



il futuro è
dove ci porta
l'immaginazione

PUBLIMEDIA
I T A L I A

media agency • www.publimediaitalia.com

andava avanti sino a quando i due blocchi non si scioglievano facendola cadere a terra. A quel punto lo spettacolo finiva e lei se ne andava. Una performance che poi è stata "storicizzata", e che Laurie Anderson ha ripreso proprio in omaggio a quei giorni trascorsi girando per l'Europa (e tra l'altro, come si è detto, incrociando due anni dopo, alla Settimana Internazionale della Performance a Bologna, proprio Abramovič). Quando si sono incontrate per la prima volta, ricorda l'artista hanno subito parlato di come sopravvivere. La violinista aveva messo a punto un metodo che si era rivelato molto efficace: aveva scritto una lettera a 500 gallerie d'arte in Europa, dicendo che era impegnata in un lungo tour per il continente e chiedendo se la loro sede volesse essere inclusa nel giro di concerti. 498 avevano risposto no, ma le due che avevano detto sì, le erano bastate per avere le risorse sufficienti a viaggiare. Era tutto improvvisato, aveva messo in una grande valigia nera il necessario per le sue esibizioni, i microfoni, il violino, le tastierine, gli amplificatori e così aveva iniziato a girare per il continente. Marina Abramovič era sbalordita:

Mi sembrava una ragazza così vulnerabile – ha raccontato – pensavo avesse bisogno di essere protetta, mi sentivo più grande. Vengo dal Montenegro, che è un mondo di forti guerrieri tra le montagne. Ma lei non aveva bisogno di protezione.

E lo dimostrerà continuando, dopo *O Superman*, a entrare nel cuore della sua nazione, con un lavoro apparentemente frammentario, diversificato, mai sino a oggi realmente catalogato, come se fosse solcata da una necessità espressiva, da un «furore del dire» - per usare l'espressione cara all'antropologo francese Georges Lapassade che l'ha utilizzata nei suoi scritti a proposito dell'hip hop – e recentemente dalla passione per l'intelligenza artificiale, che anche per lei costituisce una nuova frontiera dell'espressione artistica, che convive con un ritorno alla pittura. Aspetti della sua produzione che la mostra dedicatale dall'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington ha provato a storicizzare.

Quando due anni fa quell'istituzione culturale le ha proposto di curare una vasta retrospettiva sul suo lavoro, Laurie Anderson



© Rita Antonielli

ha inizialmente rifiutato. Per lei l'arte è ancora quella di "Duets on Ice", della performance, dei violini elaborati e personalizzati da mettere in una scatola insieme a meraviglie recenti e passate della tecnologia, per allestire spettacoli in giro per il mondo. Ed è quella del suo strumento preferito, la voce, che fa di lei una cantastorie intenta a mettere insieme notizie del telegiornale, *poetry slam* e filastrocche acide. Perché per lei non c'è bisogno di guardarsi indietro ma, al contrario, è necessario consumare il futuro. Non vuole essere istituzionalizzata, nemmeno da una realtà importante come quella.

Ma poi, dopo averci pensato, ha finito per accettare. A una condizione. Che la "retrospettiva" si trasformasse in un avvenimento unico, una commissione inedita. Il Museo si trova esattamente a metà strada tra il monumento a George Washington e il Campidoglio: il luogo perfetto per lei che, sin dagli esordi, ha sempre dovuto fare i conti con l'ossessione di mettere in scena la storia, e le distorsioni, del suo paese. Il risultato è stato un allestimento dal titolo "The Weather" che, come ha detto lei stessa, è ancora una volta una maniera per «raccontare e raccontare la storia nazionale». Proprio come agli esordi.



© Rita Antonielli


RAVENNA FESTIVAL

Laurie Anderson: *Let X = X* with Sexmob

Palazzo Mauro De André
7 giugno, ore 21.30

PUBLIMEDIA
I T A L I A

LAURIE ANDERSON: LET X = X WITH SEXMOB

Laurie Anderson

Sexmob

Steven Bernstein *tromba*
Briggan Kraus *sassofono*
Tony Scherr *basso*
Kenny Wollesen *batteria*
Doug Weiselman *clarinetto*

in esclusiva per l'Italia

Biografia dell'artista
sul sito



© Rita Antonoli

Avanguardia e mainstream

Laurie Anderson tra passato e futuro
di Pierfrancesco Pacoda

Quando arrivò a Bologna nel 1977 per partecipare alla Settimana Internazionale della Performance alla Galleria di Arte Moderna, Laurie Anderson era una giovane artista fortemente suggestionata dalle "azioni" di Marina Abramović e di Ulay, che offrivano il loro corpo al contatto inevitabile con chi volesse entrare nelle sale, e dal lavoro di Vito Acconci, anch'egli presente. Lo stesso Acconci, quattro anni, prima aveva invitato l'artista a esibirsi all'Artists Space, uno dei luoghi più sotterranei e più celebri di Downtown Manhattan. Due personalità apparentemente lontane, accomunate dalla fascinazione per il linguaggio e la voce, e per gli stilemi della vita americana, che diventano per entrambi, nel corso del tempo, una via per entrare nel cuore della cultura pop e per rileggerla. In occasione del suo ritorno all'Artist Space, nel 1988 con lo show "Whirlwind", la musicista ricorda quegli anni, sideralmente lontani da *O Superman*, il disco con cui, semplice protagonista della sperimentazione e della ricerca al di là dei confini artistici, aveva raggiunto il secondo posto delle classifiche di vendita inglesi.

