Quaderni d'altri tempi

Throbbing Gristle
D.O.A. The Third and Final Report
Industrial Records, 2011

LA COSA ASSAI RUMOROSA CHIAMATA EREZIONE FULMINEA

di ***Gennaro Fucile***

Throbbing Gristle, sì, loro, quelli che facevano musica, anzi dell'anti musica, che vellicavano i timpani con carta vetro, ecc.ecc.ecc., hanno rimesso in circolazione i quattro album ufficiali del proprio catalogo (più il beffardo *Greatest Hits*, il cui sottotitolo recita *Entertainment Through Pain*): *The Second Annual Report, D.o.A. The Third And Final Report, 20 Jazz Funk Greats* e *Heathen Earth*, tutti farciti con un secondo cd contenente registrazioni live e vari singoli. Vengono pubblicati dall'etichetta Industrial Records, che fondarono nel 1977, adottando come logo una veduta dei forni crematori di Auschwitz.

> "I Throbbing Gristle nascono ufficialmente il 3 settembre 1975. La leggenda vuole che l'anno di costituzione sia stato simbolicamente fissato trent'anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale per alludere all'inizio di un'altra guerra combattuta dal gruppo a livello culturale e ideologico"
> (Autori vari, 2002).

La cosa chiamata Throbbing Gristle, dunque, apparve ufficialmente nel 1975 e si ritirò dalle scene nel 1981, dopo un ultimo concerto tenuto a San Francisco – documentato su *Mission Of Dead Souls*, uno dei tanti materilai pubblicati postumi –, quando le persone che in qualche modo si erano messe in comunicazione con essa, si videro recapitare una cartolina con il seguente messaggio: *Throbbing Gristle: The Mission Is Terminated*. Throbbing Gristle, sì proprio loro, quelli che facevano musica, anzi dell'anti musica, ecc.ecc.ecc., vennero originati da COUM Transmissions, un collettivo di performer, attivo nelle gallerie d'arte, nato alla fine degli anni Sessanta, costituito dal fondatore Neil Andrew Megson (sorta di body artist) – ribattezzatosi Genesis P-Orridge – e da Christine Carole Newby, che assunse il nome di Cosey Fanni Tutti, scelto per lei da P-Orridge e che in parallelo svolse per qualche anno le attività di spogliarellista e attrice di film porno. Una delle loro esibizioni si intitolava proprio *Throbbing Gristle* e si tenne nel 1974 all'Art Meeting Place di Londra, quando ne erano entrati a far parte anche Peter Christopherson, detto "Sleazy" (cioè: squallido), grafico e fotografo, a sua volta, attratto da morbosità assortite e Chris Carter, fissato con Abba e Kraftwerk, con le tecnologie, gli strumenti di registrazione e apparecchi elettronici, come i sintetizzatori, che si dilettava anche a costruire: un bricoleur, in un certo senso. Dopo la cartolina P-Orridge fonderà i Psychic TV e il connesso TOPY (Tempio della Gioventù Psichica), pubblicherà montagne di dischi, si fonderà anima e soprattutto corpo con sua

moglie, Lady Jaye, in una progressiva *pandroginia*, con interventi chirurgici che lo hanno decisamente mutato (ma il tema-corpo è sempre stato al centro della sua riflessione e delle sue pratiche). Carter e Fanni Tutti, tireranno avanti con un electro-pop via via più fiacco, firmato Chris and Cosey, mentre Christopherson dopo aver transitato da Psychic TV formerà, con John Balance, anch'egli fuoriuscito da PTV, la cosa più interessante sul piano musicale del dopo cartolina: Coil. Pur essendo, forse, l'ultima vera rivoluzione musicale degna di questo nome, la cosa chiamata Throbbing Gristle, non aveva posto la musica in cima ai propri interessi:

> "Siamo interessati più all'informazione che alla musica in quanto tale. E crediamo che il solo campo di battaglia, sempre che ce ne sia uno condiviso dal genere umano, sia l'informazione."
> (Autori vari, 1998).

