

# DAVID BOWIE – STORIA DI UN VOLTO E DI UN LOGO

“Si vogliono strappare le maschere? Sì, così se ne van via anche le facce”(da La morte di Danton, Georg Buchner)

“Il tempo del moderno ha una tale rapidità che non ci è concesso confrontarci con ciò che ci colpisce ma siamo costretti a confrontarci con la memoria di ciò ci ha colpito”  
(Paul Valery)

“Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di sole, di pesci, di case, di strumenti, di astri, di cavalli, di persone.  
Poco prima di morire scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.”  
(J. L. Borges, L'artefice )

DANTON : hai ragione, oggi giorno si lavora tutto con carne umana.  
È la maledizione del nostro tempo.  
Adesso adoperano anche il mio corpo.  
(Georg Buchner, La morte di Danton, atto III )

## Premessa

Circondati da simboli e immagini di ogni specie, la grafica ci dà un metodo per capirne certi, ci dà un sistema di riferimento e delle regole di decodifica. Pensiamo sempre più in maniera sintetica e trasferiamo di continuo il mondo reale sul piano simbolico e rappresentativo per dargli sostanza e renderlo comprensibile e comunicabile.

La grafica non è solo una disciplina tecnica specializzata. Se priva di un sistema la nostra mente è troppo debole per riunire i frammenti dell'osservazione e dell'esperienza in un tutto coerente. La grafica ci offre un sistema col quale siamo in grado di definire le cose, assegnare posti e quindi classificare o inquadrare, aderire o rifiutare.

Nella lingua italiana il marchio è un segno che contraddistingue un'azienda, un prodotto, un servizio (ad esempio il baffo della Nike), mentre il logotipo è il nome di un'azienda o di un prodotto trattato con elementi grafici caratterizzanti senza che ne venga alterata più di tanto la leggibilità (la scritta coca-cola); a differenza del logotipo la funzione del marchio è esprimibile anche per mezzo di un segno astratto.

In inglese invece i due termini sono racchiusi in uno più generico, e dunque ambiguo ma più comodo: logo. Il logo è l'incipit che sintetizza il pensiero centrale di ogni azienda o prodotto.

Nel logo il concetto promozionale si avvicina in massimo grado all'arte visiva, poiché utilizza tre regole pittoriche: sintesi, interpretazione aperta, universalità.

Il logo che prendo in esame nel suo sviluppo temporale è il volto del performer/ cantante/ personaggio David Bowie. Il volto di David Bowie funziona infatti come un logo almeno per quelli che sono i suoi caratteri più importanti: riconoscibilità, capacità di imporsi come luogo comune, capacità di vendere se stesso come bisogno, comunicando in qualche modo la necessità della propria esistenza.

Elencando le caratteristiche di un logo non si può parlare di originalità perché "...il designer non può essere totalmente autoreferenziale, né può essere più avanti del gusto corrente, perché altrimenti rischia di non riuscire a comunicare nulla a nessuno" (Milton Glaser). Anche nel caso dell'evoluzione di un logo si tratta non di rivoluzioni dell'immagine ma di aggiustamenti progressivi che captano un clima legato ai tempi correnti.

La carriera di David Bowie parte nel 1968 e continua tuttora, si tratta dunque di quarant'anni che necessitano di una serie di paletti ben definiti. Mi è sembrato perciò necessario esercitare una scrematura e sottoporre ad analisi solo le copertine di circa venti album ufficiali, escludendo in linea di massima il resto (foto, merchandising, manifesti, video, films, etc...)

La trama che ho seguito è quella che individua una sostanziale equivalenza tra la musica e l'immagine che la veicola, almeno nel periodo più significativo del percorso artistico di David Bowie (dal 1970 al 1978 circa con un picco nel 1973) la dicotomia tra contenuto e forma, tra realtà e rappresentazione, si assottiglia talmente quasi fino a venir meno, così che ognuno dei due termini rafforza l'altro.

Ovvero in alcuni momenti le copertine dei dischi bastavano ad indicare chiaramente quale tipo di musica facesse. Quando questa equivalenza è venuta meno, quando l'immagine ha smesso di funzionare da indice inequivocabile, è iniziata una fase di declino, le soluzioni sono diventate più aleatorie e incerte, con l'eccezione di pochi casi.