Nei primi anni Settanta – racconta – ero coinvolta in due gruppi di artisti, tutti i lavori che realizzavamo, al di là di chi li avrebbe firmati, erano frutto di una esperienza collettiva. Uno era il "party group", quello delle feste e della vita notturna, e ne facevano parte Philip Glass e Richard Serra, l'altro era più serio e c'erano, tra gli altri, Sol Lewitt e Vito Acconci.

Le sue opere erano fortemente multimediali, super 8, diapositive, il corpo usato come schermo cinematografico e come cassa di risonanza sonora, grazie a microfoni applicati sotto i vestiti e lunghi fili (non c'era ancora la tecnologia wireless) che li collegavano al mixer. Al centro, un tormentato racconto autobiografico, la sua esistenza, quella dei suoi parenti più stretti, diventavano frammenti distorti dell'"American Way of Life". Storie dell'adolescenza, del periodo dell'impegno sociale, delle utopie di una generazione che credeva che l'arte potesse essere "politica". Come quando, ancora studentessa di scultura alla Columbia University, teneva dei corsi di poesia nella prigione newyorchese di Rykers Island, considerata uno degli istituti penitenziari più inospitali d'America. Già allora, come accadrà poi durante tutta la sua carriera, cercava l'inaspettato, voleva che l'arte andasse per le strade, si specchiasse nella vita reale. Nel 1972 alterna le sue lezioni in carcere con le "Institutional Dream Series", dove dorme in luoghi pubblici, come una biblioteca o una panchina in un parco.

Volevo – dice – catalogare i miei sogni e vedere in che maniera fossero influenzati dai posti dove passavo la notte. Frequentavo scultori, ballerini, musicisti, pittori, ero aperta a ogni influenza. E provo grande nostalgia per quei giorni, perché avevamo la sensazione di far parte di una scena, di un movimento. Era incredibilmente eccitante. Era come se una parte oscura, dimenticata della città fosse tornata a nuova vita, a una bellezza che non aveva mai conosciuto grazie all'arte.

In quegli anni è una città, New York, sull'orlo di una voragine. Non a caso, solo nel 1975, tra il Bronx e il Village si svilupperanno tre scene che hanno intrecciato profondamente (e continuano a farlo) musica e trasformazioni sociali, il punk, la disco e l'hip hop. Ondate che solcano le strade, che irrompono nell'universo dell'arte, facendolo entrare in relazione sempre più stretta appunto con la strada. Quel piccolo gruppo di sperimentatori, che aveva nell'Artists Space il suo riferimento, si offre al mercato, con tanto di presentazioni delle proprie attività inserite nel catalogo della Foundation of Arts Performances and Projects:



© Rita Antonoli

Molte delle opere d'arte dei nostri associati – si legge – non possono essere "vendute", ma hanno bisogno di un sostegno economico per essere realizzate. Noi amministriamo le donazioni attraverso accordi individuali. La documentazione della performance può essere concessa dagli artisti in cambio della sponsorizzazione. I prezzi variano e partono da una offerta minima di 200 dollari, 100 se volete solo una conferenza.

Così, Acconci, Chris Burden, Laurie Anderson si dichiaravano «disponibili per performances, progetti speciali, conferenze e residenze». Era il 1978, due anni dopo sarebbe arrivato il successo planetario di *O Superman*, una serrata narrazione dall'incedere documentaristico della politica americana all'estero, con un riferimento particolare alla crisi degli ostaggi in Iran del 1979. La canzone era stata registrata in uno studio allestito nel corridoio del suo storico loft newyorchese, dove ha vissuto per decenni: otto minuti attraversati da un loop in sottofondo basato sulla ripetizione della sua voce e frammenti poetici che raccontano di braccia petrolchimiche e di armi. Decise di stamparne, autoproducendole, solo mille copie che vendeva personalmente in occasione delle sue azioni nelle gallerie off o per corrispondenza. Fu il celebre dj inglese John Peel il primo a programmare la canzone, a promuoverla inizialmente per il pubblico del suo paese e poi nel resto del mondo, facendola diventare nel 1981 oggetto pop di grande consumo. Iggy Pop disse che il video di *O Superman* era l'unico con cui quell'anno potesse identificarsi; «Pitchfork», più tardi, scrisse a proposito di *Big Science*, l'album che contiene il brano: «Ascoltare il primo album di Laurie Anderson è come sedersi con una strana forma di vita che ci sta studiando da molto tempo tempo». Stava per cambiare tutto: una distribuzione inglese ne ordinò subito, ed era solo l'inizio, 80.000 copie, e la Warner offrì all'artista un contratto per otto dischi.

Era nato il paradosso Anderson: avanguardia e mainstream. Dalle piccole celebrazioni notturne nel Village con gli amici dell'Artists Space ai grandi tour, la scrittura di canzoni come lavoro, i turni in studio di registrazione per le scadenze discografiche. Ma la sua straordinaria creatività aveva bisogno di altri orizzonti. Così, le performance diventano spettacoli teatrali complessi e con un largo uso della tecnologia. Spingendo sempre al limite la ricerca. Passando dalle pellicole proiettate sugli schermi tradizionali all'utilizzo di cilindri, pezzi di carta stropicciata e i suoi stessi vestiti che diventavano schermo. E con lei, contemporaneamente, sono arrivate al successo tante personalità con le quali aveva condiviso gli esordi. Come Marina Abramović, che, solo sei anni prima, nel 1975, aveva sentito parlare di una giovane artista americana che, per le vie di Genova, ogni giorno in un punto diverso della città, suonava uno strano violino autocostruito, pieno al suo interno di nastri e altoparlanti, che emetteva musica preregistrata. La ragazza stava in precario equilibrio su dei pattini bloccati all'interno di due cubi di ghiaccio. E la performance, intitolata "Duets on Ice",