé differenti ruoli, vissuti, portati politici e culturali, ma che rivestono un ruolo preminente nei meccanismi costitutivi della scena dei dj set leccesi. Abbiamo provato quindi ad attuare uno spostamento dall'interesse verso i pubblici di una scena a chi quest'ultima prova a definirla, a volte anche in maniera involontaria, con le proprie performance di cura e selezione del suono queer, identificato nei paragrafi precedenti come artefatto e spazio. Riportiamo quindi di seguito materiale testuale e visuale proveniente dalle interviste a Gilberto Genco, direttore artistico di Masseria Wave; Venganza, dj queer e co-fondatrice del Queer Market Show; Playgirls From Caracas, duo-progetto di dj queer pioniere della scena salentina. I testimoni privilegiati a cui ci siamo rivolti agiscono insieme a tutto una serie di artisti, operatori, professionisti, all'interno di una scena culturale definita da micro-scene performative, come quella drag, che si sovrappongono o confluiscono, abitando ambienti diversi pur riconoscendosi in un immaginario, una sensibilità, una direzione e una necessità: la visibilità per la comunità queer. La scelta del titolo del paragrafo va inquadrata quindi più nella composizione che nella ricomposizione, provando ad attuare tramite i protagonisti locali una sorta di iniziale mappatura.

4.1. Masseria Wave, o della liberazione sessuale

La descrizione dei nostri casi studio parte un soggetto comunicativo che prova a trasmettere una nuova concezione di turismo musicale, legato alle performance, messo in piedi dalla

comunità queer per la comunità queer. Masseria Wave sorge alle porte di Lecce all'interno di La Restuccia, uno spazio di ospitalità rigenerato dallo stylist Gilberto Genco. Parliamo di un contenitore culturale che negli ultimi tre anni ha proposto stagioni di live set elettronici, talk, workshop, drag show. Prima sotto la direzione artistica di Protopapa, producer e dj queer salentino trapiantato a Milano, ora sotto la guida dello stesso proprietario in veste di Art Director e Editor in chief di Wave Zine, prodotto editoriale auto-prodotto dal collettivo di Masseria Wave. La stagione di eventi appena conclusa prende il nome di "Out of Office", un format dedicato alla consapevolezza della necessità di prendersi tempo e spazio dalla routine quotidiana e dai ritmi esasperati. Per quanto riguarda il momento etnografico facciamo riferimento alla nostra partecipazione a No F*cking Wave, serata che vede come protagonista della line-up Lina Giselle, modella e dj che sensibilizza tematiche quali la non-conformità del corpo e della pelle; Andromeda, queer dj resident e drag performer, le cui performance di solito accompagnano dal punto di vista musicale le performance drag che fanno da intermezzo ai live set; Slim Soledad, queer dj di San Paolo (Brasile), membra del collettivo Baile em Chernobyl, che ha portato tracce techno, baile funk, electro e hard trance in giro per il mondo.

Entriamo nella struttura non molto dopo la mezzanotte, siamo tra i primi. Camminiamo in un'atmosfera di semi-buio, illuminati dai neon rosa del logo di Masseria Wave alle spalle del banco della consolle. Il bancone del bar è una enorme bocca, mentre alle spalle della pista uno spiazzo ancora più buio è identificato dalle scritte luminose "Dark Wave". Come ci spiega Gilberto Genco lo spazio del palco è stato immaginato provando a ricreare l'atmosfera di un ufficio, nell'ottica di ripristinarle l'afflato



Fig. 1. Manifesto di Masseria Wave (2024).

Foto: Gabriele Forte

vitale. Ci impressiona la vicinanza della location dei dj set al resto della struttura ricettiva. È uno stacco emotivo simile a quello creato dalla nascita di Masseria all'interno della comunità leccese e pugliese. Come suggerisce il direttore artistico: «Masseria ha portato una serie di contenuti, ma anche di risorse umane che hanno creato dei clash sociali tra forme di omofobia, di razzismo, di xenofobia, che sono state allontanate subito e annullate» (Gilberto Genco, Masseria Wave).

Il rapporto con il sud profondo arretrato e machista, le problematicità legate al turismo da un lato, e alla partecipazione agli eventi queer dall'altra. A proposito dello spazio Gilberto Genco parla di «attivismo implicito», slegato da forme di partecipazione politica propriamente detta ma la cui esistenza e programmazione culturale ha in realtà un dato fortemente politico transfemminista. Per questo motivo il collettivo di artisti ha proposto un Manifesto di cui riportiamo la locandina, la quale campeggia in formato extralarge da uno dei tetti della struttura (fig. 1).

Le questioni legate alla sicurezza, alla protezione delle identità dalle violenze fisiche e verbali, definiscono quindi il senso simbolico e materiale di uno spazio queer, che per essere tale al momento ha bisogno di una serie di linee guida che ne regolino azioni e relazioni.

più che altro sono linee guida. Abbiamo fatto un manifesto punto per punto i primi anni, poi man mano ampliamo sempre di più queste linee guida che ci aiutano ad essere ancora di più esplicativi. Ci sono le linee guida, ci sono gli angel che sono delle forme di protezione durante la serata (...) comunichiamo quello che è il non toccare senza consenso, non fare questo, non fare quello, rispettare le persone, le performer. È tutto basato sul reinventare, ricreare quelli che sono i modus operandi di una serata (Gilberto Genco, Masseria Wave)

Nell'intento di Masseria c'è anche la necessità di ridefinire la partecipazione stessa ad un djset, che possa fare da esempio per altre realtà, dove la regolamentazione dei corpi (in prevalenza maschilità omosessuale bianca ma non esclusiva) agisce per effetto di e per produrne una liberazione. Con l'avanzare della notte i corpi stessi aumentano, si spostano dai margini dello spazio al centro della pista, ondeggiando al ritmo di Giselle che martella i piatti per più di ore tirate, si raggruppano e si stringono, si spogliano e si toccano. L'atmosfera ipnotica si rianima attraverso l'esplosione altre tipologie di corpi rivestiti, le performer drag che esibiscono le proprie identità al consumo della folla che nel frattempo si è accalcata ed è diventata incitante. È la comunità che rivede la comunità, che la sostiene. Come anticipato, le esibizioni sono dettate dalle tracce selezionate da Andromeda, anch'essa performer drag dalla fisicità potente, soggettività che rispecchia la creatività artistica queer (figg. 2-3).