## I.

David Robert Jones ( non ancora David Bowie ) nasce a Brixton, nella periferia di Londra, l'8 gennaio del 1947. Fra le varie cose fa l'agente pubblicitario per breve tempo, e frequenta la scuola di mimo di Lindsey Kemp.

Gli esordi lo vedono come un ragazzo beat che cerca ostinatamente di imporsi nel mondo londinese della canzone pop. Siamo a metà anni '60 e la gavetta di David Bowie si svolge tra le prime incisioni e serate in compagnia di gruppi come Manish Boys, King Bees o Lower Third.

Nel 1967 incide un primo album omonimo con la Deram:



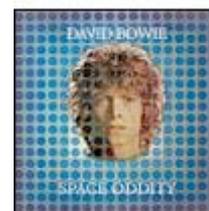
Si chiama già David Bowie, per evitare confusione col David Jones degli allora popolarissimi Monkees.

Le canzoni di questo primo album si possono considerare un miscuglio di influenze che spaziano da Sid Barrett a Donovan, all'astro nascente Cat Stevens, e la copertina ci mostra un vero e proprio clone di Brian Jones, specchio in cui si riflette la mancanza di originalità della musica. David Bowie non ha evidentemente ancora individuato una personale cifra stilistica. Più in là quello che ora è un difetto diverrà una peculiarità del personaggio. L'assenza di una cifra stilistica ferma, il trasformismo diverrà il punto centrale nella identità di questo personaggio, tranne che per il triennio 72-74.

Comincia qui quel rincorrersi tra la musica e il suo vestito grafico.

## II.

Il secondo album si chiama Space Oddity, è del 1969, ma vista la scarsa risonanza del predecessore viene considerato generalmente come il primo album. La cover è una fotografia della testa di D. B. scontornata e giustapposta a un fondino a pois blu- verdognoli:



Un ritratto di quell'anno, un d. b. più spettinato ( è conosciuta come "the curly hair cover" ) del suo gemello del 1967 : non gioca più a fare il mod ma è divenuto uno strano hippie con un look che ricorda l'altro astro nascente Marc Bolan.

Senza essere qualcosa di eccezionale la cover completa il gioco di parole space oddity/ space odissey ricreando pattern grafici che ricordano gli interni dello spacelab del film Odissea nello spazio, di Stanley Kubrick.

Molti però ricordano un'altra copertina dello stesso disco, col primissimo piano del volto in toni rosso- arancio e la scritta nell'angolo in alto a destra:



Non si tratta della copertina originale: sia questo che il disco successivo furono rimessi in circolazione dopo il successo di Ziggy Stardust e ricopertinati con fotografie relative, appunto, al periodo Ziggy. Solo una serie di ristampe in formato digitale ha riordinato filologicamente gli archivi.

### III.

Nel 1970 esce *The Man Who Sold The World*, pubblicato prima in USA che in Gran Bretagna dove arriva di importazione e con una alquanto incongrua copertina a fumetti:



e poi con una foto in bianco e nero di una performance live di D.B. (periodo Ziggy Stardust):



L'art work originale ( ma lo si saprà poi, e in Italia addirittura solo nel '92 con una ristampa Ryko su CD) prevede un D. B. (tra)vestito da donna con capelli lunghi e abito lungo a fiorellini, e mollemente adagiato, come una Lauren Bacall transgender, su una chaise longue rivestita di seta blu mentre getta carte da gioco per terra:



L'immagine classica di D. B. ( se non ancora il suono, qui ancora un po' grezzo, e con poco più che la traccia che da titolo all'album a meritarsi un posto nelle antologie future) nasce qui.

La piccola fama che questo disco gli procura sarà dovuta per il momento solo alla bizzarria del personaggio.

IV.

Il 1971 è l'anno di Hunky Dory, l'album nel quale finalmente sboccia il talento compositivo di D. B.:



E' questo il disco dove le svariate influenze si fondono in maniera corale e danno vita a qualcosa di nuovo, di personale. Hunky Dory è il disco del tributo a New York e al pubblico americano. D. B. allora ventitreenne arriva alla seduta fotografica per la copertina del disco con un libro di foto di Marlene Dietrich, una metafora perfetta per quel visionario mix di eccesso gay, esibizionismo chitarristico rock e ballate al pianoforte che si chiama GLAM ROCK.

