

**BIGSUR**

[ 75 ]

*Un lavoro da donne. Saggi sulla musica*  
a cura di Sinéad Gleeson e Kim Gordon

titolo originale: *This Woman's Work. Essays on Music*  
traduzione di Chiara Veltri

First published by White Rabbit, an imprint of the Orion Publishing Group, London.

Apparati © Sinéad Gleeson e Kim Gordon, 2022  
Stagioni soniche: il genio di Wendy Carlos © Sinéad Gleeson, 2022  
La musica su internet è senza contesto © Kim Gordon, 2022  
Fan girl © Anne Enright, 2022  
Canti d'esilio © Fatima Bhutto, 2022  
I frutti del lavoro © Jenn Pelly, 2022  
Encomio di Linda © Juliana Huxtable, 2022  
Jukebox a due cifre: un saggio in otto mix © Leslie Jamison, 2022  
Broadside Ballads © Liz Pelly, 2022  
L'amica geniale © Maggie Nelson, 2022  
Diaforesi © Margo Jefferson, 2022  
Perdenti © Megan Jasper, 2022  
Valentina © Ottessa Moshfegh, 2022  
Country girl © Rachel Kushner, 2022  
Cosa sta succedendo nel rap, nella cosiddetta  
musica «trap» e «drill»? © Simone White, 2022  
«Auld Lang Syne» a luglio © Yiyun Li, 2022  
Sentire le voci © Zakia Sewell, 2022

per la prefazione: © Claudia Durastanti, 2023  
© SUR, 2023

Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR  
viale della Piramide Cestia, 1/C • 00153 Roma  
tel. 06.83982098  
info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: marzo 2023  
ISBN 978-88-6998-344-3

Progetto grafico: Falcinelli & Co.

Composizione tipografica degli interni:  
Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)

# Un lavoro da donne

## Saggi sulla musica

a cura di Sinéad Gleeson e Kim Gordon

traduzione di Chiara Veltri

prefazione di Claudia Durastanti



*Per i miei genitori, Maura e Joe, e per essere cresciuta in una casa piena di musica e racconti di concerti.*

Sinéad Gleeson

*Per mia figlia Coco; per mio padre e la sua collezione di dischi jazz e blues; e per mio fratello Keller, che con la sua mente libera e curiosa mi ha insegnato l'improvvisazione.*

Kim Gordon





UN LAVORO DA DONNE





## Fan girl

di Anne Enright

---

È sempre interessante da osservare, questa cosa della Fama. O forse dovrei dire questa cosa di essere Fan, perché non mi riferisco alle vite misteriose delle Persone Famose, al loro regime di *skin care* o a quello che mangiano per colazione, alle loro giornate ordinarie piene di momenti straordinari di ricchezza economica o di irrealtà (momenti in cui causa ed effetto sono rovesciati e le regole non valgono, in cui non mangiano, non hanno bisogni, non amano, non caccano, ma semplicemente *sono*, in cui schioccano le dita e le cose compaiono, in cui non c'è attrito, soltanto fama). No, intendo quella cosa di sentirsi le ginocchia molli e gli occhi lucidi, del tipo *Oddio, ma tu sei famosissima*, che capita a tutti noi. O a cui ci capita di assistere. Più di una volta qualcuno mi ha proprio spinto da parte per avvicinarsi all'oggetto della sua fame di fama, che sembra più una crisi di fama o una famelicità di fama: è un'attenzione così concentrata, un bisogno così intenso. Cosa vogliono?, mi chiedo.

Quando i fan entrano in contatto con l'oggetto del desiderio e assumono un'aria radiosa, la cosa che colpisce di più è la «Io-sità» della loro espressione. Quell'*eccomi, sì, sono Io, quello che aspettavi da sempre*. Alcuni fan arrossiscono o hanno l'aria tormentata, e anche questo può essere preoccupante. In rarissimi casi, uno si gira per fulminarti con il suo Disprezzo da Fan (succede spesso, pare, alle mogli di uomini famosi). Se ti ritrovi vicino a qualcuno di veramente famoso, può succedere che un fan si giri come per dire: E tu chi sei?, o: Chi ti credi di essere?, oppure: E tu chi cazzo sei?