Fig. 2. Dancefloor di Masseria Wave

Foto: Gabriele Forte



Fig. 3. Dj set Andromeda e Drag performer, Masseria Wave

Foto: Gabriele Forte

Abbiamo chiesto a Gilberto come avviene la selezione della line-up per i djset. Gli indirizzi provengono da alcune scelte di campo. Innanzitutto, dare spazio ad artiste queer, non binarie, trans che provengono spesso dalle periferie del mondo. Soggettività non problematiche per lo spazio e per lo staff di La Restuccia, anch'esso queer. Presente, ad esempio, la techno queer di La Roboterie, storico collettivo organizzatore tra le varie cose del festival "Nostri i corpi nostre le città" all'Angelo Mai. Una delle presenze maggiori quest'anno era l'electro funk brasiliiano rappresentato da Paulete Lindacelva, Valentina Luz, Badsista, Cashu e Slim Soledad, le cui sonorità si esprimono fino all'alba. Con l'arrivo delle prime luci il numero dei partecipanti diminuisce, come la distanza dalla consolle e dal palco, non più miraggio totemico ma catalizzatore di energie corporee. A proposito della selezione il direttore creativo ci parla della differenza tra una serata elettronica e una commerciale:

L'elettronica forse è diventato un po' il nuovo genere che ispira curiosità, che dà alle persone quella vibe un po' più sottoculturale, si distacca da quella che è la commerciale (...) Nelle serate commerciali c'è un contatto diverso tra corpi. Ma c'è anche un volersi meno guardare il più possibile rispetto a una serata commerciale (...) Il concetto di avere l'occhiale da sole costantemente è sia perché un po' c'è un'interpretazione di quella parte da sfattino, ma forse proprio perché c'è meno eye contact possibile. E quando c'è un superamento di due corpi che si uniscono, un gruppo che si unisce, è là che avviene qualcosa (Gilberto Genco, Masseria Wave)

Ci ha colpito questa interpretazione del djset elettronico rispetto ad un evento più propriamente commerciale. Secondo l'intervistato quest'ultimo ha a che fare con lo status, con il rendere visibile la propria presenza, mentre l'elettronica diventa spazio di evasione dallo sguardo altrui, quest'aura sottoculturale che chiude in sé uno spazio nel momento stesso di renderlo inclusivo ed aperto soprattutto alla trasgressione e alle nuove esperienze.

la liberazione più grossa che Masseria fa è quella sessuale dei corpi. Permette a tante persone che sono rimaste qua, che rientrano qua, che non sono mai andate via da qua di far sentirsi in un momento senza occhi addosso (...) è una chance per poter provare o trovarsi in una situazione che avrebbero sempre voluto provare ma non hanno mai potuto provare (Gilberto Genco, Masseria Wave)

Quella che emerge quindi è una concezione del djset che avviene simbolicamente attraverso un distacco che si attualizza attraverso un vero e proprio contatto, o del contatto per assenza, quello di un corpo liberato. Ritorna il senso ossimorico della regolamentazione dei corpi del manifesto, delle linee guida, per slegare i corpi stessi in uno spazio protetto.

4.2. Venganza, madre del Queer Market Show

Nel precedente paragrafo abbiamo provato ad attraversare la dimensione fisica e simbolica di una rassegna culturale e di uno spazio che si identificano nella forma del dj set. L'abbiamo fatto con un direttore artistico e il suo sguardo che risulta in qualche modo complessivo. Nel presente paragrafo invece proviamo ad immergerci nel percorso personale di una dj queer co-fondatrice di un contenitore culturale a Lecce, il Queer Market Show, di cui è selector resident. A differenza di Masseria Wave, realtà al di fuori del centro cittadino che identifica però uno spazio fisso propriamente queer, il QMS ha una forma fluida e mobile. Abbiamo partecipato ai suoi eventi nell'arco di un anno⁴ distribuiti in quattro location diverse della città. L'organizzazione ha una residenza presso il Centro Culturale Crocevia, uno spazio gestito al femminile che supporta la gran parte delle iniziative della comunità queer, ma porta le proprie performance e i dj set di Venganza in luoghi codificati socialmente come queer e non, come lo Spazio Sociale Zei, le Manifatture Knos e la Masseria Tagliatelle. Abbiamo ricostruito con la dj il suo percorso performativo scandito di pari passo con il suo attivismo tra Taranto e Lecce. La provenienza dalla scena punk skinead, la militanza nel collettivo Cleopatra Sound con un sound system auto-costruito, il duo femminile Morositas con un repertorio trash, la fondazione del progetto collettivo femminile *Clitox*, del quale abbiamo assistito ad una performance all'inizio del nostro percorso etnografico e che ha segnato un cambio di passo dal punto di vista sonoro e performativo

La scelta musicale è stata indirizzata verso la dark wave, quindi suoni proprio spinti techno o cupi oscuri (...) la nostra estetica era totalmente molto sporca, molto nuda, cruda, passamontagna, fuoco, calze a rete, anfibioni, molto corpo, molta nudità, molta rivendicazione anche di tutte le tipologie di corpi, mandavamo anche dei messaggi, creavamo anche dei volantini a seconda della situazione (Venganza, Queer Market Show).

Il collettivo Clitox rappresentava una multi-espressione costruita nell'alleanza tra dj set, proiezioni, produzioni alternative, performance con il fuoco, presenza e disseminazione sui social media, con al centro la costruzione collettiva di un immaginario alternativo sul corpo e le corporeità non conformi.