Due canzoni, dedicate rispettivamente a Bob Dylan e Andy Warhol marcano gli estremi delle sue ambizioni artistiche.

Da "Andy Warhol" : " Andy Warhol, silver screen, can't tell them apart at all." (Andy Warhol e il mondo dello spettacolo; non riesco assolutamente a distinguerli)

E' in seguito all'incontro con Andy Warhol che matura in maniera definitiva e caratterizzante l'attrazione per l'eccentricità e l'ambiguità sessuale.

Nasce qui il gusto per la totale fusione tra musica e messa in scena, che esclude rigorosamente qualsiasi elemento di casualità nella scelta della veste formale del disco. D.B. sta definendo con sempre maggior precisione il proprio look e diviene cosciente dell'importanza dei media e dei meccanismi necessari a distillare dalla propria persona l'immagine di una star. D'ora in poi non sarà un cantante capace di stare sul palco ma un musicista che è anche consapevolmente attore.

"Oh you pretty things", "Quick sand" e "Changes" (un titolo particolarmente significativo che pone le basi concettuali dei costanti mutamenti di forma del cantante) perfezionano il canone del glam.

"Life on mars" è per tutti quelli che come lui si sentono alieni sulla terra. Il titolo prende spunto da una trasmissione televisiva inglese degli anni '60 e diviene la colonna sonora di quell'esercito di ragazzini che si cimentano a reinventarsi in una nuova immagine tutta fatta di lustrini e tinte forti che D.B. adotta come abiti di scena.

Non bisogna dimenticare tra l'altro che la più grande invenzione del '68 sono stati i giovani, una categoria, un target, che fino a Woodstock non esisteva, e che d'ora in poi esisterà anche come obiettivo commerciale: una nuova categoria commerciale.

Tornando alla cover, si tratta della naturale evoluzione, a livello grafico, dell'album precedente: la ragazzona dall'aria puttana è diventata una diva e gioca a fare Greta Garbo in un ritratto in bianco e nero ricolorato con tinte pastello.

Questo art work, come quasi tutti gli altri dei primi lavori di D. B. è stato curato dallo studio Main Artery di George Underwood, amico d'infanzia di D. B. ; lo stesso che con un pugno aveva provocato a D. B. la dilatazione permanente dell'iride creando, senza volerlo, il particolare sguardo ( un occhio chiaro e l'altro scuro) che ha contribuito ad ammantare di attraente ambiguità l'immagine di D. B. Si può dire che David Bowie è un'opera di David Jones e George Underwood.

Le vendite di Hunky Dory come quelle dei dischi precedenti, sono modeste. Hunky Dory verrà ripescato e diventerà un long seller solo dopo il successo del seguente "The rise and fall...".

V.

Eccoci al punto:

all'inizio David Jones è un ragazzino beat con voglie di blues, un cantautore come tanti; poi un piccolo Donovan innamorato di Tolkien, buddismo e mimo; infine arriva Space Oddity, una canzone che racconta di un'astronauta perso nello spazio, e il primo timido successo.



Nel 1970 il cantante scopre i vestiti e i trucchi della “mamma”( in realtà sarà la prima moglie a curare questo aspetto: per tanto tempo saranno due gocce d'acqua ).



Nasce il glam, , un rock fatto di abiti sgargianti e ambiguità ( soprattutto sessuale ), che mescola reminiscenze della fantascienza, influenza di Andy Warhol, decadentismo effeminato alla maniera di Oscar Wilde.

Manca ancora qualcosa per giungere al vero successo: un colpo di teatro.

VI.

“Il generale, parlando con sicura autorevolezza, sosteneva sempre che nella vita fosse fondamentale preservare adeguatamente il proprio mito personale.

La vera cosa importante non è ciò che ci succede, ma ciò che pensiamo ci succeda”.

( Anthony Powell, Books do furnish a room )

IL segreto per trasformarsi in una star è sapersi comportare come tale. E allora ecco che David Bowie ( che nel frattempo si è confessato bisessuale in un'intervista al Melody Maker, 1972) si inventa la rockstar aliena Ziggy Stardust, giunta da Marte per conquistare la terra con la sua musica. “The rise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from mars” (1972) documenta una delle auto mitologizzazioni più elaborate della storia del rock : D.B. che crea l'affascinante, messianico alter ego Ziggy Stardust, superdotato e pallido come un lenzuolo.

