

Plagium ininterruptus: cicli e ricicli della riappropriazione sonora

Vittore Baroni

Il segreto della creatività sta nel saper nascondere le proprie fonti.

Albert Einstein

Perché sono qui a imbrattare le pagine è presto detto: per meriti acquisiti sul campo. Ho iniziato a trafficare con taglia-e-cuci sonori alla fine degli anni settanta (nelle cassette di Lieutenant Murnau, gruppo “fantasma” integralmente plagiarista nonché “nome multiplo” antesignano di Luther Blissett). Nel 1985 mi sono laureato con una tesi sulle tecniche di cut-up letterario di William S. Burroughs e Brion Gysin (fonte d’ispirazione per legioni di musicisti, da David Bowie ai Throbbing Gristle), sono stato con Le Forbici di Manità tra i primi dieci membri firmatari dell’associazione M.A.C.O.S. (Musicians Against Copyrighting Of Samples). Ispirandomi al noto programma tv di Ghezzi/Giusti/Guglielmi ho proposto nel n. 5/6 del mensile “Rumore” (1992) il termine inclusivo di “blob music” per definire le più diverse pratiche sonore basate su principi di riappropriazione e riciclo (in un testo poi rivisto e inserito nel volume *No copyright* a cura di Raf Valvola Scelsi, ShaKe edizioni 1994). Ho inoltre tradotto e pubblicato saggi seminali di John Oswald e Negativland sulla *plunderphonia* e sugli anacronismi del diritto d’autore (raccolti nel libro a più mani *Falso è vero. Plagi, cloni, campionamenti e simili*, AAA edizioni 1998). Nel corso delle mie scorribande editoriali e giornalistiche ho poi avuto più volte modo di incrociare e collaborare con Riccardo Balli, nelle

sue vesti di Astronauta Autonomo o di dj hard(break)core. Ho quindi accolto con curiosità e interesse l'invito a leggere e introdurre il nuovo parto meta-musical-letterario di Dj Balli, che fa il paio con il recente *Apocalypse disco. La rave-o-luzione della post-techno* (Agenzia X 2013). Spero di non abusare dell'ospitalità, la materia mi intriga e potrebbe anche prendermi la mano.

Si fa presto a dire "plagio" e a richiamare connotazioni negative, ma in realtà quello della riappropriazione più o meno creativa di idee preesistenti (in musica come in altri ambiti espressivi) è un "moto perpetuo" fisiologico e salutarmente produttivo, in essere fin dalla notte dei tempi, che si è manifestato nelle forme e tecniche più diverse (influenze, citazioni, variazioni, trascrizioni, *pastiches*, *pot-pourri*, parodie, contaminazioni ecc.) già secoli prima dell'introduzione di campionatori, piatti per lo *scratching* e mixer digitali. Come chiarisce Balli nella sua carrellata a rompicollo tra fenomenali ibridi sonori di ieri e di oggi, tutto si crea ma anche tutto si trasforma, da Bach (J.S. o P.D.Q.) a Milli Vanilli, dalle "xenocronie" di Frank Zappa alle "saccheggiofonie" del sopra menzionato Oswald (un tippetto arguto e deciso che ho anche avuto modo di incontrare). L'assunto sottinteso dal meta-saggio – e scrivo "meta" perché coerentemente al tema non è dato sapere fino a che punto il testo è autografo o frutto di abile taglia e incolla! – è che tutti rubano felicemente nel grande supermercato della cultura. Gli autori si nutrono, com'è giusto e inevitabile che sia, di quanto realizzato da coloro che li hanno preceduti e poi rimettono in circolo quanto assimilato in opere pronte per essere a loro volta fatte proprie e riciclate ("un buon compositore non imita, ruba", ha dichiarato Igor Stravinskij). Chi non si è mai divertito a realizzare con il suo primo registratore (il mio era un Gelosino a bobine) buffi montaggi di suoni e voci tagliate-rallentate-velocizzate? Nell'epoca della iper-riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, siamo tutti partecipi in questa "raccolta differenziata" e remix do it yourself dello scibile umano, protetto o meno che sia dagli