Ribattezzandosi Throbbing Gristle, i quattro spostarono il loro raggio d'azione dal pubblico ristretto delle gallerie d'arte a quello ben più numeroso della musica giovanile, del rock, un campo di battaglia più adatto a recepire i messaggi provocatori e demistificatori che la band aveva in mente e che veicolava ricorrendo ad astute tattiche di contro-marketing, come nell'esemplare invio della cartolina, gesto denso di memorabilità, tratto distintivo delle azioni di marca, delle grandi marche.
La cosa chiamata Throbbing Gristle, sì, loro, quelli dell'anti- musica, ecc.ecc.ecc., perché nessuno dei quattro era un musicista, nacque nello stesso anno in cui venne al mondo il punk dei Sex Pistols, che a modo loro facevano scandalo, anti rock, ecc.ecc.ecc. Sound diverso, medesima azione sovversiva. Nome differente, terminologia altrettanto esplicita (Throbbing Gristle in slang significa erezione fulminea). Non è tutto, nel 1975, quando COUM Transmissions generò Throbbing Gristle, Lou Reed pubblicò il doppio album *Metal Machine Music*, quattro facciate di puro rumore elettronico, manifestando per intero ciò che le esperienze in ambito accademico non avevano mai espresso con altrettanta devastante energia, nonostante i buoni propositi dei futuristi (affidati al roboante *Intonarumori* di Luigi Russolo), mentre il rock, fino ad allora, non aveva ancora raggiunto la maturità per farlo: cioè che il Novecento è stato il secolo del rumore. Lo è stato perché ne ha visto l'irrompere nel quotidiano in una misura inimmaginabile fino a pochi decenni prima.

> "Treni, automobili, ciclomotori, aeroplani, tram, telefoni: il Novecento si presenta all'insegna di una velocità destinata a bruciare i ritmi della secolare civiltà contadina. Lo spazio e il tempo sono destinati a essere divorati sempre più in fretta e i silenzi della vita rurale sono via via sovrastati dal frastuono"
> (Pivato, 2011).

Il tutto mandò a carte quarantotto il "lieto romore" che si ode nel sabato del villaggio leopardiano. Poi i due conflitti mondiali faranno il resto, elevando i picchi di rumore a livelli inauditi. Il gesto provocatorio di Lou Reed aveva alle spalle tutto ciò più la selvaggia energia del primo rock 'n' roll, i jukebox, le ricerche e gli esperimenti con suoni concreti, le manipolazioni dei nastri, l'uso dei primi strumenti elettronici analogici, con il moog in prima linea, l'improvvisazione elettroacustica degli Amm, i lavori di Luciano Berio, di Edgar Varèse,

di Karlheinz Stockhausen, dei primi Pink Floyd, delle jam di Jimi Hendrix, della *Revolution n.9* firmata The Beatles, la prima incursione rumorista presso un pubblico di massa.
La cosa chiamata Throbbing Gristle, quelli che ecc.ecc.ecc., arrivano in questo punto della storia e inventano la industrial music. In quella cruciale metà decennio, anche un'altra formazione, più espressamente musicale, si dedicò a pratiche analoghe, altrettanto dirompenti, i This Heat, ma questa è un'altra storia; così come in quello stesso fatidico 1975, iniziava il filone della music ambient, il versante light dell'industrial, che Brian Eno inaugurò con il suo *Discreet Music*. Ancora un'altra storia, ma questi esordi paralleli originarono correnti musicali che in seguito si sarebbero incrociate a più riprese, in un lungo e a volte proficuo gioco di permutazioni che dura tuttora.
"Musica industriale per gente industriale", così recitava lo slogan apposto sugli album prodotti dalla Industrial Records e coniato dall'amico Monte Cazazza. Questi era a sua volta, un (anti)musicista e performer, dedito a auto scarnificazione e piercing ante litteram e aveva in curriculum film underground che indagavano tabù di ogni tipo, ricorrendo a immagini di sesso, diciamo, piuttosto forti. L'industrial music presto si diffonderà, farà proseliti, produrrà varianti e incroci con approcci differenti al suono elettronico, si segmenterà in innumerevoli sotto generi, compresa quella satanico-ritualista anch'essa spuntata fuori dalla cosa chiamata Throbbing Gristle, che includeva Aleister Crowley, un beniamino di P-Orridge. Tra i primi nomi ad emergere e in parte protagonisti per almeno tutto il decennio successivo ci saranno, oltre al citato Cazazza, i Cabaret Voltaire, gli SPK, Z'ev, i Nurse With Wound, i P16 D4, Non, i DDAA, i Nocturnal Emission, The Haters, Whitehouse, M.B., Merzbow, gli Esplendor Geometrico, Lustmord, Vivenza, Die Form, Foetus, Zoviet France e molti altri ancora, qualcuno diventato un po' famoso, come gli Einstürzende Neubauten, che, in diversi casi, faranno sembrare delicati al confronto gli assalti sonori della cosa chiamata Throbbing Gristle. Anni dopo, il giornalista e studioso di cultura pop Jon Savage (cfr. Autori vari, 1998) riassumerà in cinque punti chiave le logiche sottostanti la cultura industrial:

1) autonomia organizzativa;

2) accesso all'informazione/controllo della comunicazione;

3) impiego delle nuove tecnologie e del rumore;

4) utilizzo di elementi extra musicali;

5) tattiche shock, in funzione anti consumo.

La prima uscita ufficiale della cosa chiamata Throbbing Gristle avvenne nel luglio del 1976 con un concerto tenuto all'Air Gallery di Londra, annunciato come *Music From The Death Factory* (dal nome della loro sede, che era stata quella di una fabbrica), ma la cosa chiamata Throbbing Gristle aveva già iniziato a fabbricare e manipolare suoni registrandoli in un fantomatico *First Annual Report of Throbbing Gristle*, poi uscito come bootleg. A sua volta, COUM Transmissions, la cosa madre, uscì di scena dopo la performance *Prostitution*, tenuta all'ICA di Londra il 18 ottobre 1976. Gli eventi di COUM Transmissions si svolgevano in gallerie d'arte, dove P-Orridge e Fanni Tutti agivano da veri sobillatori, al pari, anzi più di altri colleghi dell'allora nascente/fiorente performing art: artisti come Lynda Benglis, Valie Export, per citare quelli più affini a Coum Transmission per l'intrattenere rapporti privilegiati e ambigui con la pornografia, o Gina Pane, Chris Burden, Vito Acconci, e Marina Abramović,

oppure i ritualistici spargimenti di sangue come nel teatro di Hermann Nitsch, le prove al limite della sopportazione fisica come nel caso di Stelarc. Una branca della provocazione in arte e dell'arte della provocazione, la frangia più radicale, che aveva come scopo quello di inscenare crudeltà, violenze sul proprio corpo (ma non solo), al fine di destabilizzare il rapporto con lo spettatore, di emancipare temi/tabù, storicamente emarginati e censurati, di scuotere con violenza il perbenismo delle coscienze, di traumatizzare per demistificare. Insomma: di fare azioni shock. COUM Transmissions non aveva rivali in questo campo. Ricorda P-Orridge:

> "Di solito facevo cose tipo attaccarmi diverse teste di pollo sul pene e poi mi masturbavo versandoci sopra dei vermi. A Los Angeles, nel 1976, all'Institute of Contemporary Arts [...] mi sono fatto dei clisteri con sangue, latte e urina, e li ho spruzzati dal culo sul pavimento di fronte a Chris Burden e vari altri artisti. Poi ho leccato il tutto dal pavimento[...] Ad Amsterdam ([...] Cosey e io ci siamo sputati addosso, leccati via lo sputo, leccato i genitali e abbiamo avuto un rapporto sessuale mentre lei si bruciava i capelli con delle candele"
> (Autori vari, 1998).

