

alfabeta2



Rimini Protokoll, de te fabula narratur
Alfagola / Cucina o nevrosi

David Bowie, un portale sull'universo

Pubblicato il 7 gennaio 2017 · in alfapiù, libri, musica · Add Comment



Chiara
Veltri

Nel 1976, il suo *annus horribilis* di paranoica, drogata discesa agli inferi, incalzato da un intervistatore che gli chiedeva cosa avrebbe voluto veder scritto sulla sua lapide – “Cantante? Performer? Songwriter? Attore?” – il ventinovenne David Bowie rispose sorpreso: “Lapide? Io voglio un monumento”. E nei primi mesi del 2017 l’artista britannico che domani, 8 gennaio, avrebbe compiuto 70 anni, e di cui martedì 10 ricorre il primo anniversario della morte, avrà il suo bizzarro monumento: una scultura sonora nella Market Square di Aylesbury (sì, proprio quella citata nel primo verso di *Five Years*), dove nel settembre del 1971, al Friars, fece esordire il più celebre dei suoi innumerevoli alter ego, Ziggy Stardust, l’androgina rockstar giunta dallo spazio “come LSD nella rete idrica” ad annunciare l’imminente fine del mondo e a far esplodere il cervello dei terrestri con la sua radicale alterità.

Articoli recenti

- [Bertolt Brecht, l'intellettuale nell'epoca del mercato](#) 13 gennaio 2017
- [L'Irlanda davanti alla legge](#) 12 gennaio 2017
- [Walter Benjamin, l'inquilino in nero](#) 11 gennaio 2017
- [La scuola capovolta](#) 10 gennaio 2017
- [Brodthaers, questa \(non\) è una mostra](#) 9 gennaio 2017

Commenti recenti

- Daniela Del Bene su [La scuola capovolta](#)
- Federico La Sala su [La scuola capovolta](#)
- Un'insegnante su [La scuola capovolta](#)
- Federico La Sala su [Walter Benjamin, l'inquilino in nero](#)
- Andrea su [La scuola capovolta](#)

Cerca nel sito

Search

Iscriviti alle notizie da alfabeto2 e alfapiù

Email Address*

Nome

Già nel 2013 la centralità nella cultura contemporanea dell'icona postmoderna Bowie, insieme artista e opera d'arte, era stata ribadita nella *monumentale* mostra allestita al Victoria & Albert Museum di Londra (e approdata dal luglio al novembre del 2016 al MAMbo di Bologna, dopo diverse tappe in giro per il mondo), *David Bowie Is*, con quel titolo volutamente aperto e allusivo che sembra proprio dire, come lui stesso disse una volta di sé: “David Bowie è tutto quello che volete che sia”. E nel vortice di omaggi, analisi, elaborazioni collettive del lutto seguito alla sua morte inattesa, soltanto due giorni dopo l'uscita di *Blackstar*, a detta di molti il suo album più audace e sperimentale in oltre 35 anni, ognuno ha avuto il proprio David Bowie da celebrare. Perché se Bowie è uno dei personaggi più influenti di tutti i tempi, è stato al contempo ricettacolo di influssi disparati, capace di intercettare e anticipare lo *Zeitgeist*. Per essere se stesso, David Robert Jones di Brixton (via Bromley e Beckenham), inseguito dallo spettro della follia che aleggiava sulla sua famiglia materna, doveva diventare qualcun altro, inventare e reinventare mondi illusori a partire da frammenti di suoni, immagini, testi in collage, in un infinito processo di saccheggio, riciclaggio e ricontestualizzazione: dall’“Amleto nello spazio” Major Tom, passando per i sogni retrofuturisti e la sessualità impudente di Ziggy e del suo successore *Aladdin Sane*, Halloween Jack negli apocalittici paesaggi urbani di *Diamond Dogs*, il plastic soul di *Young Americans*, il Sottile Duca Bianco con la sua ossessione per l’occulto e il totalitarismo, la radicale innovazione musicale della trilogia berlinese, con cui, scrive Simon Reynolds, inventò il post-punk prima ancora che fosse iniziato il punk, la popstar biondissima, abbronzata di *Let’s Dance*, fino al Button-Eyes di *Lazarus*, l’alieno immortale prigioniero sulla terra, la performance finale con cui ha trasformato anche la sua morte in opera d’arte.