Le canzoni di Ziggy Stardust ( un concept, cioè un album a tema solo nella seconda parte però, dove racconta “l'ascesa e la caduta di Ziggy polvere di stelle e dei suoi ragni di marte: mentre la prima parte è un congedo a tutti i vecchi travestimenti ) sono un insieme di progressioni armoniche elementari e sonorità “epidermiche”, Hard rock e orchestra con chitarra e batteria sugli scudi.

Se esiste un'immagine classica di questo zelig del rock, si tratta della copertina di The rise and fall...

Allora facciamo un passo indietro: che cos'è una copertina?



Ci viene in soccorso un'altra copertina:

Gli autori sono quelli dello studio Hipgnosis, il lavoro viene commissionato nel 1978 dagli XTC per l'album Go 2.

La copertina è una satira dei meccanismi del marketing musicale. Il testo infatti recita:

“ Questa è la copertina di un disco. Questo testo è la grafica della copertina del disco. La grafica serve a vendere il disco. Speriamo di catturare la tua attenzione e di incoraggiarti a prenderlo. Quando l'avrai fatto forse sarai più disposto ad ascoltare la musica, in questo caso il disco Go 2 degli XTC. Infine vogliamo che lo compri.

L'idea di base è che più acquirenti ci sono, più soldi faranno la Virgin records, il manager, Ian Reid e gli XTC stessi.

Per i summenzionati questo si chiama piacere.

Una buona copertina attrae più compratori e da più piacere.

Questa scritta sta cercando di attirare la tua attenzione come farebbe una bella immagine.

E' fatta in modo che tu la legga.

Questo si chiama adescare la vittima e tu sei la vittima.

Ma se senti di avere una mente autonoma dovresti smettere di leggere ora.

Perché quello che stiamo cercando di fare è convincerti a continuare.

Però questo è un paradosso perché se smetti immediatamente di leggere farai ciò che ti abbiamo chiesto, e se continui farai ciò che abbiamo voluto dall'inizio.

E più leggi più finisci invischiato in questo semplice dispositivo logico che agisce mentre ti dice come funziona.

Si tratta di trappole e questa è la trappola peggiore di tutte poiché la descrizione della trappola è la trappola stessa, e se hai letto fin qui sei stato fregato ma non lo avresti saputo se non ci fossi arrivato.

Ma almeno noi stiamo mettendo le carte in tavola senza sedurti con fantastiche immagini che celano le motivazioni vere che sono dietro.

Ti stiamo dicendo che dovresti comprare questo disco perché essenzialmente è un prodotto e i prodotti devono essere consumati e tu sei un consumatore e questo è un buon prodotto.

Avremmo potuto scrivere il nome del gruppo con una grafica particolare, che ti saltasse all'occhio prima di leggere tutta questa roba e forse l'avresti comprato lo stesso.

Quello che ti stiamo suggerendo è quanto sia stupido comprare o non comprare un disco basandosi sulla sua copertina.

Questo è un altro paradosso perché se sei d'accordo ti piaceranno queste parole ( che sono a tutti gli effetti la copertina del disco ) e quindi il disco.

Ma ti abbiamo appena avvertito contro questa cosa.

Un paradosso è un paradosso.

Una buona copertina dovrebbe spingerti a comprare un disco, ma questo non può succedere a te perché tu lo sai e sai che una copertina è solo una copertina.

E questa è la copertina del disco”.

## VII.



Torniamo ora a Ziggy Stardust:

Le foto sono state scattate in una notte piovosa del gennaio 1972 da Brian Ward, che le ha realizzate utilizzando una pellicola in bianco e nero, in seguito sono state colorate da Terry Pastor. D.B., in piedi di fronte a un portone e con una chitarra a tracolla, sembra brillare come se giungesse appunto da un altro pianeta.

Il nome del cantante e il titolo dell'album, scritti nello stesso carattere e della stessa grandezza, e del medesimo colore giallo acido, suggeriscono l'identificazione di D.B con Ziggy Stardust.

