

## Quando David Bowie morì

**Corrado Antonini**

3 Maggio 2026

Non sapendo bene da dove iniziare, mi affido all'iperbole: *quando David Bowie morì, fu come se l'universo avesse emesso un gemito*. La frase appare a pagina 7 del libro *David Bowie. Oltre lo spazio e il tempo* di Paul Morley (ed. Hoepli), e cioè un attimo dopo il Big Bang o incipit che dir si voglia, ciò che in parte giustifica il vagito che mi è sfuggito nel leggerla. Poco oltre mi sono imbattuto in quest'altra frase: *non contava da dove prendevi le cose, contava dove le portavi*, e mi sono detto che il pop come metro di misura del cosmo, in un libro su David Bowie, in fondo, ci poteva anche stare.

David Bowie è morto dieci anni fa, il 10 gennaio del 2016, e l'edizione inglese di questo libro di Paul Morley (*Far Above The World: The Time and Space of David Bowie* il titolo originale; *Molto al di sopra del mondo: il tempo e lo spazio di David Bowie*) ha visto la luce un paio di mesi prima dell'anniversario. Morley è un giornalista musicale, autore radiofonico e televisivo, fondatore del collettivo Art of Noise nei primi anni '80 a fianco di Trevor Horn, biografo di Bob Dylan, dei Joy Division, già autore di una precedente biografia su David Bowie (*The age of Bowie*), e co-autore dell'autobiografia di Grace Jones. È stato inoltre consulente artistico per la mostra *David Bowie Is* allestita al Victoria and Albert Museum di Londra fra il 2013 e il 2018.

David Bowie

Q  
t  
t  
v

lo  
spazio

e il tempo

**PAUL MORLEY**

*Prefazione di Manuel Agnelli e Paolo Fresu*

**HOEPLI**

È nelle prime pagine del libro, in un passo dove parla della collaborazione fra David Bowie e Brian Eno, che Morley introduce di punto in bianco il tema del plagio. *I buoni artisti copiano, i grandi artisti rubano*, recita l'aforisma comunemente attribuito a Picasso. Pur senza soffermarvisi a lungo (vi tornerà però sopra numerose volte nel corso del libro), Morley ci regala a sua volta un gustoso aforisma: "l'originalità era un plagio non ancora scoperto". Una sorta di paradosso o di sofisma che però suggerisce qualcosa che inquadra non soltanto l'opera e la figura di David Bowie, ma anche il rock e la musica popolare tutta: tre accordi li sanno fare tutti, ciò che importa è dove li saprai portare. È questo che determina la bontà di un artista pop.

In gioventù m'ero figurato che David Bowie avesse deliberatamente portato in scena una maschera severa e imperturbabile, venata di uno spleen che l'eleganza nel portamento anziché mitigare rendeva ancor più fascinosa. Questo fin da quando l'avevo visto per la prima volta nei panni del clown bianco in [Ashes to ashes](#). Come molti da bambino ero terrorizzato dai clown, e crescendo mi ero ingenuamente convinto che rock e arte circense non avessero nulla da spartire. Ancora non avevo misurato la vulnerabilità di Pierrot su quella del David Bowie di fine anni '70: *a junkie, strung out in heaven's high*, canta in *Ashes to ashes* richiamandosi al Major Tom di [Space Oddity](#); un tossico, perso nello sballo del paradiso. Eroe dell'esplorazione spaziale a fine anni '60, uomo alienato e disconnesso un decennio più tardi.

Leggendo il libro di Morley ho scoperto molte cose. La prima, a proposito di maschere severe e imperturbabili, è che Bowie aveva un'adorazione per Buster Keaton. La seconda è che capì come doveva porsi in canzone soltanto dopo aver ascoltato i Velvet Underground; il rock, per Bowie, si misurò da lì in poi in distacco e imperscrutabilità. La terza è che quando nei primi anni '80 svestì i panni dei suoi tanti alter ego per offrirsi in completo, un dandy tirato a lucido, lo fece a immagine e somiglianza di William S. Burroughs, lo scrittore beat.