Prostitution scatenò l'ira di tutti, dal Parlamento inglese, alle femministe, al mondo del porno, tutti egualmente indignati. La scena, fedele al motto di COUM Transmissions, "*We guarantee disappointment*", presentava strumenti di tortura, assorbenti, biancheria femminile insanguinata, Fanni Tutti più o meno nuda, suoni assordanti, urticanti, a cura della costola Throbbing Gristle che in quell'occasione si staccò definitivamente. Uno scenario apocalittico, *Atrocity Exhibition*, prendendo a prestito un titolo di James Ballard, lui che la fantascienza l'ha fatta a pezzi, autore ammirato e annoverato dalla cosa Throbbing Gristle come un autore di riferimento. Ballard conosceva COUM Transmissions e Throbbing Gristle? Forse, di sicuro continuò a tenersi sulla medesima lunghezza d'onda e quasi a citarli a sua volta, quando nel 1978 scrisse il racconto *Zodiaco 2000* (Ballard, 2005) architettato sulla base dei nuovi segni sotto cui viviamo, che ci condizionano in pensieri e atti. Polaroid, computer, cloni, spirale, spogliarellista, psichiatra, radar, psicopatico, siringa ipodermica, vibratore, missile cruise, astronauta, sono le nuove costellazioni individuate da Ballard, che forse conosceva COUM Transmissions e Throbbing Gristle, sì, loro, quelli che facevano musica, anzi dell'anti-musica, ecc.ecc.ecc...
La cosa chiamata Throbbing Gristle e la cosa madre COUM Transmissions, a loro volta, conoscevano senz'ombra di dubbio William Burroughs, di cui adottarono le tecniche di cut-up, le sue teorie sul condizionamento/de-condizionamento, sull'evoluzione della specie umana e lo spirito paranoide. Una delle ultime pubblicazioni della Industrial Records fu, infatti, un disco di Burroughs dal titolo eloquente: *Nothing Here Now But The Recording*s, un collage dei suoi esperimenti compiuti con i testi e i nastri.
La cosa chiamata Throbbing Gristle, nel costruire i suoi assalti sonori, lavorava sulla manipolazione di suoni d'ambiente, catturati alla radio o alla televisione, sulle proprie improvvisazioni, ricombinandoli sulla scorta delle indicazioni messe a punto da Burroughs e Bryon Gysin. Nella seconda introduzione a *Third Mind*, Burroughs spiega in che cosa consiste il metodo di base:

> "Prendete una pagina. Per esempio questa. Adesso tagliatela nel senso della lunghezza e della larghezza. Ottenete quattro frammenti: 1 2 3 4 … uno due tre quattro. Adesso riorganizzate i frammenti mettendo il frammento uno con il frammento tre. E ottenete una nuova pagina. Talvolta vuol dire la stessa cosa. Talvolta qualcosa di totalmente diverso – (fare un cut-up di discorsi politici è un esercizio dei più interessanti) – e in ogni caso scoprirete che significa qualcosa e qualcosa di ben determinato"
> (cit. in Lemaire, 1983).

Anche i temi del controllo e della manipolazione delle masse, cari al grande vecchio di St. Louis facevano parte del bagaglio preso a prestito dalla cosa chiamata Throbbing Gristle, come raccontano in modo eloquente brani come *Discipline*, *Persuasion* e *Convincing People*, nenie ossessive e lancinanti sopra basi ritmiche martellanti o degenerate, de/cadenti a pezzi, squamate.
La cosa chiamata Throbbing Gristle faceva ricorso anche ad altri pensatori scomodi, a Gilles Deleuze e Felix Guattari, invocando "un altro militantismo, in grado di darsi i mezzi, per liberarsi da solo dei fantasmi dell'ordine dominante", come scrisse Guattari su *La Quinzaine* nel 1972 (cfr. Fontana in Deleuze/Guattari, 2002), sapendo che per farlo occorre prima

> "Distruggere, distruggere: il compito della schizoanalisi passa attraverso la distruzione, tutta una pulizia, un raschiamento dell'inconscio"
> (Deleuze/Guattari, 2002).

Aveva tra i propri riferimenti Jean Baudrillard, quello sessantottino che si erge contro la manipolazione seriale, e il successivo che stigmatizza il corpo come carnaio di segni. Al tempo stesso si appropriava delle analisi di Michel Foucault sugli universi concentrazionari e segregatori e dulcis in fundo si pescava a man bassa tra le nequizie sadiane. Détournement autentico,

> "… il linguaggio fluido dell'anti-ideologia. Esso appare nella comunicazione che sa di non pretendere di detenere alcuna garanzia in se stessa e definitivamente"
> (Debord, 2006).

