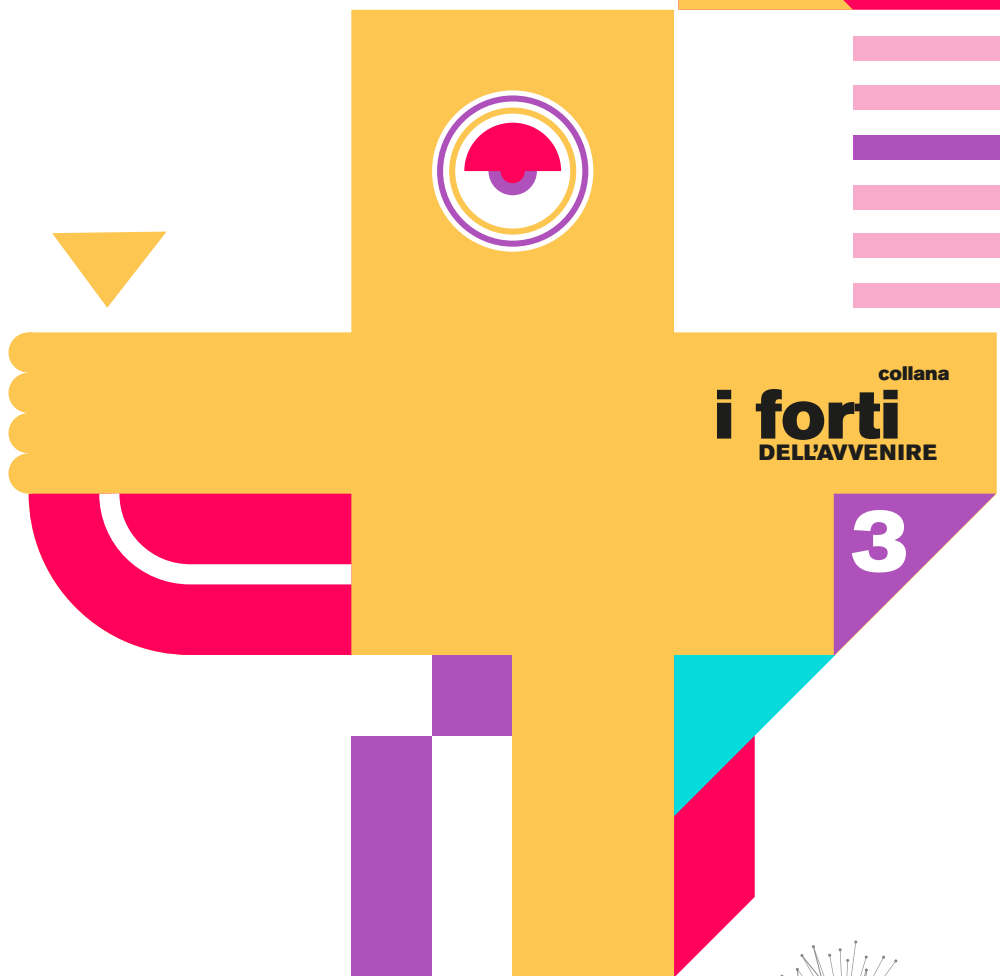


Edmund Berger

**Accelerazionismo
grunge**



collana

i forti
DELL'AVVENIRE

3



i forti
DELL'AVVENIRE

3

SF003 it

La collana editoriale «I forti dell'avvenire» si occupa di filosofie accelerazioniste e, in particolar modo, del pensiero che si fonda sull'asse Nietzsche, Klossowski e il gruppo di Acèphale, Deleuze, Foucault, Lyotard.

Uscite:

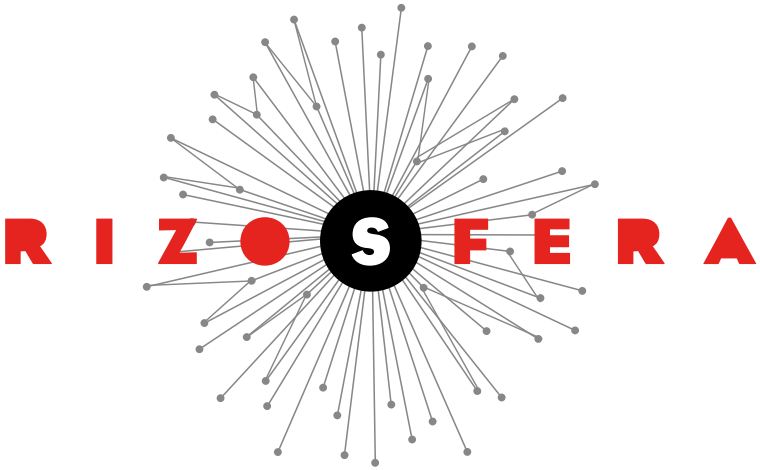
SF001 :: OBSOLETE CAPITALISM, **I forti dell'avvenire** (luglio 2016)

SF002 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Accelerazione, rivoluzione e moneta nell'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari** (agosto 2016)

SF003 :: EDMUND BERGER, **Accelerazionismo grunge** (settembre 2016)

Prossima uscita:

SF004 :: OBSOLETE CAPITALISM, **Deleuze e l'algoritmo della rivoluzione** (ottobre 2016)



Per il testo Copyright Edmund Berger, 2015



The licensor cannot revoke these freedoms as long as you follow the license terms under the following terms:

Attribution — *You must give appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. You may do so in any reasonable manner, but not in any way that suggests the licensor endorses you or your use.*

No additional restrictions

<http://obsoletecapitalism.blogspot.it>

NO ISBN

Accelerazionismo grunge

di Edmund Berger

Indice

| | |
|--|-----------|
| Prefazione di Obsolete Capitalism | 11 |
| Accelerazionismo Grunge | 15 |
| Biografia Edmund Berger | 38 |