“steccati” del diritto d’autore. Nel chiuso dei loro laboratori di fonologia i pionieri della musica elettronica hanno fatto buon uso dei primi magnetofoni (insieme a forbici e nastro adesivo), ma è almeno dai primi anni ottanta, quando una tecnologia sempre più a basso costo ha messo a disposizione di chiunque la possibilità di campionare, smontare e rimontare con facilità suoni preesistenti, che il fenomeno dell’hackeraggio musicale è divenuto tangibilmente globale. Da ogni angolo del pianeta, musicisti e non musicisti presero gusto all’epoca a scambiarsi audiocassette fatte in casa, assemblate spesso con tecniche collagistiche (era il cosiddetto “tape network”). Poi sono arrivati internet, YouTube e i social network, a rendere ancora più diffusa, semplice e immediata la ©ondivisione dei propri “mostri sonori”.

C’è stato addirittura un momento, a cavallo tra anni ottanta e novanta, in cui si sarebbe potuto scommettere sulla imminente scalata alle classifiche internazionali di una nuova genia di ibridazioni sonore, sulla scia dei “furti creativi” dei più avventurosi dj hip hop e di successi incoraggianti quali *Nineteen* (1985) di Paul Hardcastle, hit antimilitarista e prototipo per una quantità di brani infarciti di cut-up da notiziari radio-televisivi (un altro buon esempio è *It’s Up To You* di Steinski & Mass Media, 1991). Tali exploit si sono però rivelati sulla lunga distanza accadimenti occasionali, un po’ come i *novelty records* dei cinquanta-sessanta, più che un vero e proprio nuovo trend. La definizione oswaldiana di *plunderphonia* è entrata nel gergo degli addetti ai lavori, ma difficilmente ci imbattemmo in questo termine tra gli scaffali di un negozio di dischi. L’estetica del riciclo, tanto diffusa e pervasiva, è rimasta insomma un fenomeno sottopelle alla musica contemporanea, pur con picchi sporadici (vedi la voga del mash-up/bastard pop in ambito dance) a rappresentare la proverbiale punta del grande iceberg sommerso. Va detto anche, per spiegare il carattere underground delle pratiche plagiariste, che queste sono state costantemente

frenate e ostacolate dalle problematiche legali collegate al lesa diritto d'autore. Come un graffitista trova stimolante riuscire a collocare illegalmente nottetempo la propria opera in luoghi strategici ma "proibiti" del panorama urbano, così il "ladro di suoni" spesso reputa più interessante lavorare di bisturi su brani celebri (e rigorosamente protetti) anziché su anonimi campioni, sia che si tratti di volgere queste opere in satira o di tributare loro una sorta di omaggio, correndo consapevolmente il rischio di esserne chiamato a rispondere in tribunale (solo le grandi etichette possono difatti permettersi di pagare per l'utilizzo legale di ingenti quantità di *samplings*). Ecco quindi che a essere prese di mira sono soprattutto le ricche rockstar e i grandi miti della musica, a partire dagli inevitabili Beatles, rilette in tutte le salse (versioni barocche, elettroniche, esotiche, spoken word ecc.) e strapazzati un po' da tutti i più noti plagiaristi, da Oswald al Danger Mouse di *The Grey Album* (e pensare che, in *Revolution 9*, i Fab Four avevano dimostrato pure loro buone doti di collagisti!). Se Marcel Duchamp ha messo i baffi alla Gioconda, Oswald ha fatto spuntare le tette a Michael Jackson (ed è poi stato costretto a mandare al macero il cd con la copertina incriminata).