In realtà, l'afflusso di sangue al cervello provocato dall'incontro con una celebrità manda in tilt il lobo frontale. Non sei soltanto emozionato ma anche impulsivo, non soltanto impulsivo ma anche disinibito. È un po' come essere ubriachi e un po' come essere pazzi. I centri del linguaggio non funzionano. Per questo il fan è sgarbato e può arrivare a essere aggressivo, per questo (e a me è successo solo poche volte nella vita) apre la bocca per parlare e dice *Haasfyhbhy lgunny phillibat yer*. Non riesce a mettere insieme una frase.

Ecco qui. Sei davanti al tuo idolo e riesci a sputare fuori dai denti solo stupidaggini. La grammatica cade a pezzi. Di contenuti non c'è neanche l'ombra. Le parole vengono cancellate o distorte in modo bizzarro. Tutto si fonde in un unico blob parola-frase che ti esce di bocca. Non è gioia, è un cortocircuito. E poi ti chiedi: *Che è successo? Non ricordo niente*.

Sì, sto parlando della volta in cui ho incontrato Laurie Anderson nel piccolo auditorium dell'Irish Arts Center sulla Cinquantunesima Strada, a New York, o, se «incontrato» è il termine sbagliato, proviamo con «mi sono avvicinata a»: la volta in cui mi sono ritrovata a mezzo metro da

Laurie Anderson e poi a trenta centimetri, di certo abbastanza vicina da vedere il guizzo di terrore nei suoi occhi. O forse non era terrore. Certo che no! Era solo un rapido esame periferico: il suo cervello controllava che le vie di fuga fossero libere mentre i suoi occhi non mi si staccavano di dosso. Non credo che fosse uno spasmo oculare. Forse è stato il mio sorriso ad allarmarla. Sono una donna irlandese di mezza età a cui farebbe bene una piccola sbiancata ai denti, sorridevo con la bocca spalancata a trenta centimetri di distanza da Laurie Anderson, mentre cercavo di spicciare una parola perché mi ero accorta che aveva le fossette LE FOSSETTE!!! sì, ai lati del volto, tutti e due, oddio, una a sinistra e una dove??!?

E dopo mi sono detta: *Non ricordo neanche cosa ho detto.*

Dopo un incontro del genere un fan può soltanto avere dei rimpianti, come si rimpiange un sogno quando è finito. Non puoi tornare indietro e rimediare a quel meraviglioso disastro, non dirai mai niente di meglio di *fliffoopidiglyblop*.

E così, per mia soddisfazione personale, ecco quello che non ho detto a Laurie Anderson.

L'estate in cui finii il college a Dublino, feci la roadie per un paio di *one-woman show* al Festival di teatro d'Avignone: uno era una pièce intitolata *The Diamond Body*, basata su un racconto di Aidan Mathews, con Olwen Fouéré, a sua volta un'icona che ha il talento di far credere al pubblico che tutto, con grande lentezza, stia cominciando a levitare a qualche centimetro da terra. *The Diamond Body* era la storia di Stephanos, un «ermafrodita» che gestisce un locale gay su un'isola greca e viene ucciso (al maschile, nel racconto) dalla gente del posto offesa dal suo seno di donna. È

narrata dall'amante che lo ha perduto e finisce con il racconto dell'intervento chirurgico a cui il narratore si sottopone per condividere il destino di Stephanos. Le luci si abbassano mentre Olwen si spoglia per mostrare il torso nudo agli spettatori, e il suo corpo assume una posa quasi religiosa, sacrificale. Il gesto veniva eseguito con grande tenerezza e dolore.

La pièce era concepita come una collaborazione musicale con Roger Doyle. La sua partitura elettronica era densa dei friniti notturni dei grilli, conteneva una scena di ballo nel locale, il testo di una canzone ambientato sulla spiaggia. Olwen parlava attraverso un vocoder, un sintetizzatore elettronico che frammentava la voce in registri diversi, trasformando il suo monologo parlato in una specie di coro cantato, e questo era uno dei motivi per cui la storia sembrava allo stesso tempo antica e nuova.