Prefazione

di Obsolete Capitalism

Questo saggio di Edmund Berger è già un classico. Apparso il 3 ottobre nel 2015 nel blog *Deterritorial Investigations Unit* il testo trova subito una eco profonda nella blogosfera accelerazionista. Il saggio di Berger entra immediatamente nel dibattito internazionale aprendo un'intera prospettiva di studi e ricerche sulla ricezione del pensiero rizosferico in America. Sono due i motivi per cui *Obsolete Capitalism* presenta questo testo per una platea più ampia rispetto al ristretto ambiente dei circoli accelerazionisti. Il primo, il saggio di Berger connette in modo partecipe e documentato la cultura radicale degli anni '70 di New York - *Semiotext(e)*, Lotringer, il Punk, la No Wave e tutta la cultura *downtown* - con l'impeto rivoluzionario della filosofia di Foucault e Deleuze basata sulla rivalutazione rigorosa del pensiero di Nietzsche effettuata da Klossowski, Bataille e Blanchot. Questa «connessione rivoluzionaria» fu avallata direttamente dagli stessi filosofi francesi grazie al rapporto da loro stessi instaurato con Sylvère Lotringer in USA, già a partire dal novembre 1975, data storica dell'evento *Schizoculture* presso la Columbia University di New York. Tale collaborazione fu poi continuata da *Semiotext(e)* che dopo alcuni anni passati da fanzine *philo-punk* diventò casa editrice con la pubblicazione in

inglese di opere di Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, Virilio e altri. Un certo tipo di contro-cultura USA, grazie al peculiare «filtro rizomatico» di Semiotext(e), e alle «nozze aberranti» instaurate tra le due differenti visioni *atlantiche*, produsse un selvaggio cozzo del tutto sotto stimato all'epoca dei fatti. Con il passare degli anni, questo approccio culturale, e il lifestyle conseguente, è uscito dai *sotterranei americani* e dai club di Manhattan per diventare un *frame* culturale 'centrale' dell'Occidente.

Con questo non vogliamo affermare che l'approccio di Semiotext(e) e, di conseguenza, l'alleanza formatasi tra Lotringer e la Rizosfera di Deleuze e Guattari in primis, sia stata egemone in terra americana, surclassando tutte le altre ricezioni, come quella dei vari dipartimenti di *Humanities* presenti all'interno delle università americane. Vogliamo sottolineare che il lavoro editoriale e culturale di Lotringer e Semiotext(e) è stato importante perché ha messo in connessione il mondo di Burroughs, dei Beats, del Punk/Cyberpunk e della multiforme frangia radicale della cultura *off* americana con il mondo della Rizosfera francese, entrando a pieno titolo dentro a una strategia e a un rapporto di forze che si richiamano direttamente alla filosofia accelerazionista dei «Forti dell'avvenire».

Ciò vuol dire, essenzialmente, sottrarre un certo tipo di filosofia e di pensiero al mondo universitario e all'industria del sapere per ridistribuirlo dissipandolo nelle strade, nei centri

indipendenti di ricerca, negli ambienti politici e sociali antagonisti, nelle pratiche artistiche, nell'editoria indipendente e nella blogosfera alternativa. Si tratta di una grande mossa politica: sottrarre al *mainstream* e all'industria del «recupero» il pensiero di Foucault, Deleuze e di tutti i filosofi rizosferici.

Il secondo motivo della pubblicazione è il link immediato che si è stabilito tra Berger e la sua proposta di *accelerazionismo grunge* e ciò che noi definiamo *accelerazionismo quantico* o pulsionale. Il testo di Berger, a nostro avviso, entra in forte consonanza con due testi coevi di *Obsolete Capitalism*, «I forti dell'avvenire» e «Accelerazione, rivoluzione e moneta nell'Anti-Edipo di Deleuze e Guattari». È questa la ragione per cui i tre saggi sono stati pubblicati all'interno della prima sezione «Nietzsche, il cuore di tenebra dell'Accelerazionismo della Rizosfera» dei libri «Moneta, rivoluzione e filosofia dell'avvenire» e «Deleuze Studies in Rome 2016 Remix» in quanto formano e offrono, a nostro avviso, una stessa prospettiva concettuale. A differenza del perimetro culturale e filosofico che la prima ondata marxista dell'accelerazionismo si era data (Noys, Srnicek e Williams, la rivista *Collapse*), questi tre testi si distinguono sia dall'accelerazionismo classico, sia dai progenitori del movimento accelerazionista negli anni Novanta, Nick Land e CCRU. Nella prospettiva «schizo-pulsionale» di Berger e di *Obsolete Capitalism* non è più la tecnologia futuribile e il suo utilizzo utopico o distopico l'elemento dominante, seppur essa sia presente in

modo essenziale anche in questa nuova visione. Si tratta, viceversa, di mettere l'accento su un nuovo modo di concepire la comunità, l'organizzazione sociale e la produzione culturale sottraendole alla logica del Mercato e del Lavoro. L'uomo al siliario - l'uomo del surplus - come suggerito da Deleuze nel libro dedicato a Foucault, dovrà ripensare in profondità le forme con le quali guarda oggi al mondo e all'umanità, forgiando categorie concettuali sensibilmente differenti da quanto la storia del Novecento ci ha consegnato. Utilizzando la prospettiva dei «forti dell'avvenire», saranno l'invenzione, la sperimentazione, l'errore e la biforcazione a condurre il pensiero in una nuova dimensione strategica dell'agire politico.

Accelerazionismo grunge

In un punto cruciale del romanzo *Neuromante* di William Gibson, incontriamo i Panther Moderns – una sottocultura *guerriera*, parte di un mondo in cui le sottoculture si susseguono come fotogrammi sconnessi di un film in montaggio. I Panther Moderns sono specializzati in simulazioni allucinatorie – costruiscono allucinazioni in un mondo immerso nelle “allucinazioni consensuali” del cyberspazio, sovvertendo una realtà già soggiogata da una costante riconfigurazione causata da digitalizzazione, modificazione genetica del corpo e sostanze psicotrope. Se, come dice Lewis Call, il cyberpunk entra in gioco quando termina l’isteria delirante di Baudrillard sul divenire simulacro e sul divenire simulazione della realtà, figure come i Panther Moderns ci indicano allora la via di fuga. Essi incarnano il vecchio slogan mao-dadaista degli *autonomi* di Radio Alice: “*informazioni false producono eventi veri*”.