La dark wave era legata anche alla questione del corpo, alla questione del produrre un certo immaginario. Ci piaceva proprio l'idea della cupezza e del malessere (...) c'era proprio una rottura, volevamo dare un segno di rottura con le nostre performance unite alla musica. Le persone dovevano percepire un senso di liberazione alla fine perché c'era

sempre la performer di turno che comunque riusciva a liberarsi e a ottenere quello che voleva (Venganza, Queer Market Show).

Come per il paragrafo precedente, anche nell'esperienza di Venganza vediamo compарire il tema della liberazione dei corpi, della costrizione e della rottura delle gabbie attraverso una narrazione. Le sue esperienze performative sono intrise di attivismo transfemminista, ad esempio nel campo della grassofobia, tendendo a non allontanarsi mai dall'obiettivo. Come sottolinea a proposito della nascita e della funzione del QMS per la comunità



Fig. 4. Djset DiskoVenganza, Zei Spazio Sociale

Foto: Gabriele Forte



Fig. 5. DiskoVenganza e le Drag performer, Crocevia

Foto: Gabriele Forte

creare una rete di persone che dal basso creano un contenitore libero, fruibile, accessibile e anche politico, perché poi c'è tutta una roba politica dietro, anche di supporto, di autoreddito, di mutuo soccorso, di autoproduzioni di ogni tipo, a partire dalle performance dal DJ set, dalla musica e per andare a finire anche a chi vende e chi vuole esplorare la propria arte, quindi anche mostre fotografiche (...) Questo è quello che di più ci occupiamo, però facciamo anche attivismo vero e proprio, a prescindere dalla nostra tendenza ad essere performer o dj (Venganza, Queer Market Show).

L'attivismo del QMS si esprime soprattutto per mezzo delle performance drag, per cui Venganza viene considerata "la madre". La sua consolle è un sistema sonoro di protezione fisico e simbolico per le performer, rispecchiando anche il senso familiistico che porta avanti

il collettivo, come ci suggerisce, una “famiglia non biologica” che lega identità, che crea punti di riferimento anche nel quotidiano (figg. 4-5).

Terminata l’esperienza Clitox, la selezione musicale devia leggermente verso altre sonorità, a seconda dei progetti che la performer vuole trasmettere e del suo ruolo all’interno degli show.

Disco Venganza è nato anche dal fatto che Venganza significa vendetta in spagnolo, prevalentemente metto disco dark latinoamericana, faccio una selezione specifica su quello, i ritmi sono danzerecci, un po’ più morbidi in alcuni momenti ma anche duri, ci sono anche dei pezzi a cassa dritta, bella spinti, quindi quando c’è il queer market, visto che faccio anche la regia degli spettacoli delle ragazze, faccio così di solito, mi monto una cosa più light per l’accoglienza quando arrivano le persone, quindi metto una disco più sperimentale magari all’inizio però sempre più light, che va proprio nelle sonorità più anche italianeggianti della disco italiana, della disco dark; poi dopo lo spettacolo faccio il mio set che comunque è sempre quello però magari a seconda di dove sono, se sto al Crocevia non posso sparare a zero perché non posso fare magari la nottata così metto sempre delle cose più tranquille però più o meno a livello sonoro faccio ricerca sempre sulla disco dark, dark wave, techno, dark e secondo me comunque i latinoamericani, gli spagnoli, gli argentini, tutti quelli che comunque hanno origini latine spaccano molto di più secondo me, hanno proprio un gusto.

Come già accennato, abbiamo partecipato a dj set sostanzialmente divisi in quattro location. La maggior parte presso Crocevia, centro culturale e locale serale che forma un’isola protetta all’interno del quartiere decentrato di Borgo Pace. Mettere piede in quello spazio differisce dall’attendere un dj set nel vicolo angusto di Spazio Sociale Zei, centro di attivismo politico radicale nel centro storico di una Lecce turistificata e borghese; o nella dispersività di Manifatture Knos, contenitore post-industriale che si anima di esperienze culturali diverse tra di loro. Ciò che ha legato le nostre esperienze è stata l’essere circondati dai volti che man mano abbiamo riconosciuto. È una comunità che si sposta con l’evento, che rende lo spazio queer nella tematica e nei corpi. Dopo la descrizione di come si articola un suo set, degli spazi sonori che detta a seconda delle performance drag, nella discussione è emersa la questione dell’esibirsi in spazi più o meno vicini alla comunità: «se stiamo nei posti nostri dove ci sentiamo confort, che sono spazi *safer* stiamo molto meglio, ecco, quello è sicuro e solitamente ci chiamano persone attente alle tematiche che portiamo». Allo stesso modo delle linee guida di Masseria Wave, ritorna per i suoi dj set l’utilità di quelli che la dj definisce come spazi comfort o *safer*, ovvero luoghi liberi dal pregiudizio e dalla molestia che promuovono atteggiamenti inclusivi (Bonu, 2019; Hartal 2018; Lohman 2022; McCartan, Nash 2023).

4.3. Playgirls from Caracas: suono queer come progetto e mood

Progettando questo lavoro di ricerca abbiamo avuto la necessità di indagare la scena leccese dal di fuori, o per meglio dire da chi sostanzialmente l'ha fatta nascere. Le Playgirls from Caracas nascono a Lecce nel 2007, con un cambio di formazione nel 2009, per poi stabilirsi a Roma e divenire anima dei dj set queer del quartiere Pigneto. Rispetto alla scena salentina e pugliese mantengono legami che portano soprattutto nel periodo estivo ad esibirsi in contesti amici. Masseria Wave è stato uno di questi, oppure il Fuck Normality Fest di Arnesano (LE), un altro potente contenitore di arti performative. In puglia il nome delle Playgirls è strettamente legato al Giovedì Friendly dell'Eremo, Molfetta, isola felice dei concerti di livello nazionale ma soprattutto dei dj set queer. La nostra esperienza con un live delle Playgirls from Caracas è avvenuto invece in un contesto non codificato come queer o non strettamente legato alla dimensione dell'attivismo, ovvero la festa finale del Festival Vicoli Corti a Massafra⁵.