La prima si tenne nel 1984, dieci anni dopo che i Kraftwerk avevano usato un vocoder nel loro compatto inno elettronico «Autobahn», e soltanto tre dopo che Laurie Anderson, adoperando la stessa tecnica, aveva raggiunto i vertici della classifica pop britannica con «O Superman», la sua eterea sfida all'autorità della macchina. Due anni più tardi, in quell'allarmante escursione francese, io ero soltanto la roadie. Non sapevo dove Doyle si fosse procurato il macchinario, che era motivo di un certo orgoglio e di molto smanettare con cavi, spinotti e manopole. Erano gli albori della musica elettronica in Irlanda. *Lo so che non era New York, Laurie! Ma era lontanissima dalla musica tradizionale.*

«O Superman» fu lanciata da John Peel, al cui radar, come si direbbe oggi, non sfuggivano i prodigi controcorrente come Anderson. Nel 1981, quando mandò in onda la canzone, lei si era felicemente sistemata nella scena artisti-

ca collettiva di downtown New York, che all'epoca era povera e ristretta: «sei persone in un loft», ha ricordato Anderson. Lo studio su Canal Street, ancora oggi di sua proprietà, era sopra un centro che somministrava metadone: i pazienti salivano per le scale e la neve scendeva attraverso il tetto. C'erano «un sacco di sesso e droghe», ed «era uno spasso», ha dichiarato in un'intervista al *New York Times*, anche se l'articolo non dice se lei partecipasse o semplicemente si godesse la presenza di tutto quel sesso e quelle droghe. Philip Glass, che faceva parte della stessa scena, ha dichiarato: «Allora la gente non aveva una carriera, aveva un lavoro. Non sapevamo cosa fosse una carriera. Eravamo artisti. Non ci è mai venuto in mente che un giorno ci saremmo guadagnati da vivere così».

Anderson è cresciuta a Chicago, dove era stata una cheerleader al liceo ed era stata votata «la ragazza con più possibilità di successo». Andò a New York per allontanarsi da tutto questo. Per il suo primo spettacolo di performance art, nel 1974, riempì un violino d'acqua e lo suonò comunque: forse la tormentava ancora il pensiero di aver abbandonato, a sedici anni, la carriera di violinista d'orchestra. In seguito inventò un violino elettrico «che si suona da solo», e ci si esibiva agli angoli delle strade, con ai piedi pattini a rotelle rivestiti da un blocco di ghiaccio. Ai passanti raccontava la storia del giorno in cui era morta sua nonna e lei era andata su un lago ghiacciato e aveva trovato delle anatre con le zampe intrappolate. Quando il ghiaccio intorno ai suoi piedi si scioglieva la performance terminava. Anderson era occupata a mettere in scena la sua libertà. Non era preparata al successo di «O Superman», nel senso che non riuscì fisicamente a stampare nello studio di Canal Street il numero di dischi richiesti dal mercato, e così do-

vette firmare un accordo con la Warner Records perché lo facesse al suo posto. Mentalmente possiamo sperare che non fosse né preparata né impreparata. Era nello stato mentale in cui era, perché è quello il luogo in cui vive Anderson. «Non ci ho mai creduto», ha detto dei fan britannici che urlavano fuori della sua limousine. «Neanche all'epoca... è una cosa davvero strana e costruita». (Viene da chiedersi cos'è che è costruito: l'adorazione? Il capitalismo?)

Secondo un critico, Anderson non ha avuto successo in Europa finché non si è tagliata i capelli a spazzola ed è diventata l'androgina cyberpunk che conosciamo oggi. In effetti all'epoca ci tagliavamo tutte i capelli corti e portavamo completi da uomo. Io almeno lo facevo. Ad Avignone, comunque, faceva troppo caldo per i completi, quindi io mi vestivo sempre da ragazza. *The Diamond Body* andava in scena in un soffocante scantinato in riva al fiume, senza luce naturale e con tante zanzare, e la persona che divideva il camerino con Olwen era una performer francese che si autodefiniva «trans-sexuelle».