Le ricadute politiche dei Panther Moderns, che vanno oltre la rappresentazione letteraria proprio del nostro mondo, non sono passate inosservate. Un gruppo di teorici coinvolti nell'ACT-UP - un gruppo di pressione politica e intervento diretto consacrato a mantenere viva la consapevolezza sull'AIDS - ha letto *Neuromante* e si è ispirata ai Panther Moderns. Si sono battezzati Critical Art Ensemble, e si sono fatti strada grazie alla loro pratica dei “*media tattici*” tanto che la loro provocatoria posizione afferma che “*per il potere, le strade non sono altro che capitale esausto.*”¹ È meglio sfidare il potere direttamente al cuore della sua nuova ambiguità – i flussi elettronici hanno rimpiazzato quelle che un tempo erano le masse sedentarie. Inserito nella strana ed affascinante storia dei *media tattici*, William Gibson si è trovato immerso in uno *sprawl* rizomatico che risale ai dadaisti e ancor prima, fino ad arrivare a Occupy Wall Street e oltre – passando per avanguardie, episodi stravaganti, hackers della Realtà, e anonimi rivoluzionari.

I Panther Moderns, nel mondo di Gibson, sono una sorta d'avanguardia. Con una serie di pratiche e/o tattiche che oscillano nebulosamente tra azione politica, espressione artistica, e attività sovversiva; i loro influssi nichilistici trovano corrispondenza nel mondo reale della Parigi industrializzata che ispirò i decadenti e più tardi i surrealisti, la *scena* di Boulevard Saint-Germain da cui scaturirono non solo gli esistenzialisti ma anche i situazio-

1 Critical Art Ensemble *Electronic Civil Disobedience* <http://www.critical-art.net/books/ece/ece2.pdf>

nisti, così come dalle reti dell'avanguardia politica sono nati il Krautrock in campo artistico e in ambito sociale i *commandos* di guerriglia urbana di tutto il mondo. Ma cosa possiamo dire di quella linea sottile che lega arte, politica radicale e criminalità? Cosa fa volare insieme questi uccelli che sembrano provenire da specie differenti? E cosa possiamo dire dell'atmosfera generale di trasformazione urbana radicale, imperversante povertà e decadenza industriale che li determina?

Per il momento lascerei dirimere tali questioni ad altri, e vorrei invece concentrarmi sull'accelerazionismo, quel termine tanto discusso, celebrato ed ugualmente oltraggiato. A due anni da quando Srnicek e Williams hanno equiparato l'accelerazionismo allo sviluppo tecnologico di sinistra, trascinando fuori dall'ombra Nick Land ed il CCRU, quell'ombra dove speravano di relegarli, quasi tutti gli episodi di politica militante sono stati radunati sotto il marchio dell'accelerazionismo – a tal punto che oramai il termine non ha più alcun significato. Marx incoraggiava l'abilità della tecnologia di aumentare il tempo libero? Accelerazionista. I Soviet si erano interessati di automazione informatica come mezzo per eliminare ogni traccia di rapporti di lavoro di stampo capitalista? Accelerazionisti. I situazionisti volevano consegnare la cibernetica ai consigli dei lavoratori? Accelerazionisti. Le ambiguità della teoria di comunizzazione? Accelerazioniste. Deleuze, Guattari, Lyotard, Baudrillard, Hardt, Negri – Accelerazionismo fino in fondo.

Dunque, alla fine, il mio obiettivo non è assecondare questa tendenza ed aggiungere un altro nome a questa lista in continua espansione. Detto ciò, questo è precisamente quello che farò – anche se con una piega leggermente diversa.

Nel blog *Obsolete Capitalism* troviamo delle nuove informazioni sulla celebre citazione dell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari, nella quale gli autori si chiedono se Nietzsche sia nel giusto e se i flussi della decodificazione (il processo capitalista di deterritorializzazione) vadano veramente accelerati – piuttosto che ritirarsi nel nazionalismo di sinistra. Molto è stato detto sul rifiuto di un'importante strategia di sinistra messa in campo contro il capitalismo delle multinazionali, e sul modo in cui l'espansione di un capitalismo accelerato appare a prima vista una strana virata verso una specie di libertarianesimo post-marxista (utilizzando il termine nel gergo attuale). Molto meno è stato scritto sul ruolo di Nietzsche in tutto questo – cioè, dove ha detto esattamente che dobbiamo accelerare la decodifica, e cosa intendeva con ciò? *Obsolete Capitalism* ci indirizza verso un frammento di Nietzsche dal titolo "I forti dell'avvenire" che fu commentato in maniera estensiva da Pierre Klossowski nel suo *Nietzsche e il circolo vizioso* – un testo che avrebbe avuto una grande influenza su Deleuze, Guattari, Foucault e gli altri teorici post-strutturalisti. Infatti, come osserva *Obsolete Capitalism*, fu una decisione di Klossowski di tradurre 'accelerare' il termine utilizzato da Nietzsche, dando origine così all'interpretazione di Deleuze e Guattari.

Per Nietzsche, il livellamento della società tramite forze modernizzatrici produrrà una sorta di strano effetto collaterale o mutazione che affermerà la dissoluzione dei loro legami e limiti tradizionali conducendo al tempo stesso al superamento del sistema che le aveva istituite. L'accelerazionismo, nella prospettiva nietzscheana, non implica tanto lo spingere pratiche economiche liberiste verso un overdrive di dimensioni apocalittiche, e nemmeno lo scioglimento delle catene che trattengono la tecnologia. Implica piuttosto il fomentare soggettività controcorrente – e in questo senso ha molto a che fare con le avanguardie. I modernisti folli che vagano per le rovine, la psichedelia di sinistra di Vaneigem, le infinite notti jazz a Saint-Germain, gli *autonomi* che celebrano l'artificialità della simulazione.