Allo stesso modo in cui loro provano a fare archeologia del suono queer per i loro djset, proviamo a scavare nel passato per dare uno sguardo al presente della comunità queer.

All'epoca eravamo proprio lontane dal concetto di queer perché non ne eravamo a conoscenza però già all'epoca cercavamo di ricreare una dimensione apertissima in cui confluivano tutti i generi musicali (...) serate a Lecce in giro non ce ne erano come adesso, era il 2007, non c'era niente di simile, non c'era una comunità era frammentatissima (...) non c'erano situazioni di incontro, di scambio di crescita. (...) non si riconosceva né in una parola o, che ne so, in una battaglia. non c'era una serata in cui le persone potevano confluire lì e sentirsi liberi di fare quello che volevano (Playgirls From Caracas)

Emergono da subito alcune dimensioni che contraddistinguono il percorso delle nostre intervistate. La dimensione della selezione musicale, l'inglobare nei percorsi di ascolto tracce al femminile e queer, sganciarsi dalla predominanza maschile e nelle serate molto spesso a carattere machista. La dimensione del vuoto sociale e della comunità in formazione, della necessità di spazi, non necessariamente fisici, con cui intraprendere scambi, relazioni, momenti di libertà individuale e collettiva. L'apporto da attivismo transfemminista delle Playgirls si muove sostanzialmente su queste direttive. Partendo dal suono e dalla costruzione della performance:

i DJ set variano in base al tempo che abbiamo a disposizione perché, se abbiamo più tempo, se abbiamo tante ore, lì veramente ci divertiamo e spaziamo dagli anni 60, 70, 80, 90, 2000, ma sempre musica ricercata [...] Facciamo tanta ricerca, abbiamo fatto da subito tanta ricerca. Se abbiamo un dj set standard, accorciamo un'ora e mezzo, due, andiamo un po' più pompare però anche lì variamo nei generi, andiamo a ripescare

sempre dal passato al presente come generi dall'elettronica alla disco. [...] però sempre con messaggi politici queer, femminile. Un nostro must dell'ultimo periodo è Get your Fkng Laws off my Body di Planningtorock che oltre ad essere una bella canzone lancia dei messaggi politici. (Playgirls From Caracas)

Ci muoviamo dal politico al frizzante. Sempre con il mood comunque di festa, di stare bene sicuramente la cosa è quella, far stare bene le persone, cose non troppo cupe [...] ma anche cerchiamo pure di capire i testi delle canzoni se nel caso un pezzo può essere bellissimo, ma poi magari il contenuto non ci rispecchia (Playgirls From Caracas)

L'atmosfera festosa è il giusto compromesso per scatenare i corpi in uno spazio politico, per spostare la lotta sul piano dell'euforia e del contagio emotivo e allo stesso tempo prendere fiato rispetto ai micro-traumi quotidiani che affrontano le comunità queer locali. Siamo in piazza Santi Medici a Massafra, Gilvia delle Playgirls è sulla soglia di una chiesa, dalle casse fa partire pezzi danzerecci che attirano ogni passante, che avvolgono l'atmosfera. Nulla è dato al caso.



Fig. 6. Dj Set Playgirls From Caracas, Vicoli Corti

Foto: Gabriele Forte

Ragionando sulle caratteristiche di un djset queer, e del perché certi generi diventino più esoterici dai corpi danzanti, ci spiegano quindi l'importanza dell'atmosfera, del luogo, della traccia inserita in un certo *mood*:

diciamo che ovviamente non c'è un genere, però c'è un mood. [...] quello che trascina e che quindi crea una dimensione ma poi oltre al genere e al mood è anche come lo presenti. Magari la stessa canzone decontestualizzata in un'altra situazione non funzionerebbe mentre proprio quel mood, quello che si crea, l'energia che c'è che poi rende tutto più trascinante (Playgirls From Caracas)

A creare una certa atmosfera per il suono queer concorrono numerose circostanze e una selezione non sarebbe tale portata in uno spazio non accogliente, non predisposto, non sicuro. Le due performer nel corso degli anni hanno sostenuto numerosi progetti politici dal basso, accompagnando con il suono la creazione di reti di artiste in connessione. È difficile ritrovarle in spazi distanti dal loro *progetto*. Promozione quasi azzerata, numerosi inviti, sulla base dalla loro *personalità* e dal loro *concept*. Uno degli spazi che attraversano durante l'estate è il citato Giovedì Friendly de l'Eremo, luogo che ha sperimentato nel tempo forme di accoglienza e cura per le artiste, dal botteghino ai buttafuori passando per la platea danzante.

Partendo da ciò che abbiamo ricavato nella nostra intervista, anche a loro abbiamo posto una domanda circa i confini (o assenza di tali) dell'immaginario sonoro queer, di quali sfumature e tipo di ricerca.

Noi innanzitutto cerchiamo anche di allargare questo immaginario partendo proprio dalla musica, cioè far rientrare dei generi, delle canzoni magari sconosciute innanzitutto per dire Esiste altro, non esiste commerciale, non esiste la solita icona che fa il pezzo. C'è veramente un mondo dietro, innanzitutto questo. (...) E poi appunto la dimensione di stare bene, di divertirsi, cioè di creare anche scambi, incontri, perché spesso è capitato che da incontri occasionali poi siano nate amicizie veramente durature, le *s/famiglie* come vengono chiamate e magari siano nati anche progetti, collaborazioni di performance non solo che ci hanno riguardato (Playgirls From Caracas)

Il suono queer delle selezioni delle Playgirls From Caracas incarna quindi un immaginario che lega socialità festosa e attivismo, dove è il suono stesso a mischiare le carte in tavola sovrapponendo le due dimensioni rendendole imprescindibili, nella libertà di divertirsi, nello spazio che cura e accoglie.