Com’era ovvio aspettarsi, il mondo editoriale non ha lesinato nuovi studi e disamine di quello che a lungo è stato definito, con un trito cliché, il camaleonte del pop. Uno dei tributi più personali e riusciti al suo spirito avanguardistico è *The Age of Bowie* di Paul Morley, quasi 500 pagine tra biografia, *memoir* e saggio critico scritte in meno di sei mesi: “una biografia immaginaria di David Bowie scritta da Philip K. Dick” (ancora) inedita in Italia. Il Bowie di Morley vede la realtà come un’estensione della sua mente onnivora, è un illusionista che manipola il

Cognome

* = campo richiesto!

Meta

[Accedi](#)

[RSS degli articoli](#)

[RSS dei commenti](#)

[WordPress.org](#)

tempo alla continua ricerca della libertà artistica (“DB è gli anni Cinquanta negli anni Settanta nel 2001 negli anni Trenta negli anni Novanta dell’Ottocento negli anni Quaranta del 2000 nel 1984 nel 2016”) e di inedite, perverse ibridazioni: il musical e il rhythm’n’blues, Little Richard e Schoenberg, Jacques Brel che canta gli incubi di J.G. Ballard, l’anello mancante tra Sammy Davis Jr e Samuel Beckett. Con quell’inquietante abilità di entrare in sintonia con le correnti culturali prima di chiunque altro, ci dice il critico inglese, “David Bowie sta leggendo prima che qualcuno lo abbia scritto che viviamo in un mondo in cui c’è sempre più informazione ma sempre meno significato”.

Anche nelle librerie italiane sono comparsi negli ultimi mesi numerosi volumi. Il primo è *Sono l'uomo delle stelle*, uscito dal Saggiatore, selezione di interviste rilasciate dal musicista a riviste musicali, da “New Musical Express” a “Mojo”, in oltre 35 anni di carriera (compresa quella citata in apertura). Se si eccettua una brevissima nota dell’editore in calce al volume, siamo fuori dal territorio agiografico post-mortem, e di conseguenza anche da qualsiasi tentativo di sistematizzare e dare ordine a una figura tanto sfuggente nel suo continuo reinventarsi e a un corpus di opere tanto vasto. Colpiscono sin dalle prime interviste del 1969, ai tempi del successo “eccezionalmente lungimirante” di *Space Oddity*, l’inquietudine intellettuale e la vorace fame di stimoli (“Se salto in una piscina, di solito inghiotto tutta l’acqua che contiene”) che avrebbero accompagnato Bowie per l’intera vita; il suo pionieristico uso di internet, di cui comprese già nel 1997 le grandi potenzialità nell’ambito della distribuzione musicale e come potente strumento di disinformazione; la consapevolezza di essere un “prodotto” (“sono più simile a un supermercato che a un negozio di artigianato”); la sua grande abilità nel manipolare i media e vendere la sua visione del mondo al pubblico, come nella famigerata intervista (“Melody Maker”, 22 gennaio 1972) in cui dichiarò di essere gay: “Ma nel pronunciare queste parole”, osserva il giornalista Michael Watts, “sfodera un’espressione maliziosa e divertita [...] sa bene che [...] essendo un cantante pop è quasi tenuto a scioccare e a creare scandalo”.