Aveva una bellezza austera, uno chignon *à la* Kim Novak e modi più malinconici e formali di quello che ci si aspetterebbe, persino in Francia. La vedemmo alla piscina municipale mentre bisticciava con la madre, bellissima, e il suo seno fu molto istruttivo. Non avevo mai visto prima una protesi: mi sa che all'epoca in Irlanda era impossibile farsele impiantare, per qualche motivo. E poi stavamo tutte in topless. Quella era la Francia, un sogno di nudità sofisticata molto vero e inevitabile, e anche piacevole.

Mi sembra strano che una pièce che parlava di transizione, scritta quasi trent'anni fa, oggi sia tanto attuale (a parte l'uso del maschile e del femminile), quando allora il tema ci pareva così antico. Il favoloso, futuristico vocoder, invece,

oggi è retrò come un walkman Sony, e diffuso quanto qualsiasi attrezzatura un po' esoterica. L'album di Roger Doyle *Operating Theatre* era allo stesso tempo indietro e avanti rispetto ai tempi, una strana oscillazione temporale che è tipica di Laurie Anderson. Anche se bisogna dire che Anderson non adotta tanto un genere, quanto abbandona l'idea stessa di genere. E anche i particolari che ricordo – il caldo, il buio, gli insetti, il modo in cui il personaggio muore sulla scena a torso nudo – questi effetti delicati e un po' feticizzati non troverebbero posto in un pezzo di Laurie Anderson, perché la sua opera tratta il corpo come se fosse un abito.

Ma avrei voluto dire, quando le sorridevo come una stupida sulla Cinquantunesima Strada: *Ti sarebbe piaciuto, Laurie, The Diamond Body era un ottimo spettacolo. Volevo dirle anche che quando sono diventata produttrice televisiva, pochi anni dopo, ho trasmesso il video di «O Superman» nel mio primo programma, ed è stata anche la prima volta che è andato in onda sulla tv irlandese. Lo so che l'Irlanda è piccola, Laurie.*

Qualche anno dopo ho proposto un verso di *Strange Angels* come epigrafe del mio primo romanzo, un romanzo che, come l'album, parlava di angeli e televisori, tra le altre cose. Ma qualcuno della casa editrice mi ha risposto con una mezza smorfia e negli anni successivi quella minuscola insinuazione, di qualsiasi cosa si trattasse, si è diffusa silenziosa nel mio amore per la produzione di Anderson. Abbiamo lasciato perdere l'epigrafe e, caduto quel punto, le maglie del mio amore per Laurie hanno cominciato a disfarsi. Incredibile se ci ripenso, ma ci sono stati anni in cui l'ho ascoltata in modo stanco, rimpiangendo il fatto che non potesse più piacermi come prima, sentendomi un po' fuori moda.



Non ero una vera fan. Se fossi stata una vera fan, me la sarei tenuta stretta. Proponi quello che ti piace al mondo, e il mondo risponde «mah». Qualcuno sopravvive e qualcun altro non ci riesce, e io faccio parte del secondo gruppo.

Ormai erano gli anni Novanta, e l'elettronica era cambiata ed era molto più diffusa. La stessa Anderson era meno produttiva, musicalmente. Negli indaffarati anni Ottanta aveva pubblicato quattro album, dopodiché soltanto tre, dedicando più tempo alle performance e al cinema. Nel 1992 conobbe Lou Reed, e lui la portava fuori tutte le sere. «Tutte le sere. All'inizio è stata dura per me. Mi interessava di più lavorare. Ma poi la cosa ha cominciato a piacermi da matti». Nel frattempo, la techno era rinata a Detroit, in Gran Bretagna era cominciata l'epoca dei rave, mentre altri si spostavano verso l'opera: l'ultima composizione di Roger Doyle in epoca lockdown, *iGIRL*, è stata trasmessa di recente alla radio irlandese con testi della drammaturga Marina Carr.