Si direbbe che la cosa chiamata Throbbing Gristle (e prima COUM Transmissions) conoscesse senza dichiararlo l'opera di Guy Debord. Il pensiero situazionista, ultimo elogio delle avanguardie ri/suona forte e netto nelle loro provocazioni:

> "Noi organizziamo solo il detonatore: l'esplosione libera dovrà scapparci per sempre, e scappare a qualsiasi altro controllo"
> (Debord, in Lippolis, 1994).

Debord lo scriveva due anni prima che COUM Transmissions entrasse in azione. Détournement autentico era in particolare quello operato con personaggi scomodi,

pericolosi nel fare più che nel pensare, come Charlie Manson, da cui veniva la frase "*Cease to Exist*" utilizzata per una serie di perfomance di COUM Transmissions negli Usa sul finire della loro attività (1976) e poi ripreso per un film, *After Cease to Exist*, realizzato e presentato nel 1977 al Film Festival di Arnhem in Olanda ed al RAT Club di Londra, a metà strada tra surrealismo e porno. Nel corso delle prime proiezioni la cosa chiamata Throbbing Gristle suonava dietro lo schermo e la colonna sonora, del tutto improvvisata e registrata in una sola session, divenne poi il lato B del primo album ufficiale dei Throbbing Gristle: *Second Annual Report*. Un altro assassino che entrò a far parte del bagaglio culturale della cosa chiamata Throbbing Gristle, fu Gary Gilmore, un condannato a morte che divenne un caso per le sue reiterate richieste di essere ucciso. Una strategia di spiazzamento, che la cosa chiamata Throbbing Gristle non poteva non notare, avendo fatto del disorientamento un procedimento organico al proprio agire.

> "Dopo *After Cease to Exist* l'occasione di lavorare su una colonna sonora si presentò ai Throbbing Gristle in seguito all'incontro con Derek Jarman, il quale nel 1980 affidò alla band la creazione di suoni per il suo film del 1974 *In the Shadow of the Sun*. Lo stesso anno Jarman riprese i Throbbing Gristle durante un loro concerto presso il locale Heaven a Londra, rielaborando le immagini nel film del 1981 *TG Psychic Rally in Heaven*: otto minuti fulminanti in cui le graffiature sonore della band lottano con le immagini manipolate e vivisezionate attraverso la doppia esposizione, a formare un'intelaiatura visiva e mentale che racchiude i suoni stessi"
> (Cascella in Cascella e Perella, 2000).

Ecco un altro incontro che evidenzia ancor di più la trasversalità della cosa chiamata Throbbing Gristle, sì, loro, quelli che facevano musica, anzi dell'anti-musica, ecc.ecc.ecc., che oggi rimettono in circolazione i loro quattro album ufficiali (più il beffardo *Greatest Hits*, il cui sottotitolo recita *Entertainment Through Pain*): *The Second Annual Report*, l'esordio ufficiale, copertina tutta bianca, come quella di un precedente album molto più celebre di una formazione decisamente più famosa e che, sarà un caso, è l'album che contiene la citata *Revolution n.9.*; *D.o.A. The Third And Final Report*, con in copertina una bambina di un'innocenza che avrebbe colpito Lewis Carroll, seduta con ancora i pattini ai piedi, di fronte a scaffali che ospitano apparecchiature hi-fi, mentre *dentro lo specchio*, in basso a destra, si mostra un'immagine decisamente più morbosa; *20 Jazz Funk Greats* che riprende i quattro Throbbing Gristle in posa da scampagnata tra colleghi che se ne vanno per verdi prati sovrastanti una suggestiva scogliera, salvo poi scoprire che sono a Beachy Head, meta preferita dai suicidi; infine *Heathen Earth*, dove sopra il disegno di una dentatura digrignata di cane compare il numero 23 (un'ossessione esoterica per molti da Crowley a Burroughs) e una strofa di Charles Manson, sempre lui: *...can the world be as sad as it seems?* Anche la raccolta dei grandi successi gioca di contrasto, tra il rimando alla copertina *Exotica* di Martin Denny, un must di un genere che più agli antipodi non si può immaginare e la promessa di piacere che fa rabbrividire...