Soprattutto, emerge quanto questa figura di vivida alterità che molti ancora oggi identificano soprattutto nel glam rocker Ziggy Stardust non si considerasse tanto un musicista rock, quanto un performer a tutto tondo, erede della ingleseissima e sovversiva tradizione del music hall e del vaudeville ibridata con l'arte sperimentale: per Bowie, il rock'n'roll era una posa come un'altra, da usare e poi distruggere nella sua ricerca continua di nuove idee. Nel 1995, quando Bowie era un distinto, pacato "professore" che discettava di espressionismo tedesco e di post-filosofia, Dominic Wells lo intervistò insieme a quell'altro Uomo del Rinascimento, il suo amico e collaboratore Brian Eno, introducendolo così: "Mai soltanto una semplice popstar, Bowie mi ha fatto scoprire i film di Nic Roeg grazie all'*Uomo che cadde sulla Terra*, i lavori di Kahlil Gibran con *The Width of a Circle*, Nietzsche con *Oh! You Pretty Things*, la Pop Art con *Andy Warhol*, Jean Genet con *Jean Genie* e l'arte performativa con *Joe The Lion*". Un elenco che sintetizza efficacemente il concetto di Bowie come "portale" che ha indirizzato i suoi ascoltatori alla scoperta di musica marginale e poco conosciuta, su tutti i Velvet Underground, ma anche di filosofie, libri, film esterni alla cultura rock, proposto da Simon Reynolds nella sua recente, puntuale analisi del glam, *Shock And Awe* (Faber and Faber, 704 pp.) e in arrivo in Italia nei prossimi mesi per minimum fax.

Anche Pierpaolo Martino nel suo *La filosofia di Bowie. Wilde, Kemp e la musica come teatro*, da poco pubblicato da Mimesis, legge Bowie come un ipertesto attivatore di "mondi possibili". L'analisi di Martino, ricercatore di letteratura inglese all'Università di Bari, parte dalla dimensione teatrale e *multimodale* del discorso bowiano, visto come un nodo inestricabile di immagine, suono e parola in cui gli ascoltatori diventano parte attiva del processo di produzione di senso. L'approccio ironico all'idea di un'identità fissa viene fatta risalire al padre putativo del glam, Oscar Wilde (qui riletto attraverso il film di Todd Haynes *Velvet Goldmine*, basato *grosso modo* sulla figura di Bowie): il potere sovversivo dei segni visivi dispiegati dal glam, dal trucco vistoso alle *platform shoes*, dalle tutine spaziali ai capelli tinti, che rappresentavano un'interruzione dell'idea normativa di mascolinità (soprattutto nel mondo del rock, dominato da jeans e barbe lunghe), è figlio del disprezzo nei confronti dell'autenticità dell'autore del *Ritratto di Dorian Gray*. Altrettanto formativo per Bowie fu l'incontro con il mimo

Lindsay Kemp, di cui fu allievo alla fine degli anni Sessanta: grazie alla sua sintesi di “design, danza e teatro” il giovane musicista scoprì le potenzialità liberatorie offerte dalla maschera ed entrò in contatto per la prima volta con la cultura orientale. La rilevanza dell’immagine nella costruzione del testo bowiano, “la cui fruibilità immediata nascondeva una complessa politica di resistenza e per certi versi sovversione dell’ordine del discorso”, raggiunge l’apice nella meta-performance televisiva con gli *Spiders from Mars* a *Top of the Pops* nel luglio del 1972, che per moltissimi fan britannici segnalò l’irruzione sgargiante dello *Starman* nel grigiore delle loro anguste esistenze suburbane: “la sua immagine diventa soglia, spazio di accesso all’universo trasversale di Ziggy, in cui outsider di ogni tipo finiranno per sentirsi a casa”. Martino osserva il progressivo spostamento dell’enfasi nel discorso bowiano dall’immagine al suono: un minimalismo visivo che si accompagna alle atmosfere elettroniche tridimensionali di *Low* e “*Heroes*” (1977), fino all’obliterazione stessa del cantante nelle copertine degli ultimi due album, *The Next Day* (2013) e *Blackstar* (2016).