Questa frammentazione e normalizzazione ti fa rendere conto che agli albori della musica elettronica Anderson teneva insieme l'aspetto lirico e quello cerebrale in un modo tutto suo. Faceva parte della stessa cristallizzazione che ha prodotto artisti come Brian Eno, Philip Glass, John Zorn e i Talking Heads, tutti interessati all'intersezione tra essere umano e macchina. La maggior parte di questi artisti erano uomini. La maggior parte, come Anderson, erano interessati alla semplicità e all'assenza di emozione. Hanno sperimentato una specie di sogno elettronico: volevano distanza e disprezzavano il sentimento. Le canzoni che scriveva Anderson non parlavano d'amore, parlavano di perdita, anche se nella musica c'è anche amore. Oppure raccontavano storie, ed è per questo che la sua musica risulta sempre autentica.

Anderson è una narratrice. Le storie che racconta vengono distillate e ridistillate finché non sembra che siano accadute a qualcun altro, o a nessuno. Si ripete continuamente: ha abbandonato l'idea di fare la violinista professionista per studiare il tedesco e la fisica, ma sono passati diversi decenni e ancora non ha imparato né il tedesco né la fisica. È sopravvissuta a un incidente aereo in cui sono morte altre persone (*Dove, Laurie? Quale aereo?*). Quando aveva otto anni, ha spinto il passeggino dei suoi fratelli gemelli sullo stesso lago ghiacciato di prima e si è dovuta tuffare per salvarli quando il ghiaccio si è rotto. Al liceo ha scritto a John Kennedy e lui le ha mandato delle rose. Amava il suo cane, e il cane è morto. Queste piccole favole sull'identità, la morte, la fama e l'amore vengono costruite con cura, affinate e raccontate di nuovo. Più racconti la storia, ci suggerisce, meno ricordi l'evento originario.

Quando aveva dodici anni, Anderson ha subito una frattura alla schiena e ha dovuto passare un lungo periodo in ospedale, dov'era circondata dai suoni di bambini agonizzanti o sofferenti. Ha messo da parte questi suoni per tanti anni, e ha raccontato soltanto quanto fossero irritanti i medici che le dissero che non avrebbe più camminato. «Invecchiando mi sono accorta di quanto i miei ricordi d'infanzia siano soltanto storie che mi inventavo per spiegare o affrontare quello che stava succedendo», ha dichiarato.

Così, nei suoi testi liberi e fluttuanti, c'è un rifiuto del dolore. Significa che abbiamo soltanto due possibilità di scelta, la morte o la finzione? In realtà ce n'è un'altra. Le sue storie sono divertenti. Hanno la forma di una barzelletta senza battuta finale. Non solo, la Voce Speciale da Performance di Laurie rende divertente ogni frase, per ragioni non chiare. Anderson sa essere spiritosa già con un'unica parola, anche se ce ne vogliono due per centrare davvero

l'obiettivo. «*Hi Mom*». Nel modo in cui le pronuncia è insita la duplicità: lei è allo stesso tempo immobile e mutevole, come una fiamma.

«Non volevo bene a mia madre – per niente – ma la ammiravo. Neanche la sua le aveva voluto bene. A volte è una cosa ereditaria». Qual è la differenza tra amore e attaccamento? Mentre alcuni musicisti, come Glass, tentano di arrivare alla perfezione, Anderson cerca la libertà, e non è la stessa cosa.

Nel 2013 ha raccontato la morte del marito, Lou Reed, su *Rolling Stone*, e la lettura è stata sconvolgente: «Non ho mai visto un'espressione di tale meraviglia come quella di Lou mentre moriva». Teneva tra le braccia la persona che amava di più, e sembrava che la sua scomparsa le avesse suscitato gratitudine. «Ero riuscita ad arrivare con lui fino alla fine del mondo. La vita – così meravigliosa, dolorosa e abbagliante – non può offrire di più. E la morte? Sono convinta che lo scopo della morte sia liberare amore».

Questo racconto, che mi ha fatto piangere, mi ha liberata, nel mio piccolo, dalla questione di amare o non amare, avere o non avere, ammirare o non ammirare, pubblicamente o privatamente, l'opera di Laurie Anderson. Che, lo so, è un po' pomposo da parte mia. Ma non riesco a esprimere come sia difficile per me il dibattito sulla musica, quello in cui la gente si raggruppa in tribù, si scambia preferenze, giudica, include, esclude, crea legami, rivendica uno status, una *coolness* o un'identità in virtù delle proprie scelte. La musica mi annulla. Non mi dice chi sono. È qualcosa che ascolto in solitudine.