5. Il suono come corpo, il suono come safe(r) space

Il presente studio nasce dalla necessità di attraversare i meccanismi sociali intorno al suono queer. Dopo aver attraversato il portato mediale, culturale, politico, delle culture musicali queer, in particolare dell'elettronica, della pratica del djing, di selezione e cura del suono, ci siamo posti come domanda di ricerca ponendosi come domanda di ricerca la com-

prensione del rapporto tra spazio musicale, fisico e simbolico del dj set per la comunità di riferimento. Momenti etnografici ed interviste a testimoni privilegiati della scena leccese ci portano a formulare delle conclusioni, almeno momentanee.

La formazione di scene musicali queer come sinergia musico-sessuale (Taylor 2008, 2012) basate sull'inclusione e l'accoglienza di gusti musicali e soggettività di vario genere induce a considerare l'aspetto incarnato dell'evento, il momento attraverso cui il corpo della selec-tor dissemina sonorità verso i corpi danzanti. La dimensione del suono può costituire intrinsecamente per i corpi lo spazio dell'accoglienza e dell'appartenenza, il legame tra attivismo al di fuori dalle logiche sessiste e patriarcali e logiche danzanti dell'emozione pubblica (Susca 2022). In particolare abbiamo visto emergere da un lato l'importanza della liberazione sessuali per i corpi nell'atto di accogliere il suono, sè stessi e l'altro. La pratica cultural queer resta ancorata in gran parte a dinamiche di attivismo, involontario, radicale, festoso, sonoro. Rispetto a quest'ultima specificità, alcuni generi, sfumature, ritmi si fondono con i significati simbolici che la dj vogliono trasmettere o costruire con il pubblico. Il genere crea il mood nel momento in cui è esperito nell'atmosfera e nello spazio giusto, sostanzialmente libero perché protetto. Rispetto al momento del dj set assumono rilievo quindi le caratteristiche spazio-temporali del consumo collettivo della musica elettronica, nella maggior parte dei casi lo spazio della notte. La cosiddetta queer nightscapes come assemblamento di zone di contatto fra corpi queer al di fuori dalle logiche neo-liberali dell'etero e dell'omonormatività (Tenorio 2022) è attraversata dai rituali del clubbing, della danza dei corpi, dei suoni martellanti, in un movimento di almeno momentanea riappropriazione (Zardi 2023). La notte come espressione fisico-simbolica della produzione sociale della paura per le soggettività queer produce nell'arco temporale del djset un immaginario del piacere (Petrilli 2020) e dell'edonismo festaiolo rispetto alle cicatrici del presente (Susca 2022). Il profondo fermento culturale leccese si muove ancora infatti all'interno di una provincia dove persistono negli ultimi anni episodi di violenza nei confronti della comunità LGBTQUIA+ e dove performer drag vengono molestate verbalmente e fisicamente durante i loro show⁶. La fluidità e la mobilità del dj set rispetto ad un luogo fisico producono poi pratiche di *queerizzazione* e *rinegoziazione* di spazi cittadini non codificati socialmente come queer, a partire dalla fruizione di eventi non più queer only ma queer friendly (Ekenhorst, van Aalst 2019) alla definizione di una città transfemminista attraversata da pratiche di resistenza artistiche, autonome anti-egemoniche (Bonu, Castelli, Olciure 2023). La di-

namica di creazioni di *safer spaces* ci parla da un lato di un corpo sonoro che necessita libertà di espressione nello stesso tempo in cui si *regolamenta*; dall'altro dell'esperienza della notte attraverso le emozioni, e della possibilità di allinearsi ad un corpo collettivo attraverso quelli che Sarah Ahmed considerava «*collective feelings*» (2004), impressioni sulla superficie corporea impressi nell'atto di esperire un suono. La scena queer dei dj set ci dice che non esiste suono senza spazio, e non esiste suono senza corpi.

Rispetto al contesto dell'elettronica ci sono artisti queer, dj, producer noti che hanno lasciato il Salento per ampliare gli orizzonti delle loro carriere attraverso la creazione di show e format, come Protopapa, oppure che vivono ancora in Salento ma hanno un respiro e una dimensione prettamente nazionale e internazionale, come Popoulus. Sicuramente un possibile risvolto futuro per la ricerca potrebbe essere quello di arricchire il materiale delle interviste con le loro testimonianze.

¹ Utilizziamo il termine queer come concetto-ombrello per fare riferimento a identità sessuali e di genere al di fuori dall'eterosessualità quale visione politica, culturale, sociale dominante e normalizzata. La comunità LGBTQUIA+ si è riappropriata del termine utilizzato in prima istanza in maniera dispregiativa nei confronti dell'omosessualità. Secondo la teoria queer quindi l'eteronormatività identifica una forma di potere e di controllo (De Lauretis 1991). La cultura occidentale è fondata poi secondo Sedgwick (1990) su saperi, forme di conoscenza, discorsi e un immaginario relazionale delimitato all'interno della dicotomia etero/omosessuale e su un binarismo di genere. Il termine queer descrive un ulteriore distacco dai regimi socio-culturali di omonormatività fondati sull'accettazione sociale dell'omosessualità all'interno dei canoni dell'eterosessualità (Duggan 2002), e di transnormatività, ovvero la conformazione dell'identità transgender ai canoni eteronormativi (Valentini 2018)

² T. Steptoe, 2018, Big Mama Thornton, Little Richard, and the Queer Roots of Rock 'n' Roll. American Quarterly 70(1), 55-77

³ R. Anderson, 2013, Fabulous: Sylvester James, Black Queer Afrofuturism and the Black Fantastic, Dancecult, Vol. 5 (2)