Fondamentale in questo processo è la dimensione corporea, la barthesiana *grana della voce* di Bowie come strumento destabilizzante: il gesto canoro diventa fatto drammatico, puro spettacolo, ancora una volta antitetico rispetto all’idea del canto come espressione autentica, ma proprio per questo capace di provocare una reazione affettiva nell’ascoltatore (difficile non pensare all’interpretazione espressionista, isterica di “*Heroes*”, divenuta – a discapito dell’ironia suggerita dall’uso delle virgolette – un inno “universale”).

Tra le fonti dello studioso italiano troviamo anche il denso e frammentato saggio del filosofo anarchico britannico Simon Critchley, intitolato semplicemente *Bowie*, pubblicato dal Mulino nell’ottima traduzione di Massimo Baldini e con una postfazione di Barbara Carnevali che ricostruisce con efficacia la genealogia filosofica della critica dell’alienazione contenuta nell’opera bowiana, oltre a individuare nella “grazia” del cantante, nel suo continuo rimando a un altro, nella forza sovversiva contenuta nella sua “soggettività senza io” e nell’abbandono di qualsiasi amor proprio e volontà di potenza, l’elemento formale che unisce tutte le sue maschere). Per lo studioso di Heidegger e Lévinas, l’opera di Bowie è il disperato

tentativo di superare l'isolamento e l'alienazione, un *only connect* di forsteriana memoria che si traduce in uno "struggimento", un desiderio di trascendenza e di salvezza di fronte al "nulla" che si cela dietro il velo delle illusioni: prendendo in esame numerosi testi delle canzoni di Bowie, Critchley passa abilmente in rassegna la pervasività della parola *nothing* all'interno di questa visione incessantemente distopica. Non c'è nulla dietro la scintillante superficie di Andy Warhol, così simile a uno schermo da appendere al muro (recita così la canzone che Bowie dedicò nel 1971 al maestro della Pop art) ma soltanto al "nulla" possiamo aggrapparci, contrastando le illusioni con altre illusioni. Si tratta tuttavia di un nulla "terribilmente inquieto" e tutt'altro che nichilista. L'universo di Bowie, al pari di quello di Warhol, è un set cinematografico, in cui artista e pubblico sono perfettamente consapevoli della propria inautenticità. In un mondo logoro, esausto, in cui ogni assoluto è stato distrutto, la realtà è divenuta un'astrazione. Allora la tecnica del *cut-up*, che Bowie prese in prestito da William Burroughs e usò a lungo per comporre i testi delle sue canzoni, è molto più realistica di qualsiasi forma di naturalismo.

Nel suo contrapporsi alla insensatezza, alla *finzione* delle convenzioni sociali, delle religioni organizzate, della versione normativa dell'identità, Bowie per Critchley è un utopista che ha riaffermato "un'assoluta e incondizionata esaltazione della vita". O, come recita *I Can't Give Everything Away*, l'ultimo brano del suo ultimo album: "Vedere di più e sentire di meno / Dire no intendendo sì / Questo è ciò che ho sempre voluto dire / Questo è il messaggio che ho inviato".

Paul Morley

The Age of Bowie. How David Bowie made a world of difference

Simon & Schuster, 2016, 304 pp., € 21

Simon Critchley

Bowie

traduzione di Massimo Baldini, postfazione di Barbara Carnevali

il Mulino, 2016, pp. 232, € 16

Pierpaolo Martino

La filosofia di David Bowie. Wilde, Kemp e la musica come teatro

Mimesis, 2016, 145 pp., € 12

David Bowie

Sono l'uomo delle stelle. Vita, arte e leggenda dell'ultima icona pop

a cura di Sean Egan, traduzione di Cristian Caira

il Saggiatore, 2016, 469 pp., € 24

TAGGED WITH → Chiara Veltri • David Bowie • Paul Morley • Pierpaolo Martino • Sean Egan • Simon Critchley

SHARE →



Tweet

Like 199

Lascia un commento

Il tuo indirizzo email non sarà pubblicato. I campi obbligatori sono contrassegnati *

Commento

Nome *

Email *