«Quando avevo sedici anni», ha raccontato Anderson, «non mi sforzavo di avere una personalità coerente. Sapevo che

bisognava farlo, ma mi sembrava una follia essere soltanto una persona tutto il tempo». In un recente volume fotografico sui newyorkesi, viene descritta così: «Quando Laurie era una ragazzina, da grande voleva essere “settanta cose diverse”. Ha fatto l’insegnante d’arte, la critica, l’illustratrice, ha inventato alcuni strumenti, registrato dischi, scritto libri, si è esibita, è stata artist-in-residence alla NASA, ha prodotto film ed è stata in televisione. Ha collaborato ad alcune incisioni con Lou Reed, che ha sposato nel 2008».<sup>1</sup>

Nella fotografia, Laurie posa nell’appartamento che divideva con Reed nel West Village. Sembra bello. Le finestre alle sue spalle sono ampie e offrono una veduta notturna di grattacieli illuminati. Scruto l’immagine come potrebbe fare una fan. La divoro. Soppeso le sue scelte d’arredamento e percepisco quanto possano essere personali. Sono una fan-intrusa, una fan che fa paura. Guarda! Gli infissi delle finestre sono di un grigio intenso, anche il divano è di un grigio dickensiano in cui si annida un bel po’ di verde, le pareti sono verde scuro e nell’angolo della foto c’è un festone di una grande tenda in rosso scuro e oro. Per l’inquadratura Anderson si è circondata di oggetti. Su un tavolino si trovano due o tre cacti in vasetti di terracotta. Ai suoi piedi c’è una strana lastra di resina o fibra di vetro, in bilico su un piccolo carrello industriale, che assomiglia un po’ a un libro fuso. Forse è di qualche artista famoso: tutti gli amici di Laurie sono famosi, e tutti ignorano la propria fama, David Bowie, Carrie Fisher, Julian Schnabel. *Ha degli amici!* Sul davanzale di una finestra c’è un piccolo Buddha. Dietro di lei, sulla parete, è appesa una fotografia in bianco e nero di una schiena umana nuda, con una cosa che sem-

1. Sally Davies, *New Yorkers*, Guild of Master Craftsman Publications Ltd., East Sussex 2021.

bra una rotaia lungo la spina dorsale. Potrebbe essere la schiena nuda di Anderson (come si addice a una persona famosa, è lì, sulla parete di casa sua), oppure di qualcun altro. Anderson è sul divano con Will, il suo cane, che ha una medaglietta elegante sul collare. Sul bracciolo del divano c'è un giocattolo di peluche: uno scoiattolo o un castoro o un chipmunk, un essere della prateria, con i denti davanti sporgenti. È naturale che Laurie Anderson abbia uno sciocco peluche seduto sul bracciolo del divano. È sciocca come lo sono a volte i buddhisti. Le altre celebrità sono soltanto sciocche: lei è una visione del mondo.

Nell'auditorium sorprendentemente piccolo dell'Irish Arts Center sulla Cinquantunesima Strada a New York, Anderson ha eseguito uno dei «Picnics» curati da Paul Muldoon. Era il 2016. Si è infilata il violino amplificato sotto il mento, lo ha sfilato di nuovo per parlare ancora. Poi lo ha rimesso lì, ha abbassato l'archetto e riempito la sala di genialità. È stata bravissima. Una donna che parlava al pubblico, da sola.

E poi, eccola lì. Minuscola. Col berretto. Le fossette. E dato che anch'io ero salita su quel palco soltanto la settimana prima, mi sono alzata e mi sono precipitata verso di lei. Perché ho soltanto questa vita (per ora), e lei era lì. Era passato tanto tempo da quando tutte e due portavamo i capelli a spazzola. Troppo tempo. Ma ora non pensiamo a questo.

«Ciao», ho detto. *Be', non mi conosci. Sì, sono io. Eccomi. Lo sai anche tu che mi stavi aspettando, e ora sono arrivata.*

No, ovviamente non l'ho detto. Ho detto *fiffloopidigglyblop*.