Già, perché se i puzzle *plunderphonici* non hanno esattamente raggiunto le masse, in compenso occorre dire che le opere a 360° di molti maestri del riciclo (collage audio ma anche visivi, video, installazioni ecc.) sono felicemente approdati nelle sale di prestigiose gallerie e musei internazionali. Oswald e il collega Christian Marclay (recentemente premiato alla Biennale di Venezia) per esempio creano e incorniciano geniali e spassosi montaggi combinando elementi estrapolati da note copertine discografiche. Mark Hosler dei Negativland con i suoi plastici assemblaggi neo-pop, Lloyd Dunn di Tape-beatles e Public Works con la sua Copy Art e riviste d'artista, Philip Jeck con i suoi battaglioni di giradischi modificati, sono solo alcuni dei molti plagiaristi a loro agio negli spazi dell'arte contemporanea.

Sarebbe insomma un errore attendersi da un approccio sonoro tanto polemicamente rivoluzionario e “situazionista” esiti convenzionali quanto i comuni hit da classifica. Non è un caso che molti dei più noti “saccheggianti” (Negativland, Vicki Bennett di People Like Us, Otis Fodder e Mildred Pitt di The Bran Flakes ecc.) abbiano curato per anni bizzarri programmi radiofonici per stazioni da culto come KPFA e WFMU. La blob music funziona forse meglio veicolata da canali meno rigidi e statici del prodotto discografico, in un dialogo continuativo con l’ascoltatore legato anche a fatti di attualità (proprio come nella trasmissione di Ghezzi e soci), in una più diretta interazione con il pubblico ottenuta tramite installazioni e mostre o telefonate raccolte dal vivo in radio o anche per mezzo di siti internet e gruppi di discussione (detritus.net, illegalart.net. ecc.). Le trasmissioni su cassetta dell’apocalittica Chiesa del SubGenio erano costruite – per fare un altro esempio – con i medesimi criteri di dis-informazione e hackeraggio dai media con cui sono congegnati molti dischi di musica *plunderphonica*, dove lo spoken word confina con la musica concreta, dove si fondono sketch umoristico e poesia sonora. Non dimentichiamo infatti che nel Dna dell’audio-pirata sono contenuti anche i geni della sperimentazione letteraria, dai tempi del dadaista Tristan Tzara, con l’uso di tecniche aleatorie o controllate di taglia-e-incolla testuale. Il solo cut-up di Burroughs/Gysin ha ispirato una floridissima tradizione di riciclaggi letterari, dagli emuli Jürgen Ploog e Carl Weissner fino alla corrosiva Kathy Acker di *Blood and Guts in High School* (1984) e *Don Quixote* (1986). Le correnti sperimentali in letteratura hanno continuato a succedersi (poesia visuale asemantica, scrittura lineare anasertiva ecc.), ma il riciclaggio non ha mai smesso di manifestarsi in forme aggiornate ai tempi, quali l’uso deviato di traduttori online e programmi automatici di cut-up fatto da Fabio Teti nel suo ultimo libro *spazio di destot* (2015). Circolano da tempo applicazioni per cellulari in grado di originare “poesie visive”

con mash-up di vocaboli in libertà, e l'ingenua chimera di un dispositivo capace di rendere tutti poeti avantgarde (non è così facile, ovviamente!) ricorda i tentativi di dar vita a una musica autogenerativa (Brian Eno) o a un'arte "democratica" replicabile da chiunque nel proprio pc (la *home art* e certa computer music del compositore Pietro Grossi). La figura del *prosumer*, al tempo stesso produttore e consumatore di cultura, è del resto in espansione esponenziale, chiunque oggi può essere scrittore ed editore di se stesso grazie a blog, siti, libri digitali o stampati on demand, ma ciò non pone certo la gloria imperitura a portata di mano. Il fenomeno era stato intuito dal cantautore elettronico Momus, quando già nel 1991 (citando Warhol) affermò che "in futuro tutti saranno famosi per quindici persone". La blob music è il corto circuito che si interpone in questo cambiamento di paradigma, fornendo una colonna sonora per il sogno bello e inattuabile di un'arte di tutti e per tutti ottenuta scardinando il ©oncetto di proprietà privata intellettuale. "La proprietà privata della cultura di massa è una contraddizione in termini", recitava un adesivo virale del *multividuo* Blissett.