Hardt e Negri, i quali usano la citazione dall'*Anti-Edipo* a scopi personali (per richiamare i popoli ad incalzare l'Impero verso il trapasso, in una chiara anticipazione di Srnicek e Williams), ricorrono anch'essi a Nietzsche come figura da tenere in considerazione per il futuro. Citando il libro di Nietzsche *Volontà di potenza* (in cui è inserito il frammento “*I forti dell'avvenire*”), colgono i tratti del barbaro che “*giungerà e si consoliderà solo dopo tremende crisi sociali.*”² Hardt e Negri evidenziano che il

2 Michael Hardt and Antonio Negri *Empire* Harvard University Press, 2000, pg. 214

barbaro, “*mentre fugge dai limiti locali e particolari della sua condizione umana, deve provare continuamente a costruire un nuovo corpo e una nuova vita.*” In una postilla a questa sezione di *Impero*, ci spiegano che il barbaro trova nella narrativa cyberpunk indizi per il suo futuro oltre le macerie. Una Panther Modern è in agguato da quella parte.

Introduciamo Semiotext(e), seminatore di quello che vorrei chiamare “*accelerazionismo grunge*”. È un nome sciocco, certo, ma vorrei chiarire cosa significa. ‘Accelerazionismo’ qui viene utilizzato nel senso tratteggiato sopra, come una sorta di soggettività mutante che comincia (e finisce) tra le macerie dei processi modernizzatori deterritorializzanti del capitalismo. Questo tipo di accelerazionismo ci fornisce una cornice temporale che segna in profondità il periodo che precede l’inevitabilità delle tendenze riterritorializzanti del capitalismo nelle quali tutti gli elementi che erano stati scardinati vengono rimessi insieme. ‘*Grunge*’, d’altro canto, è una parola che richiama immagini degli anni novanta, camice di flanella, giovanotti depressi, e in generale l’attitudine da ‘scansafatiche’ che prevaleva nell’ombra dell’economia dell’era Clinton. Tuttavia, ciò che più importa è quello che si nasconde dietro queste immagini standardizzate: una sorta di *nichilismo di strada* dove il mantra *punk* del “nessun futuro” diventa uno stile di vita, e dove le condizioni per nuove coordinate vitali e lo spirito del fai-da-te si nutrono e mettono radici – il tutto riconoscendo le stronzate

te essenziali dello Spettacolo. Un'ulteriore puntualizzazione: questo non è un tentativo di periodizzare, né di teorizzare, né è una scusa per canonizzare qualcosa in una nuova ortodossia. Più che altro, questa è una scusa per precisare alcuni – e forse inutili – elementi a margine.

L'origine di Semiotext(e) si data tra inizio e metà anni settanta, quando Sylvere Lotringer – immigrato francese e caro amico delle celebrità del post-strutturalismo – si riunì con alcuni studenti alla Columbia University, dove egli insegnava corsi di semiotica, per pubblicare una sorta di *fanzine underground* che doveva colmare lo spazio tra la teoria francese e la cultura artistica “*downtown*” che si era fatta strada a New York a partire dagli anni cinquanta. La cultura *downtown* [insita nel *cuore urbano* della città] era vasta ed eterogenea: fonda le sue origini nei circoli degli espressionisti astratti (Jackson Pollock, Theodore Roszak, William de Koonig, ecc.) e gli artisti del Fluxus (John Cage, Yoko Ono, George Maciunas, ecc.); continuò poi fino ai minimalisti (La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass, ecc.), e all'*Exploding Plastic Inevitable* di Andy Warhol e ai Velvet Underground. Familiarizzò attraverso l'area del *punk rock* (Richard Hell e i Voidoids, Television, Ramones, ecc.) e più tardi diede origine alla *no wave* (Mars, DNA, Teenage Jesus e i Jerks, ecc.). Tra i suoi ranghi annoverava numerosi poeti, artisti, pittori, artisti da performance – e un numero ancora maggiore di individui inclassificabili che rifuggivano l'arte in favore di una

vita nel baratro. Erano tutti abitudinari di club e spazi nascosti come Kitchen, Colab e il Mudd Club; oggi ha dato vita ad un'intera industria della retrospezione.

A metà degli anni settanta la scuola francese era tutto fuorché sconosciuta – ma i suoi argomenti principali (la soggettività, il potere, i rizomi, il nomadismo, la simulazione, l'economia libidinale) sembravano parlare, secondo Lotringer, non tanto della possibilità di una futura rivoluzione in Europa, ma delle pratiche concrete attuate negli Stati Uniti. Questo viene normalmente riconosciuto come il fondamento di Semiotext(e); il racconto che Lotringer fa dell'origine della rivista pende verso quello che oggi è conosciuto nei circoli critici come accelerazionismo. L'*Anti-Edipo* ne fu il fulcro, integrando le richieste provenienti dalla rivoluzione *desiderante* del maggio 1968 con una nuova interpretazione dei meccanismi del capitalismo. Deleuze e Guattari, spiega Lotringer, stavano “*alzando la posta in gioco su Marx osservando che il capitale, lungi dall'essere un sistema puramente repressivo e spietato interamente volto ad estrarre plusvalore, stava creando in continuazione nuovi valori e nuove possibilità. E siccome il capitalismo pervadeva ogni aspetto della società, il trucco era di contrastarlo dall'interno, reindirizzandone i flussi, e cambiando incessantemente campo.*”³ Poiché la Francia era dominata da una pesante burocrazia diretta da socialisti pro-mercato con atti-

3 Sylvère Lotringer “Better Than Life: My 80s” *Artforum*, March, 2003, <http://www.egs.edu/faculty/sylvere-lotringer/articles/better-than-life/>

tudini cibernetiche, questa posizione era semplicemente fantascienza, mentre in America – in particolare a New York – fu immediatamente evidente.