⁴ A partire dall'ottobre 2023 abbiamo partecipato ad un numero di 10 eventi organizzati da o all'interno del quale era presente la componente performativa del Queer Market Show. 4 di questi hanno fatto parte della Queeresima, percorso organizzato dal collettivo Officine Mai+ in prossimità di Orda Pride, contro-pride avvenuto a Lecce in data 29/06/2024. All'interno di questi eventi abbiamo assistito ai djset di Venganza tranne che per una occasione in cui il set era performato da Andromeda, dj resident di Masseria Wave. In aggiunta a questo in occasione della festa finale di Orda Pride abbiamo assistito al dj set di Voodo Kid (ora jean hazar), producer e dj con base a Milano. I suddetti eventi si sono svolti in 4 location diverse della città: Crocevia, Spazio Sociale Zei, Manifatture Knos, Masseria Tagliatelle

⁵ Vicoli Corti è un festival di cinema e documentari legati alle produzioni non mainstream. Si tiene nel centro storico di Massafra, provincia di Taranto. Abbiamo assistito al live set di Gilvia, una delle due Playgirls From Caracas in data 25/08/2024.

⁶ [https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/12/07/mi-sono-sentita-male-mi-veniva-da-piangere-lo-sfogo-di-tekemaya-la-drag-queen-di-the-voice-bullizzata-da-calciatori/7376639/](https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/12/07/mi-sono-sentita-male-mi-veniva-da-piangere-lo-sfogo-di-tekemaya-la-drag-queen-di-the-voice-bullizzata-da-calciatori/)

Riferimenti Bibliografici

- Affaticati, L. C., & Affaticati, L., Post-Internet Music: Negotiating Queer Identity in the Digital Era. «*Brief Encounters*», 1(8), 2024.
- Ahmed, S., Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others, «*Theory, Culture & Society*», 21(2), 2004, pp. 25-42.
- Ahmed, A., Benford, S., Crabtree, A., Digging in the crates: an ethnographic study of DJs' work. «*Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*» Association for Computing Machinery, New York, NY, USA, 2012, pp. 1805–1814.
- Attias, B., Gavanas, A., & Rietveld, H. (Eds.), *DJ culture in the mix: power, technology, and social change in electronic dance music*, Bloomsbury Publishing USA, 2013.
- Attimonelli, C., *Generando musica elettronica*, in F. De Ruggieri, A.C. Pugliese, (a cura di), *Futura*, Meltemi, Sesto San Giovanni, 2006, pp. 55-66.
- Attimonelli, C., *Techno. Ritmi Afrofuturisti*, Meltemi, Sesto San Giovanni, 2018.
- Attimonelli, C., *Estetica del malessere. Il nero, il punk, il teschio nei paesaggi mediatici contemporanei*, Derive Approdi, Roma, 2020.
- Attimonelli, C., Forte, G., *L'internazionale drill. Media, suoni e immaginario di una scena dai tratti sfuggenti: Rondo, Baby Gang, Tedua e Massimo Pericolo*, in S. Benasso, L. Benvenuta (a cura di), *Trap! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Novalogos, Aprilia, 2023, pp. 92-117.
- Attimonelli, C., Tomeo, C., *L'elettronica è donna. Media, corpi, pratiche transfemministe e queer*, Castelvecchi, Roma, 2022.
- Barna, E., "The perfect guide in a crowded musical landscape:" *Online music platforms and curatorship.*, «First Monday» , 2017.
- Bennett, A., Peterson, R.A., *Music scenes: Local, translocal and virtual*, Vanderbilt University Press, 2004.
- Black, B., The Queer of Color Sound Economy in Electronic Dance Music, «*Current Musicology*», 106, 2020.
- Bonini, T., & Magaudda, P., *Platformed! How Streaming, Algorithms and Artificial Intelligence are Shaping Music Cultures*, Palgrave Macmillan, 2024.
- Bonu, G., *Mappe del desiderio. Spazi safe e pratiche transfemministe di riappropriazione dell'urbano*, in Belingardi, C., Castelli, F., Olcuire, S., (a cura di), *La libertà è una passeggiata. Donne e spazi urbani tra violenza strutturale e autodeterminazione*, Iaph Italia, 2019, pp. 73-84.

Bonu Rosenkranz, G., Castelli, F., Olcuire, S., *Bruci la città. Generi, transfemminismi e spazio urbano*, Edifir Edizioni Firenze, Firenze, 2023.

Buckland, F., *Impossible Dance. Club Culture and Queer World-Making*, Wesleyan University Press, 2004.

Calefato, P., *Il giubbotto e il foulard. Studi culturali, corpo, comunicazione*, Progredit, Bari, 2016.

Caserini, P., Queermacete. Le disco-bambinæ delle ball più aperte e inclusive della città, Zero, consultabile su <https://zero.eu/it/persone/queermacete/>

Crenshaw, K., *Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine*, «Feminist Theory and Antiracist Politics, University of Chicago Legal Forum», 1989, pp. 139-167.

De Kosnik, A., *Why it matters that Black men and Queer women invented digital remix culture*, «Journal of Cinema and Media Studies», 59-1, 2019, pp. 156-163.

De Smet, B. *Queer Music Practices in the Digital Realm*, in Oxford Research Encyclopedia of Communication, Oxford University Press, Oxford, 2022.

De Smet, B., & Dhaenens, F., *Heteromasculinity and queer reappropriation in music streaming practices exploring homonegative curation by ordinary Spotify users*, «Feminist Media Studies», 2023, pp. 1-18.

Dhaenens, F., "Queer" Playlists on Spotify: Understanding the practice of curating LGBTQ-themed playlists on a music streaming service, «SEXUALITIES AND DIGITAL CULTURE IN EUROPE: A JOINT ECREA SYMPOSIUM», Athens, 2017.