In *Frankenstein goes to holocaust* Balli tenta l'intentabile: segnare una traccia per orientarsi in questo grande e sfilacciato non-movimento globale di audio-ibridatori, una nave pirata che ha solcato i mari e le epoche più diverse. Come cavallo di Troia, l'autore ha deciso di servirsi del *Frankenstein* di Mary Shelley (del 1818, siamo quasi al bicentenario), romanzo gotico germogliato nel pulsante epicentro del Romanticismo, un movimento culturale legato al culto dell'individualità creativa e dell'unicità dell'opera d'arte. Paradossale quindi lo spaesamento a cui viene sottoposto un testo dal cuore tanto soggettivista, trattando invece di commistioni sonore tendenti all'anonimato e alla condivisione collettiva via "no copyright". La motivazione principale nella scelta del romanzo è però ovviamente la figura della Creatura di Victor Frankenstein, un corpo composto di parti prelevate da diversi cadaveri, metafora universale dell'ibridazione mostruosa

e dell'umana aspirazione al sublime (la creazione della vita) suscettibile di sortire effetti indesiderati e paurosamente tragici. Che la Creatura, questo mancato “moderno Prometeo”, non possenga neppure un nome è altrettanto sintomatico, e nelle mani di Balli il testo diviene un allucinato e deviato *spooff*/remix che punzecchia il nostro immaginario psicotonico, giacché più delle pagine della Shelley il nostro inconscio si è nutrito delle classiche versioni Universal e Hammer del mostro “componibile” e di centinaia di altre parodie e rivisitazioni, fino al più demenziale Frankenstein erotico-orrifico di serie Z. La drammatica e sfortunata Creatura è insomma, oltre che un patchwork di parti anatomiche, anche un caso esemplare di personaggio soggetto a *plagium ininterruptus*. D'altronde, fra Frankenstein e la *popular music* è sempre esistito un feeling particolare, dal logo della leggendaria etichetta Cramps all'epopea punk-garage degli Electric Frankenstein (per rendersi conto della pervasività del mito, si consigliano due volumi su tutti: *The Frankenstein File* a cura di Peter Haining, New English Library 1977, e *Frankenstein: A Cultural History* di Susan Tyler Hitchcock, W.W. Norton & Co. 2007).

Per quanto invisibile, sotterraneo e trasversale, il fenomeno della blob music è comunque ampio quanto basta per permettere a ogni *aficionado* di compilare una classifica delle proprie Creature di Frankenstein preferite. Ecco allora in ordine rigorosamente cronologico, ventitré titoli (quanti sono i “remix” di Mary “Balley” che leggerete) di una mia ideale e spudoratamente soggettiva PlunderList:

1. Spike Jones – *Spikes Jones in Hi-Fi (A Spooktacular In Screaming Sound!)* (1959) il padrino di ogni parodistica e folle trasmutazione sonora, qui in copertina in compagnia della creatura di Frankenstein e di una squadra di altri classici mostri;
2. Marshall McLuhan, Quentin Fiore, Jerome Agel – *The*

- Medium Is The Massage* (1967) influente audio-collage su vinile dell'omonimo celebre libro (visivo), ristampato in cd nel 2011;
3. P.D.Q. Bach – *The Worst of P.D.Q. Bach with Professor Peter Schickele* (1971);
 4. The Residents – *The Beatles Play The Residents and The Residents Play The Beatles* (1977) ep-ocale;
 5. (Morgan Fisher) – *Hybrid Kids* (1979) album uscito in forma anonima, come pseudo-compilation di band “ibride” immaginarie;
 6. Lieutenant Murnau – *Meet Lieutenant Murnau* (1980) cassette-album, in parte autoplagiarizzato nel cd *Le Forbici di Manitu Play & Remix Lieutenant Murnau* (1998);
 7. William S. Burroughs – *Nothing Here Now But The Recordings* (1981) selezione di cut-up storici dall'archivio dello scrittore;
 8. Nurse With Wound – *The Sylvie & Babs Hi-Fi Companion* (1985) bella incursione di Steven Stapleton nel lounge *plunderphonic*;
 9. Justified Ancients of Mu-Mu – *What The Fuck Is Going On?* (1987);
 10. Christian Marclay – *More Encores* (1989);
 11. The Tape-beatles – *Music With Sound* (1991);
 12. Producers For Bob – *Bob's Media Ecology* (1992);
 13. Big City Orchestra – *Beatlerape* (1993);
 14. Philip Jeck – *Loopholes* (1995);
 15. Dj Shadow – *Endroducing...* (1996);
 16. Stock, Hausen & Walkman – *Organ Transplants Vol. 1* (1996);
 17. Giustino Di Gregorio – *Sprut* (1999) particolarmente nutrita la compagine di plagiaristi italiani, il cd è uscito addirittura per la Tzadik di John Zorn;
 18. John Oswald – *69 Plunderphonics 96* (2001) 2 cd e libretto 46 pp., ottimo sunto in absentia degli originali