Nel numero di Semiotext(e) dedicato interamente all'*Anti-Edipo*, pubblicato nel 1977, queste idee vengono ulteriormente consolidate. Nella sezione di un saggio, intitolata "*Piani per una Rivoluzione a New York*", Lotringer scrive che "*la scommessa dell'Anti-Edipo è di riformulare prospettive rivoluzionarie a partire dai punti di forza, e dalle connessioni più deboli, del capitalismo.*"⁴ Un altro saggio all'interno di questo numero, scritto da Lyotard ed intitolato "*Il Capitalismo Energumeno*", definisce il soggetto rivoluzionario dell'*Anti-Edipo* come l'artista che combatte "*per farsi inumano*", ed evidenzia la sua relazione con i flussi del capitalismo libidinale che eccedono sempre i propri limiti. Nel 2014 "*Il Capitalismo Energumeno*" avrebbe trovato la sua ristampa – questa volta nell'*#Accelerationist Reader*. "*Il Ritorno di Nietzsche*" un numero di Semiotext(e) dello stesso anno, contiene il saggio di Deleuze "*Pensiero Nomade*", nel quale cita nuovamente "*I forti dell'avvenire*" e aggiunge: "*Dinnanzi a società come le nostre, che si decodificano e i cui codici fanno acqua da tutte le parti, Nietzsche non tente di ricodificare. Dice invece: tutto ciò non è abbastanza, siete ancora dei bambini (...) Scrivendo e pensando a modo suo, Nietzsche svolge un'opera di decodificazione: non di decodificazione*

4 Sylvère Lotringer "Libido Unbound: The Politic of 'Schizophrenia'", in Semiotext(e) *Anti-Oedipus: From Psychoanalysis to Schizopolitics*, 1977, pg. 6.

*relativa, volta a decifrare i codici antichi, presenti e futuri, ma di decodificazione assoluta - vuole guastare tutti i codici.*⁵ Una manciata di pagine dopo, troviamo ancora Lyotard, questa volta nell'atto di celebrare la decomposizione delle coordinate progettata da Nietzsche, e di allineare questa celebrazione da un lato alla propensione del capitalismo verso la dissoluzione e dall'altro alla musica di John Cage.

Durante gli anni settanta, in molte zone di New York City il capitale si autocombustionò e lasciò dietro di sé il mastodontico scheletro di quella che un tempo era una metropoli. Decenni prima, Robert Moses, il cosiddetto “*Capomastro*” (Master Builder), si era messo a riorganizzare lo spazio urbano della città – intrecciandolo con autostrade e distruggendone i quartieri in un grandioso progetto d'insieme che ambiva a misurarsi alla pari con la ricostruzione di Parigi condotta da Haussmann sotto l'occhio vigile di Napoleone. Tuttavia la città del futuro non si sarebbe mai concretizzata: i quartieri trasformati da cima a fondo dal progetto di Moses non si ripresero mai, e grazie al sistema di superstrade appena costruito furono recisi dall'organicità del tessuto urbano. Esposta alla corruzione e ad una cattiva gestione dei fondi pubblici, entro il 1975 la città era sull'orlo della bancarotta. A quel punto, molte zone del

5 Gilles Deleuze “Nomad Thought”, in Semiotext(e) *Nietzsche's Return* 1977, Pg. 15; Gilles Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, pg. 312 (*Pensiero nomade* si trova in appendice al libro in oggetto), Einaudi, 2002.

Lower East Side erano vuote, e le strade offrivano un desolante panorama di negozi e immobili vuoti. Lydia Lunch raccontò che “*isolato dopo isolato, c'erano soltanto edifici abbandonati, dati alle fiamme ogni notte da persone che li dormivano alla luce di piccole candele*” mentre il regista Scott B aggiunse “*Potevi andare in un edificio ed impadronirtene – rubare l'elettricità da un lampione e viverci per anni.*”⁶

Agli occhi di Lotringer e di Semiotext(e) questo stava diventando il palcoscenico per lo sviluppo della “schizo-cultura”, prendendo spunto dalla raffigurazione della schizofrenia da parte di Deleuze e Guattari come di un processo di decodificazione e deterritorializzazione – non dissimile dal capitalismo ma capace di rotture rivoluzionarie rispetto al potere che esercita. Nel 1975 Semiotext(e) organizzò la *Conferenza sulla Schizo-cultura* alla Columbia University, riunendo Deleuze, Guattari, Foucault e Lyotard con Cage, Burroughs ed altri membri della scena *downtown* di NY – ma anziché essere un successo accademico, servì solo ad allontanare Semiotext(e) dall'università ed a spingerlo a diretto contatto con la cultura di strada che aveva cercato di analizzare. Quando il numero sulla “*Schizo-cultura*” venne pubblicato nel 1978, l'estetica della rivista era più simile a una *fanzine* punk, anche se il primo articolo è un'intervista a Foucault.

6 Marc Masters “No! The Origins of No Wave” *Pitchfork* January 15th, 2008, <http://pitchfork.com/features/articles/6764-no-the-origins-of-no-wave/>

Il concetto di “schizo-cultura” è precisamente quello che chiamerei *accelerazionismo grunge* – entrambi si muovono nella scia dei flussi del capitalismo e trovano il loro significato di *autonomia* nelle macerie. Un tipico esempio è il movimento artistico *no wave*, che si sviluppò nei distretti abbandonati del Lower East Side di NY e la cui cacofonia fece sembrare la scena punk conservatrice. Gruppi come Teenage Jesus e i Jerks, Mars, DNA, James Chance e i Contortions, le Theoretical Girls e i Gynecologists usarono il nichilismo di strada come la loro rampa di lancio, e di norma delimitavano un territorio ben al di là dell’inoffensiva cultura di produzione di massa degli anni settanta. Durante la sua breve esistenza, la scena *no wave* vide il collasso dei confini tra discipline artistiche – ciascuno era contemporaneamente un musicista, uno scultore, un pittore, uno scrittore ed un regista. Lo svuotamento di New York City permise loro di perseguire tutto ciò senza dover ricorrere ad un lavoro salariato. In retrospettiva, Lydia Lunch ha rievocato: “Lavoro? Siete matti? Per favore. 75 dollari al mese – questo era il mio affitto quando presi un appartamento sulla Dodicesima.” Come capitò alle avanguardie storiche, la linea tra arte e criminalità era confusa; molti ricorrevano a mezzi illegali per ottenere denaro quando era necessario. Nell’*accelerazionismo grunge*, la vita non è facile o piacevole, ma, citando Scott B, “non puoi immaginare la libertà che avevamo. La classe media aveva abbandonato quei luoghi, e noi semplicemente ci siamo entrati e ce ne siamo appropriati.”