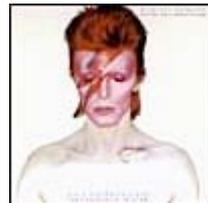
La cover di *The rise and fall...* è la risposta a milioni di ragazzini in cerca di un idolo da emulare, pronti ad indossare giacchette di pelliccia e ombretto, ma ancora incerti sul da farsi: questo è uno dei momenti di grazia nella storia del rock, un momento nel quale tutti gli elementi, musica, immagini, ecc. e addirittura attore e fruitori vivono un punto di equilibrio, si corrispondono perfettamente. Il set della foto è in seguito divenuto luogo di pellegrinaggio e molti elementi dell'arredo urbano sono stati ripetutamente sottratti.

## VIII.

*Aladdin sane*, del 1973 è un album musicalmente frammentario, sino al limite dell'incoerenza, quasi di contrasto col precedente che era stato progettato sino al più infinitesimale dettaglio.

D.B: lo descriverà come uno "Ziggy va in America", con "Time" a fare da ponte fra i due album e "Jean Genie" e "Let's spend the night together" (dei rolling stones ) mostrano un D.B. ( non uno Ziggy ) più rumoroso e duro.

Osservando la copertina ci accorgiamo che la centralità del personaggio è totale:



Non ci sono più riferimenti alla realtà: il viso di D.B. è contornato dal bianco ed è decorato da un lampo rosso e blu.

All'interno della copertina apribile c'è un'immagine di Ziggy a figura intera che ricorda un supereroe dei fumetti, una specie di Silver Surfer.

Per rendere più brillanti i colori già accesi della confezione viene adottato un procedimento di stampa a sette colori.

Con *The rise...* D.B. ha creato Ziggy e con *Aladdin Sane* lo ha collocato al centro della scena: lo ha reso un divo, alzando uno steccato fra sé e il resto del mondo. Qualsiasi rapporto di familiarità coi fans è divenuto impensabile. Il successo sta scavando un solco anche tra lui e il suo mondo più intimo. L'identificazione tra D. B. e Ziggy infatti si sta facendo totale, le cose sono andate troppo oltre e perciò bisogna che Ziggy muoia.

Il 3 luglio 1973 all'Hammersmith Odeon, durante l'ultimo concerto del tour *Aladdin Sane*, D.B. inscena il "suicidio" di Ziggy Stardust.

Il pop, più che di emozioni, vive della messa in scena delle emozioni: questo è un grande gesto pop ( oltre che un'abile mossa pubblicitaria ).

## IX.

Per chiarire meglio com'è che Ziggy è morto ma D.B. continua a cantare e suonare, a tre mesi dal suicidio di Ziggy che aveva lasciato milioni di fans orfani del loro idolo, esce Pin Ups, l'ultimo disco con gli Spiders from Mars e il congedo dalle sue incarnazioni e passioni giovanili.

Pin Ups è un disco di covers eppure paradossalmente è un album personalissimo.

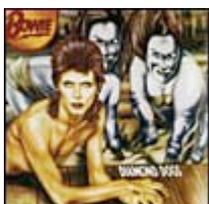


La copertina lo mostra ancora in versione Ziggy Stardust ( pelle violacea e capelli rossi e a spazzola ) con accanto una delle modelle- simbolo dei tempi, la tutt'altro che pin up ma anzi filiforme, Twiggy.

Il viso di entrambi, truccatissimo, è scontornato da un segno continuo, che fa pensare che indossino una maschera.

## X.

Al ritmo di un disco all'anno, nel 1974 vede la luce Diamond Dogs, un'opera rock frutto del progetto fallito di un musical ispirato alla distopia di "1984" di George Orwell, che diverrà l'album più "creativamente paranoico" di D.B.



La copertina è gatefold, cioè apribile e suddivisa su due facciate, opera dell'illustratore Guy Peelaert. Mostra un D.B. per metà uomo ( fronte) e per metà cane (retro), sdraiato su di un palco di legno con alle spalle un manifesto da circo e due cagne antropomorfe di contorno.

Nel disegno originale è chiaramente visibile il sesso e così la censura della casa discografica ordinò l'oscuramento di quella parte con tocchi di aerografo.



Lo stesso anno esce Young Americans. Bowie è diventato biondo, si è innamorato della black music ( soprattutto funk e disco music ) e della cocaina, e si fa chiamare Thin White Duke.

Il disco è controverso ( odiatissimo dai fans di Ziggy Stardust che mal sopportano il sottile duca bianco ) e la copertina non è delle migliori: una foto con effettaccio flou e sguardo ambiguo.