Dhaenens, F., Burgess, J., 'Press play for pride': The cultural logics of LGBTQ-themed playlists on Spotify, «New Media & Society», 21(6), 2019, pp. 1192-1211.

Brooks, A., *Glitch/Failure: Constructing a Queer Politics of Listening*, «Leonardo Music Journal», 2015; pp. 25 37-40.

Duignan-Pearson, R., *Before you're a DJ, you're a woman': navigating gendered space, society and music as a female DJ in Johannesburg*, «Journal of African Cultural Studies», 31(1), 2017, pp. 7-23.

Ekenhorst, M., van Aalst, I., *Lesbian nightlife in Amsterdam: an explorative study of the shift from 'queer-only' to 'queer-friendly' spaces*, «Fennia», 197(2), 2019, pp. 200-214.

Ensmenger, N. L., *The computer boys take over: Computers, programmers, and the politics of technical expertise*, Mit Press, 2012.

Falzon, M. A., *Multi-sited ethnography: Theory, praxis and locality in contemporary research*. In Falzon, M.A. (ed), *Multi-sited ethnography*, Routledge, 2016. p. 1-23.

Farci, M., *Media digitali e tecnocultura maschili.*, in Farci, M., Scarcelli, C.M., (a cura di), *Media digitali, genere e sessualità*, Mondadori, Milano, 2022, pp. 271-289.

Farrugia, R., *Building a women-centered DJ Collective: From San Francisco to cyberspace to Sister USA*, «Feminist Media Studies», 9(3), 2009, pp. 335–351.

Farrugia, R., *Beyond the Dance Floor. Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture*, Intellect, 2012.

Florêncio, J., *Drugs, techno and the ecstasy of queer bodies*, «The Sociological Review», 71(4), 2023, pp. 861-880.

Gadir, T., *Resistance or Reiteration? Rethinking Gender in DJ Cultures*, «Contemporary Music Review», 35(1), 2016, pp. 115–129.

Gadir, T., “*I Don’t Play Girly House Music*” Women, sonic stereotyping, and the dancing DJ, in Hawkins, S., ed. *The Routledge Research Companion to Popular Music and Gender*, Routledge, 2017.

Gerard, M. *Selecting ritual: DJs, dancers and liminality in underground dance music*, «Rave culture and religion», Routledge, 2004. 167-184.

Gunkel, D. J., *Of remixology: ethics and aesthetics after remix*, MIT Press, Cambridge, 2022.

Haimson, O. L., Dame-Griff, A., Capello, E., & Richter, Z., *Tumblr was a trans technology: the meaning, importance, history, and future of trans technologies*, «Feminist Media Studies», 21(3), 2021, pp. 345–361.

Halberstam, J., *Queer Voices and Musical Genders*, in Jarman-Ivens, F., (ed.) *Oh Boy! Masculinities and Popular Music*, Routledge, 2007.

Haraway, D., *A cyborg manifesto. Science, technology and socialist-feminism in the Late Twentieth century*, in D.J. Haraway (ed), *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, New York, 1991.

Hartal, G., *Fragile subjectivities: constructing queer safe spaces*, «Social & Cultural Geography» 19(8), 2018, pp. 1053–1072.

Kehrer, L. J., *Queer Voices in Hip Hop. Cultures, Communities, and Contemporary Performance*, University of Michigan Press, 2022.

Leibtseder, D., *Queer Tracks: Subversive Strategies in Rock and Pop Music*, Routledge, 2012

Lohman, K., *Creating a safer space: Being safe and doing safety in queer and feminist punk scenes*, «The Sociological Review», 2022.

Hernandez, J., *Healing Perreo: DJ Sad Boy’s Queer Femme Ministry*, «Journal of Popular Music Studies », 34 (1), 2022, pp. 38–43.

Horst, C., *Expanding Sites: The Question of 'Depth' Explored.*”, in M.A. Falzon (ed.), *Multi-sited ethnography*, Routledge, 2016, pp. 119-133.

Marcus, G. E., *Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography*, «Annual review of anthropology», 24.1, 1995, pp. 95-117.

Marcus, G. E. Multi-Sited Ethnography: Five or Six Things I Know about It Now, in M.A. Falzon (ed.), *Multi-sited ethnography*, Routledge, 2016, pp. 16-32.

McCartan, A., Nash, C. J., *Creating queer safe space: relational space-making at a grassroots LGBT pride event in Scotland*, «Gender, Place & Culture», 30(6), 2023, pp. 770-790.

Marsh, T., *Exploring the Trans Roots of Hyperpop*, 2020.

Montano, E., *Ethnography from the inside: Industry-based research in the commercial Sydney EDM scene*, «Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture», 2013, pp. 113-130.

Nieborg, D. B., & Poell, T., *The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity*, «New media & society» 20(11), 2018, pp. 4275-4292.

Pember, A. *This party is political: the moving politics of the queer dancefloor in 120 BPM*, «Modern & Contemporary France», 30(2), 2021, pp. 145-160.

Petrilli, E., *Notti tossiche. Socialità, droghe e musica elettronica per resistere attraverso il piacere*, Meltemi, Sesto San Giovanni, 2020.

Pfadenhauer, M., *The Lord of the Loops. Observations at the Club Culture DJ-Desk*, «Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research», 10(3), 2009.

Poell, T., Nieborg, D.B., Duffy, B. E., *Platforms and cultural production*, John Wiley & Sons, 2021.

Salkind, M., *Do You Remember House? Chicago's Queer of Color Undergrounds*, Oxford Academic, New York, 2019.

Shaller, J. G., *A home on the floor: The musical expression of a DJ in a queer place*, «Journal of Popular Music Education», Volume 4, Issue 3, 2020, p. 329 – 347.

Sharp, M., Nilan, P. *Queer punx: young women in the Newcastle hardcore space*, «Journal of Youth Studies», 18(4), 2015, pp. 451–467.