Semiotext(e) costruì la sua dimora all'interno del panorama *no wave*, e numerosi artisti contribuirono a redigere le pubblicazioni. Prendiamo per esempio Diego Cortez, direttore del Mudd Club (l'epicentro della musica *no wave*) e organizzatore di un concerto che riunì la scena musicale metropolitana con gli artisti concettuali di Soho, egli prese il comando nel progettare l'impaginazione di molti numeri; il suo impatto venne percepito nel primo approfondimento sulla schizo-cultura, "*Autonomia: Post-Political Politics*". L'obiettivo del numero era quello di congiungere le lotte di Autonomia Operaia in Italia e il movimento *no wave*, essendo entrambi emersi nello stesso momento (anche se in due continenti diversi). Al pari della loro controparte in New York, gli *autonomi* avevano assunto una dura posizione contro il lavoro, esaltando il sabotaggio del lavoro e la glorificazione della pigrizia. Antonio Negri, nel suo classico *Il Dominio e il Sabotaggio* (un cui passo si trova anche nel numero di Semiotext(e)), indirizzò l'energia punk dicendo: "Abbiamo un metodo di distruzione del lavoro. Siamo alla ricerca di una misura positiva del non lavoro, una misura della nostra liberazione da quella schifosa schiavitù da cui i padroni traggono profitto, e che il movimento ufficiale del socialismo ci ha sempre imposto come araldo di nobiltà. No, non possiamo davvero dirci 'socialisti', non possiamo più accettare la vostra infamia."⁷

7 Antonio Negri "Capitalist Domination and Working Class Sabotage" <https://libcom.org/library/capitalist-domination-working-class-sabotage-negri>

L' *Autonomia* ebbe anche un certo debito con i teorici francesi, ed in particolare Deleuze, Guattari e Baudrillard. Le varie tattiche da loro adottate – stazioni radio pirata come Radio Alice, il rifiuto del lavoro, il ripudio della politica parlamentare, l'utilizzo di occupazioni, e l'introduzione di stravaganze nella vita quotidiana (come il caso degli *indiani metropolitani*, che con le facce dipinte si aggiravano per le strade di Roma inscenando performance urbane spontanee come concerti improvvisati) – incarnavano le idee di una rivoluzione schizoide. Guattari era completamente d'accordo, in un suo testo intitolato "*La proliferazione dei margini*" scrisse che nel caso di Autonomia Operaia "*le linee di fuga si uniscono alle linee oggettive di deterritorializzazione*".⁸ Ancora una volta, ritroviamo il tema di una rivoluzione che emerge sulla scia dei flussi del capitalismo, una insurrezione molecolare tra le macerie.

Guattari meditò se questa rivoluzione molecolare potesse o no "farsi carico non solo dei problemi locali, ma anche delle più vaste conformazioni economico-amministrative". Al contrario, si verificò l'inevitabile riterritorializzazione dei flussi capitalistici. Nel caso dell'Italia, Autonomia Operaia fu smantellata grazie alle leggi d'emergenza promulgate dallo stato. A New York, gli amministratori emanarono una serie di riforme economiche in seguito al rischio di bancarotta del

8 Felix Guattari "The Proliferation of the Margins", in *Autonomia: Post-Political Politics* Semiotext(e), 1979 pg. 109

1975; negli anni ottanta con l'incombenza dell'era Reagan, finanza e capitale immobiliare invasero la città, innalzando i valori immobiliari su tutta la linea e espugnando gli artisti dai loro *lofts*. Committenti d'arte, ricchi collezionisti e proprietari di gallerie, tutti pieni di soldi, spostarono la loro attenzione verso gli artisti concettuali, i pittori e gli scultori. Da un giorno all'altro la spontanea immediatezza della cultura metropolitana si trasformò in un ricco mercato d'arte. Semiotext(e) cavalcò l'onda, spostandosi da pubblicazioni in stile *fanzine* alla loro serie "Foreign Agents" – frammenti teorici tascabili con copertine nere minimaliste. L'obiettivo era quello di praticare il gesto situazionista di creare una "*esplosione nel cuore del prodotto*", una sorta di antidoto omeopatico alla mercificazione di tutte le cose radicali e militanti. Uno si chiede, tuttavia, fino a che punto "Foreign Agents" si distinse dalla spettacolare ondata di capitalismo finanziario: con la loro lucentezza estetica e la loro natura portatile, i libri divennero simili ad accessori di moda, qualcosa da mostrare mentre si legge sulla *metro* o da ostentare a una festa tra amici. L'esempio perfetto è la pubblicazione di *Simulation* di Baudrillard. Aniché lanciare una sfida, le idee di iper-realtà e simulacro furono private dei loro potenziali anarchici e cyberpunk postmoderni. Diventò la lingua franca dello stesso mercato d'arte, il nuovo territorio della mercificazione proliferante.

Ora spostiamo la nostra attenzione su Autonomedia, un editore anarchico radicale che divenne il principale distributore di Semiotext(e) nei primi anni ottanta. Noto per aver pubblicato opere come *T.A.Z.* di Hakim Bey e gli scritti militanti di Ron Sakolsky, Autonomedia può essere immediatamente contestualizzata in quello che viene oggi definito “post-anarchismo di sinistra”. Allo stesso tempo, credo che loro – e i testi che stampano – incarnino ciò che sto definendo come *accelerazionismo grunge*. Anzichè optare per un confronto diretto con i poteri del capitalismo, della borghesia e dello stato (come potrebbero sostenere il marxismo-leninismo o la *teoria della comunizzazione*, seppure in maniere diverse), venne incentivata la costruzione, esteticamente sperimentale, di reti fai-da-te nel bel mezzo delle macerie. John Cage, l’arte concettuale e la musica minimalista erano molto meno importanti qui, in confronto all’abilità di estrapolare la teoria dai suoi contesti ed inserirla in una intransigenza gioiosa e traviata.