## XI.

Nel 1976 il Thin White Duke approda al cinema con L'uomo che cadde sulla terra, in cui interpreta il ruolo principale che è quello di un alieno.

La cover del nuovo album, Station to station introduce un brusco cambiamento di stile: se la musica si è raffreddata e "sbiancata" ( soul music fatta con le macchine) la copertina mostra un fotogramma del film sopraccitato, contornato dal bianco:



In alto titolo e autore scritti con un carattere bastoni di tinta rossastra. Sul retro i titoli dei pezzi e poco altro. La svolta minimalista è evidente anche nel nuovo look, che si avvicina più a quello di una persona comune: camicia bianco e vestito nero, il particolare di un pacchetto di sigarette che spunta dal taschino.

“La funzione delle sigarette divenne funzione scenica, e io divenni dipendente dalle sigarette”.  
( David Bowie )

## XII.

Dopo l'intermezzo americano di Station to station D.B abbandona Los Angeles ( dove si era stabilito ) per Berlino, affascinato dai richiami decadenti e “seri” rispetto al glamour e alla frivolezza losangeliana.

In Germania vive un periodo di isolamento artistico ( deve anche disintossicarsi dalla cocaina ) e lavora con Brian Eno ( altro reduce dei barocchismi glam che si è innamorato del rigore e dell'essenzialità tedeschi ) a vari progetti di sperimentazione rock.

Non è più tempo di lustrini, “tenere un profilo basso” è il nuovo vangelo.

D.B. sarà uno dei pochi artisti che riuscirà ad adattarsi a due epoche così contrapposte.

Il risultato di tali sperimentazioni è conosciuto come la “trilogia berlinese”, con interventi lirici narrativi assemblati secondo uno stile di cut-up ( taglia e incolla, montaggio casuale ) caro a Wiliam Burroughs.



La trilogia comincia con Low, diviso a metà ( come sarà anche per gli altri due ) tra canzoni e sperimentazioni.

In copertina un D.B. di profilo su sfondo arancione: il ritratto di una persona affascinante ma dal tono quasi dimesso, una persona “normale”.

In alto sulla foto il titolo. Questa copertina è un rebus , c'è D.B. di profilo e sopra la parola “low”: significa “low profile”, profilo basso.

### XIII.

Passa un anno e arriva Heroes. Sono passati solo quattro anni da Aladdin sane e sembra siamo entrati in un altro mondo.

Il pubblico a cui D.B. si rivolge ora è quello più serio e rigoroso della new wave, un mondo di giovani nervosi e filo elettronici.



La foto in bianco e nero di Heroes, quasi un D.B. robot, diventa uno dei simboli di quegli anni, Da un punto di vista iconografico, ma ciò è confermato anche dall'ascolto, è già un disco anni '80.



Lodger chiude la trilogia. E' una raccolta di canzoni in perfetto stile new wave, un disco spezzato con una cover gatefold in perfetta linea coi contenuti.

E' la foto di un Bowie disarticolato e irriconoscibile: a primo impatto non sia sa bene come guardarla. A guardarla bene si nota si notano il naso schiacciato e le pieghe antinaturalistiche dei vestiti e si comprende che lo scatto del fotografo è stato effettuato col cantante appoggiato contro un vetro.

Il volto della rockstar più attenta al look di tutti i tempi, volto sul quale è costruita una carriera, si riconosce a malapena. Autore e titolo sono scritti sul retro, scarabocchiati a mano. Siamo oltre il "profilo basso".

### XIV.

L'inizio degli anni '80 coincide con un nuovo corso artistico ma l'album che inaugura il decennio è più una riflessione ( postmoderna ? ), un resoconto degli anni '70.

Scary monsters (and super creeps ) è, col suo glam rock filtrato attraverso il pop elettronico, e coi suoi riferimenti anche testuali al passato ( il "major Tom" perduto nello spazio di Space Oddity è diventato un junkie, un tossico ).



La riflessione ( per alcuni la rimasticatura acritica ) sui materiali del passato è alla base del movimento postmoderno ( o almeno del suo lato più parassitario ).