Sharp, M., *Queer (ing) music production: Queer women's experiences of Australian punk scenes*, «Towards Gender Equality in the Music Industry: Education, Practice and Strategies for Change», 2019, pp. 201-213.

Susca, V., *Tecnomagia. Estasi, totem e incantesimi nella cultura digitale*, Mimesis, Sesto San Giovanni, 2022.

Susca, V., *Essere in ballo. Sociologia dell'estasi tra le rovine dell'Occidente*, «Im@go. A Journal of the Social Imaginary», 2023, pp. 105-119.

- Taylor, J., *The queerest of the queer: Sexuality, politics and music on the Brisbane scene*, «Continuum», 22(5), 2008, 651–665.
- Taylor, J., *Scenes and sexualities: Queerly reframing the music scenes perspective*, «Continuum», 26(1), 2012, p. 143–156.
- Taylor, J., *Claiming queer territory in the study of subcultures and popular music*, «Sociology Compass», 7(3), 2013, pp. 194-207.
- Tenorio, D., *Queer Nightscapes. Touching Nightlife in Neoliberal Mexico*, in T.W. Reeser, ed. *The Routledge Companion to Gender and Affect*, Routledge, 2022, pp. 357-365.
- Thow, L. *Bandcamp, SoundCloud, and the Digital Underground: Exploring Curatorial Practice Across Independent Music Platforms*. Diss. Concordia University, 2023.
- Valentini, F., *Genealogie queer. Teorie critiche delle identità sessuali e di genere, ombre corate*, Verona, 2018.
- Wakeford, N., *Cyberqueer*, in A. Medhurst, S.R. Munt (ed.) *Lesbian and Gay Studies. A critical Introduction*, Cassell, London, 1987, pp. 20-38 .
- Waugh M. 'My laptop is an extension of my memory and self': Post-Internet identity, virtual intimacy and digital queering in online popular music, «Popular Music», 36(2), 2017, pp. 233-251.
- Whiteley, S., *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*, Routledge, 1997.
- Whiteley, S., Rychenga, J., (ed.) *Queering the Popular Pitch*, Routledge, 2006.
- Woosley, B., 2016, *Abbiamo parlato con Gloria Viagra, la DJ e drag queen più famosa di Berlino*, Noisey, consultabile su: <https://www.vice.com/it/article/abbiamo-parlato-con-gloria-viagra-la-dj-e-drag-queen-piu-famosa-di-berlino/>
- Zanfagna, C., Brandin, K. L., *Turning the Tables: Digital Technologies and the Remixing of DJ Culture*, in Sumanth Gopinath, and Jason Stanyek (eds), *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies*, Volume 2, 2014.
- Zardi, A., *La ritualità del clubbing: la riappropriazione queer della notte*, in TWM Factory, a cura di, *Queer Pandemia. Contaminazioni artistiche di altro genere*, Tlon, 2023, pp. 103-110.

Sitografia

<https://www.ilfattoquotidiano.it/2023/12/07/mi-sono-sentita-male-mi-veniva-da-piangere-lo-sfogo-di-tekemaya-la-drag-queen-di-the-voice-bullizzata-da-calciatori/7376639> (consultato il 25/09/2026)

Biografia dell'autore / Author' biography

Gabriele Forte è assegnista di ricerca presso l'Università del Salento e docente a contratto in Sociologia della cultura e dei processi comunicativi presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro. I suoi principali ambiti di ricerca sono: i media and communication studies, internet studies, gender e fashion studies, le rappresentazioni di genere, fan studies e culture partecipative. Tra le sue recenti pubblicazioni: Attimonelli, C., Forte, G., *L'Internazionale Drill. Media, suoni e immaginario di una scena dai tratti sfuggenti: Rondo, Baby Gang, Tedua*, in Benasso, S., Benvenga, L. (a cura di), *Trap! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Novalogos, 2023; *L'intrattenimento tecnomagico su Twitch Italia. Lavoro, community e pubblici produttivi*, Im@go. A Journal of Social Imaginary, 2023; "Ma con la B posso dirla?": social media e percorsi di negoziazione della n-word tra appropriazione culturale e policy della piattaforma, Echo. Interdisciplinary Journal of Communication. Languages, Cultures, Societies, 2020; "Rileggere Ortega y Gasset: La ri-umanizzazione dell'arte del quotidiano. Il tema del nostro tempo è il corpo", in Federici, M.C., Pellicani, L. (a cura di), *Rileggere Ortega y Gasset in una prospettiva sociologica*, Milano, Meltemi, 2018.

Gabriele Forte is Postdoctoral Research Fellow at Università del Salento and Adjunct Professor in Sociology of Culture and Communication Processes at University degli Studi di Bari Aldo Moro. His main fields of research are: media and communication studies, internet studies, gender and fashion studies, gender representation, fan studies, participatory cultures. His recent publications include: Attimonelli, C., Forte, G., *L'Internazionale Drill. Media, suoni e immaginario di una scena dai tratti sfuggenti: Rondo, Baby Gang, Tedua*, in Benasso, S., Benvenga, L. eds., *Trap! Suoni, segni e soggettività nella scena italiana*, Novalogos, 2023; *L'intrattenimento tecnomagico su Twitch Italia. Lavoro, community e pubblici produttivi*, Im@go. A Journal of Social Imaginary, 2023; "Ma con la B posso dirla?": social media e percorsi di negoziazione della n-word tra appropriazione culturale e policy della piattaforma, Echo. Interdisciplinary Journal of Communication. Languages, Cultures, Societies, 2020; "Rileggere Ortega y Gasset: La ri-umanizzazione dell'arte del quotidiano. Il tema del nostro tempo è il corpo", in Federici, M.C., Pellicani, L. eds., *Rileggere Ortega y Gasset in una prospettiva sociologica*, Milano: Meltemi, 2018.

Articolo sottoposto a double-blind peer-review