Il prodotto di Autonomedia è un piccolo scorcio su un mondo più vasto, di cui la scena *downtown* di New York City fu la punta riconoscibile dell’iceberg. Questo era un mondo popolato da anarchici, emarginati urbani, gruppi scismatici, svitati, eccentrici, pigri di professione, punk, nomadi, mistici parodisti, vagabondi, ed altri personaggi che, citando l’*Anti-Edipo*, “sanno come fuggire, guastare codici, far passare dei flussi...”⁹

9 Gilles Deleuze and Felix Guattari *Anti-Oedipus* Penguin, 1977, pg. 133

Questo mondo aveva i suoi codici di accesso, i suoi rituali, ed i suoi oggetti che circolavano al di fuori delle relazioni di scambio mercificato. Le *fanzine* erano un aspetto essenziale di questa circolazione, così come lo erano i nastri di *garage bands* e di musica *noise*, la ‘mail art’ (con la sua origine nel movimento Fluxus) aiutò a collegare l’intera rete.

Rimanendo fedeli alla loro insistente teoria che la sottocultura americana diede origine alla militanza astratta dei teorici francesi, Semiotext(e) pubblicò nel 1987 *Semiotext(e) USA*, curato da Jim Fleming (l’editore di Autonomedia) e Peter Lamborn Wilson (meglio noto come Hakim Bey). Una corposa compilazione di scritti, lettere, fumetti, pubblicità e opere inclassificabili, *Semiotext(e) USA* mette in scena una archeologia vivente di questo mondo sotterraneo. Come era già stato per gli *autonomi* e gli adepti della *no wave*, un tema ricorrente è il rifiuto del lavoro. Il celebre *Abolition of Work* di Bob Black compare accanto a materiale di propaganda anarco-sindacalista, pubblicità modificate tratte da riviste femminili che inneggiano la gente ad abbandonare il proprio lavoro, e fumetti che suggeriscono che una rivoluzione micro-politica non è così differente da una cosiddetta trasformazione macro-politica. Il concetto viene espresso chiaramente dalla figura di una donna che guarda avanti con nostalgia, il ticchettio di un orologio dietro di lei. “Quanti rivoluzionari senza rivoluzione” dice il pensiero nella nuvoletta sopra la sua testa. “Voglio una rivoluzione senza rivoluzionari!”

Semiotext(e) USA si presenta come una sorta di ‘performance scritta’. La seconda metà del libro contiene una sezione di autentiche pubblicità, piena di inserzioni ed indirizzi per *fanzine*, vari gruppi marginali, strani individui, e fanatici di cospirazioni. Una pagina intera è dedicata alla Chiesa del SubGenio, un movimento religioso-satirico fondato da Ivan Stang. Al di là della relazione tra la Chiesa e l’avanguardia postale (attraverso le sue connessioni con il Neoismo, la cultura delle audiocassette, e la mail art di grandi dimensioni), le somiglianze sono chiare: la Chiesa predica un vangelo di nullafacenza anziché di lavoro, ed incoraggia i seguaci ad andare oltre ed apprendere da ogni sottocultura marginale, gruppo cospirativo e setta religiosa possibile. Fornendo una cornice di dialogo a queste fonti rizomatiche, *Semiotext(e) USA* invitava il lettore a partecipare direttamente a questo mondo.

Due anni dopo, *Semiotext(e)* e Autonomedia presentarono il seguito di *Semiotext(e) USA* – debitamente intitolato *Semiotext(e) SF*. Qui il tema è il genere accelerazionista *ante litteram* del cyberpunk e di altre correnti mutanti della fantascienza. Se *USA* era una mappatura della cultura sotterranea esistente, *SF* puntava a mostrare esattamente in quale direzione l’*accelerazionismo grunge* stava andando – i redattori (Peter Lamborn Wilson/Hakim Bey, Robert Anton Wilson e Rudy Rucker) fanno notare che tante delle collaborazioni che riuscirono ad ottenere “*emergevano dal mondo sotterraneo delle micro fanzine fotocopiate e*

dei samizdat americani: gli scrittori erano talmente marginalizzati che non potevano mai essere cooptati, recuperati, reificati o comprati dalle istituzioni.”¹⁰ Quando si tratta di nomi noti legati a questo genere (William Gibson, Bruce Sterling, ecc.) il *punk* in cyberpunk riceve grande enfasi. “*Uno se li immagina,*” dicono gli autori, “*come hacker pazzi con tagli alla mohawk e giacche di pelle usurate, fatti di droghe talmente nuove che la FDA non ne ha ancora sentito parlare, intenti a processare la loro prosa necro-psichedelica e ad ascoltare nastri a tutto volume di gruppi che portano nomi come Crucifucks, Dead Kennedys, Butthole Surfers, Bad Brains...*”

Nella prima pagina di *Semiotext(e) SF* troviamo le parole “NO WAVE SF”. Nonostante questo punto rimanga inspiegato, forse quelle parole contengono più che un semplice tentativo di costruire un ponte tra futuro e passato. Prendiamo per esempio Glenn Branca, che musicalmente si fece le ossa nella band *no wave* Theoretical Girls prima di pubblicare una serie di lavori profondamente astratti che combinavano la chitarra rock con i *droni* minimalisti di La Monte Young e Terry Riley – il culmine di un esperimento iniziato dai Velvet Underground nel 1966. Gli album di Branca sono pieni di riferimenti alla simulazione di Baudrillard ed alla critica situazionista dello Spettacolo; non dovrebbe sorprenderci dunque trovarlo più tardi a vendere copie usate di romanzi cyberpunk dal suo sito internet. Come