L'artwork di Scary Monsters è una commistione di fotografie, illustrazioni ecc. La copertina, dell'artista Edward Bell, mostra un elegante ritratto di D.B. nei panni di un clown; sul retro in mezzo a un patchwork di immagini trovano spazio le copertine degli album berlinesi, a sottolineare ancora il carattere riassuntivo e derivativo dell'album.

XV.

Scary Monsters ( and super creeps ) è l'ultimo lavoro dove si avverte chiaramente il concetto di sostanziale eguaglianza tra forma e contenuto. D'ora in poi D.B. vivrà in qualche modo di rendita e le sue soluzioni saranno rapsodiche.



Let's dance, del 1983 porta un successo senza precedenti. Le canzoni sono ruffianamente anni '80 come l'immagine disordinata della copertina.



Tonight è del 1948, la copertina mostra un'immagine dai toni blu scuro in stile vetrata di cattedrale, le canzoni sono trascurabili.



Per never let me down si allestisce un set fotografico che sarà in parte la scenografia del barocchissimo tour che seguirà : pochissima sostanza ma tanto fumo negli occhi.

XVI.

Gli anni '90 si aprono con Black tie, white noise:



D.B. è diventato una persona perbene, un uomo sposato, padre; l'immagine della cover, un primissimo piano del suo volto suggerisce un'idea di normalità e serenità.

Intanto D.B. scopre le innumerevoli possibilità visuali che i computer di nuova generazione offrono a chi cerca di dare una veste grafica alle sue idee.

Giocando con queste nuove tecnologie e conservando una mai sopita passione per la pittura e le arti visive in genere, D.B crea i “ pasticci” che fanno da copertina a:

Outside



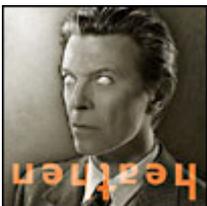
Earthling



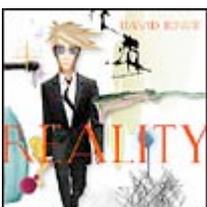
Hours



Heaten



Reality



Reality è ad oggi l'ultimo lavoro di inediti. Al di là di qualche spunto particolare ( Outside è una sorta di musical nel quale D.B interpreta il ruolo di un investigatore impegnato a risolvere strani casi di persone che vengono uccise per essere trasformate in opere d'arte; Hours mette in scena la paura di Bowie di invecchiare, in copertina vediamo un D.B. morente confortato da una versione angelica e ringiovanita di sé stesso ) l'apparato grafico così caotico e net-generation degli ultimi lavori risulta già vecchio in partenza, poco originale.

Bowie e i suoi collaboratori riversano su ogni illustrazione tutti i filtri, i trucchi e gli effetti speciali disponibili rendendo ogni art work troppo saturo.

## XVII.

David Bowie è stato fondamentale un abile collettore di intuizioni altrui, lo ha dichiarato lui stesso nel 1972. Ci sono stati anni in cui per testare da che parte soffiava il vento era sufficiente comprare un album di David Bowie, bastava guardare il suo viso, il suo look.

Per qualche tempo questo artista è stato capace di vedere in là nel futuro abbastanza da non essere un emulatore ma non troppo avanti da risultare "di nicchia": come se vedesse il futuro " un quarto d'ora prima degli altri", abbastanza per prenderli in contropiede.

La magia è finita con l'avvento degli anni'80, quando il futuro lo ha prima raggiunto e poi superato e D.B. si è accontentato di seguire gli stili musicali e le mode piuttosto che anticiparli captarli un attimo prima degli altri, perdendo il suo tempismo e la sua capacità di visionario.

D.B. non ha mai messo in scena la sua vita, ma si è sempre chiaramente trattato di rappresentare una rappresentazione. E un logo riuscito è anzitutto questo.

## BIBLIOGRAFIA:

- Taschen 1000 cover albums
- Giorgio Fioravanti, Dizionario del grafico
- Laura Gerevasi, Le canzoni di David Bowie
- Roland Barthes, Miti d'oggi
- Andy Warhol, La filosofia di Andy Warhol
- J.L. Borges, L'arteficie
- Vance Packard, I persuasori occulti
- Alessandro Carrera. Musica e pubblico giovanile
- Guy Sorman, I veri pensatori del nostro tempo
- Noam Chomsky, Le strutture della sintassi
- WWW. DAVIDBOWIE.COM