... questi erano i Throbbing Gristle, sì, loro, quelli che facevano musica, anzi dell'anti-musica, ecc.ecc.ecc., che vellicavano i timpani con carta vetro e amavano i sapori violenti (un precedente "best", *The Taste Of Tg* riportava in copertina la foto di un monaco buddista

ripreso durante il taglio rituale della lingua), le destabilizzazioni, le provocazioni, gli spiazzamenti; sì, loro, quelli che confezionavano crudeltà audio-video, attimi di luce perversa e di abbagliante oscurità, in parte percepibili anche nelle due testimonianze discografiche della loro breve riunione avvenuta nel 2007, prima della chiusura definitiva della storia originale il 24 novembre 2010, quando si è conclusa del tutto la missione terrestre di Peter Christopherson, detto "Sleazy".
Ristampare, rimasterizzare il catalogo di cui si è fatto carico Carter è stato anche un omaggio al compagno di questa insana avventura e non resta che re-immergersi nella torbida palude di *After Cease To Exist* (da *The Second Annual Report*) e delle affini *Tanith* ed *Exotica* (da *20 Jazz Funk Greats*), nella techno-dance di AB-7° e il suo contrappunto apocalittico, *Walls of Sound* (da *D.o.A The Third And Final Report*), nel funky ambient di *20 Jazz Funk Greats* (dall'album omonimo), alle contorsioni e gli isterismi parossistici di *We Hate You* (*Little Girls*), ora nel cd bonus di *D.o.A The Third And Final Report* e la lascivia di *Hot On The Heels Of Love* (ancora da *20 Jazz Funk Greats*) e affondare nel restante oceano di suoni di quella cosa chiamata la grande apocalisse del rock 'n' roll, ovvero: Throbbing Gristle, ecc.ecc.ecc.

ascolti

- Throbbing Gristle, *The Second Annual Report*, Industrial Records, 2011.
- Throbbing Gristle, *20 Jazz Funk Greats*, Industrial Records, 2011.
- Throbbing Gristle, *Heathen Earth*, Industrial Records, 2011.
- Throbbing Gristle, *Greatest Hits. Entertainment Through Pain*, Industrial Records, 2011.
- Throbbing Gristle, *The First Annual Report Of Throbbing Gristle*, Thirsty Ear, 2006.
- Throbbing Gristle, *In the Shadow of the Sun*, Illuminated, 1993.
- Throbbing Gristle, *The Taste of TG. A Beginner's Guide to the Music of Throbbing Gristle*, Mute, 2004.

letture

- Autori vari, *Manuale di cultura industriale*, Shake, Milano 1998.
- Autori vari, *Enciclopedia del rock. Anni '70*, Arcana, Milano, 2002.
- James, Ballard, *Tutti i racconti, 1969-1992*, Fanucci, Roma, 2005.
- DanielaCascella, Cristina Perrella, *Video Vibe. Arte, musica e video in Gran Bretagna*, Castelvecchi, Roma, 2000.
- Guy Debord, *La Società dello Spettacolo*, Baldini Castoldi Dalai, Milano, 2006.
- Guy Debord, *Internazionale Situazionista*, in (a cura) di Mario Lippolis, *Internazionale Situazionista 1958-69*, Nautilus, Torino, 1994.
- Alessandro Fontana, *Introduzione*, in Deleuze, Guattari, *L'antiedipo*, Einaudi, Torino, 2002.
- Gilles Deleuze, Felix Guattari, *L'antiedipo*, Einaudi, Torino, 2002.
- Gérard-Georges, Lemaire *William Burroughs: una biografia*, Sugarco, Milano, 1983.
- Stefano Pivato, *Il secolo del rumore*, il Mulino, Bologna, 2010.

27 Gennaio 2012