- Plunderphonics* ep e cd (1988-89) soppressi subito dopo la pubblicazione;
19. Plozzer – *Full Speed In The Wrong Direction* (2004) altro valido plagiarista dai sotterranei dello stivale;
 20. Negativland – *No Business* (2005) con libro di 60 pp., video in bonus e ©uscinetto per scoregge in gomma (un'alternativa al controverso singolo U2, perché dopotutto a noi che ci frega di Bono e soci?);
 21. The Bran Flakes – *I Have Hands* (2009);
 22. People Like Us & Wobbly – *Music For The Fire* (2010);
 23. Økapi & Aldo Kapi's Orchestra – *Opera Riparata. Omaggio a Bruno Munari* (2011) ovvero il turntablist Filippo Paolini, che ha inciso un album anche per l'etichetta *plunderphonica* Illegal Art (e Sonic Belligeranza!).

Eh, l'avevo previsto, la cosa mi sta davvero prendendo la mano, meglio se chiudo qui, altrimenti Philopat poi mi bacchetta sulle dita. Dj Balli in *Frankenstein goes to holocaust* diviene dunque egli stesso un moderno Prometeo recante in dono l'incandescente *monster mash-up* definitivo. Nel frullare i dati sensibili raccolti egli impiega le armi del dj e lo humour sardonico che caratterizza tutti i suoi lavori discografici (nella Bombolo Blues Band, uno dei tanti alias, si cimenta per esempio in saccheggiofonie dai film s/cult di Bombolo). In veste di gran Mc e ideatore di calembour, pun, doppi sensi, enigmi e anagrammi salaci, l'autore intreccia poi la narrazione alla propria storia di ascoltatore e collezionista di suoni, di disc jockey rumorista, di Bally Corgan il sosia più galante sulla terra. Un saggio-prank che tacitamente irride le avanguardie cut-uppanti, spesso criptiche e pretensiose, bolsi avant-zombie che si agitano vanamente nelle loro strette cripte mentre – dato che la blob music quando fatta come Satana comanda è anche un ottimo sballo – i decibel schizzano all'inverosimile nell'affollato e mefistofelico rave party finale, con ampie digressioni nell'horrorcore/death rap,

nella house delle streghe e in altri filoni sonori spaventevoli ed esoterici quanto misconosciuti. Balli raccoglie fatti, aneddoti, dicerie dall'interno del gran genere-che-non-c'è, del plagio ininterrotto che ha varcato tante epoche e stili, fino a evocare quell'introvabile bootleg/white label con il mix-up demoniaco che ammalia e annienta chiunque lo ascolti (al pari dei film maledetti di Max Castle in *Flicker* di Theodore Roszak e/o *Cigarette Burns* di John Carpenter), che si tratti di un inconsapevole pubblico generalista o di nerd, outsider, intellettualoidi, amanti del vinile "incredibilmente strano", darkettoni, audio-psicopatici o (visto che sei giunto fin qui) proprio di te. L'audiolocausto, in barba a qualsiasi teoria negazionista, non concede scampo. Relax, e Benvenuto nel Palazzo del dispiacere!