10 Rudy Rucker, Peter Lamborn Wilson, Robert Anton Wilson, *Semiotext(e) SF* Semiotext(e), 1989 pg. 13

dice James Reich, sembra esserci una discreta ma evidente corrispondenza con i paesaggi sonori di chitarre *liquid-metal* di Glenn Branca. Descrivendo la prima della sua “Symphony No. 12” nel 1997, egli scrive: “*Per coloro tra di noi che non sono scappati dall’auditorium tappandosi le orecchie, la musica di Branca ci ha posseduto (e continua a possederci) tramite strutture, piani e iperspazi, coinvolgendoci in una strana allucinazione consensuale nella distorsione.*”¹¹ Radicandosi nella sovrapposizione tra musica e arti visive in New York, Reich aggiunge che “Branca tifoso del cyberpunk è il legame con l’artista Robert Longo, di cui Branca utilizzò un dipinto tratto dalla serie *Men in the Cities* come copertina dell’album *Ascension* (1981) e il film *Johnny Memonic* (1995) basato sul racconto breve di Gibson che porta lo stesso nome (1981)”

Un punto di ancor più diretta connessione *subculturale* arriva dai Sonic Youth, la celebre band, che emerse nella parte finale della *no wave* (e che si fece produrre da Branca molti dei loro primi album). Dopo una sfilza di pubblicazioni che seguivano il modello *no wave* – e che affrontavano i tipici temi *no wave* – cambiarono marcia e cominciarono a bersagliare la loro musica con citazioni dalle opere di fantascienza schizofrenica di Philip K. Dick e dal cyberpunk di William Gibson. Per esempio,

11 James Reich “Glenn Branca and the Lost History of Cyberpunk” *Fiction Advocate*, May 29th, 2009, <http://fictionadvocate.com/2014/05/29/glenn-branca-and-the-lost-history-of-cyberpunk/>

“*Day Dream Nation*”, una delle loro opere fondamentali, vanta una traccia intitolata “*The Sprawl*” – il nome della super-città distopica di *Neuromancer* e dei suoi *sequel*. La conseguenza di tutto ciò è che la New York sotterranea – quella che produsse la cultura *downtown*, la *no wave*, e gli altri elementi presenti nella concezione della “schizo-cultura” proposta da Semiotext(e) – è l’equivalente reale di quegli strani luoghi creati da Gibson e colleghi. Questo marca, con una certa ironia, la trasformazione dell’accelerazionismo *grunge* in cultura *grunge*, che dilagò negli USA degli anni novanta – tanto quanto la promessa di una sua successiva mercificazione attraverso il processo di riterritorializzazione in atto.

Mi rendo conto che questo saggio è fin troppo lungo, e senza una fine in vista. Al posto di una conclusione vera e propria, voglio solo aggiungere alcune osservazioni. Prima di tutto, questa piccola *transtoria* che abbiamo ricostruito sfocia in un labirinto di sentieri che si intrecciano, con una moltitudine di strade da poter seguire per chi fosse interessato:

Qui non si è fatta menzione di William Burroughs, romanziere della *Beat Generation*, diventato prima scrittore di fantascienza e poi rivoluzionario (micro)politico. Considerato come il padrino del *punk*, Burroughs ha avuto una grande influenza sugli artisti *no wave*, ed i suoi saggi possono essere trovati in vari numeri di Semiotext(e), inclusi *Schizo-Culture* e *Semiotext(e) SF*.

Le sue strategie letterarie, come la tecnica del ‘cut-up’, sono essenziali quando si traccia non solo la linea di discendenza delle attuali strategie dei media tattici, ma lo stesso sviluppo del cyberpunk come genere narrativo.

Dopo il loro smantellamento da parte dello stato italiano, gli *autonomi* si dispersero tra occupazioni auto-gestite e centri sociali. Fu qui che la ‘politica cyberpunk’ italiana prese piede, quando gli *autonomi* diffusero traduzioni di Burroughs e Gibson e cominciarono a rivolgersi al mondo dei computers e all’accesso collettivo alle nuove tecnologie come il nuovo terreno di lotta sociale. Per approfondire i loro legami esterni, questi *cyberpunk-autonomi* operarono in stretta collaborazione con la rete globale della *mail art*.

Qui è stata tralasciata anche la sottocultura industriale, che oscilla a metà tra il punk ed il cyberpunk. Attraverso gruppi come i Throbbing Gristle, Burroughs emerge anche qui come la figura di riferimento, e la sua tecnica del ‘cut-up’ viene riformulata nell’idea di alterazione dei corpi attraverso la tecnologia come un mezzo per evadere i processi di soggettivazione messi in atto dal potere.

Ed infine, vorrei concludere con una citazione da Nietzsche, tratta da Hardt e Negri: “*Chi sono oggi i nostri barbari ?*”

Biografia

Edmund Berger è uno scrittore, ricercatore e attivista americano. Vive a Louisville, Kentucky. Ha scritto estensivamente di resistenza e attivismo, teoria critica, transizione economica e scienza cibernetica. La sua militanza politica lo ha portato al fianco di vari movimenti di base pacifisti o sindacali. Nel 2011 ha passato un mese intero a New York, per partecipare agli eventi di Occupy Wall Street. E' coinvolto nella scena artistica e musicale-sperimentale di Louisville e ambedue concorrono a formare il suo approccio analitico. Ha pubblicato in Internet svariati testi, in particolare su *Deterritorial Investigations Unit*, blog gestito da lui per anni ed efficace *snodo* della contemporanea controcultura americana. Ha pubblicato saggi nell'antologia a cura di Rebecca Fisher *Managing Democracy, Managing Dissent* (2013, Corporate Watch) e *Dark Glamor: Acceleration and the Occult* (2017, Eds: Noys, Keller, Matts). La sua prima opera, *Uncertain Futures*, verrà pubblicata nel febbraio 2017 da Zero Books.