L'abbigliamento di Burroughs – giacca scura, camicia bianca, cravatta – sommato alla caratteristica aria da burocrate o da diplomatico, ha sempre fatto a pugni con i suoi libri e la sua biografia. Quando si provò all'insegnamento al City College di New York, Burroughs si rese conto che gli studenti lo immaginavano come un personaggio dei suoi libri: "erano delusi perché mi presentavo a lezione in giacca e cravatta; si aspettavano di vedermi comparire nudo con su un cazzo finto, immagino". Bowie seguì la lezione di Burroughs, comprese cioè che "la gente ti tratta diversamente se indossi un completo". Potevi adottare un linguaggio radicale, ma giacca e cravatta ti conferivano un'aria da persona rispettabile. Il travestimento definitivo, potremmo dire. Nel caso di Bowie, in ossequio alla

lezione di Keaton, l'elemento chiave era che "se ti presentavi in giacca e cravatta, diventavi difficile da catalogare". Eri libero, imprendibile.



Foto di Ralph Gatti.

Nel libro di Morley non viene mai esplicitato, ma dietro l'imperturbabilità interpretativa che David Bowie aveva mutuato da Lou Reed si poteva leggere anche dell'altro, in particolare una spavalderia esasperata e una sensualità così flagrante da generare fenomeni di isteria collettiva (si veda alla voce beatlemania). Qualcosa che fu mirabilmente catturato in un film del 1967 diretto da Stanley Donen e scritto a quattro mani da Peter Cook e Dudley Moore: *Il mio amico diavolo*. Ancor più in particolare nella scena in cui Cook si presenta su un palcoscenico con lo pseudonimo di Drimble Wedge & The Vegetation. Per molti versi [l'eccentrico e distaccato Drimble Wedge](#) si pone come l'archetipo del David Bowie epoca Ziggy Stardust. Ciò che per Cook, Moore e soci era da intendersi come una feroce parodia del pop inglese degli anni '60 (con tanto di pernacchia finale), venne poi abbracciata e presa molto sul serio da Bowie e da altri protagonisti del glam-rock nei primi anni '70. Allargando appena un po' lo sguardo, quella stessa scena funse anche da scintilla per la sotterranea e scurrile avventura degli Squallor in Italia. Il discografico Alfredo Cerruti, e cioè la storica voce narrante del gruppo, raccontò a più riprese di essere rimasto affascinato dal tono piatto, realistico e freddo dell'interprete, ciò che, mutatis mutandis, di lì a poco sarebbe diventato il marchio distintivo delle canzoni in forma di racconto degli Squallor: contenuto osceno ma interpretazione sobria; tono serio nonostante l'assurdità o la volgarità di quanto si andava raccontando. L'equivalente di quanto si diceva prima riguardo ai completi inappuntabili del morfinomane William S. Burroughs. Nel caso di David Bowie: understatement, distacco, imperturbabilità; i suoi tanti personaggi - Ziggy Stardust, Aladdin Sane, Halloween Jack, il Duca

Bianco - andavano anzitutto letti come una versione iper-consapevole, diremmo anche *art-rock*, di quel distacco interpretativo e teatrale.



Va sottolineato che il libro di Morley non è una biografia convenzionale. È piuttosto una ricognizione per frammenti di un artista e di un fenomeno pop estremamente difficile da ricondurre a una narrazione lineare. Le tante facce di David Bowie e il suo trasformismo vengono setacciati in qualcosa come 83 (!) capitoli, ognuno dei quali illustra un punto di vista, un episodio, una scheggia di vita, come se il lettore fosse invitato a circumnavigare un atollo al fine di studiarlo da prospettive e punti di vista sempre diversi. Ogni tanto il libro fa a meno della bussola, com'è forse fatale visti i repentini cambi di fronte e la malleabilità del soggetto (i riferimenti a Donald Trump e al disordine attuale, ad esempio, paiono fuorvianti, così come la digressione, in fine libro, sui *Quattro Ultimi Lieder* di

Strauss o il lungo capitolo dedicato all'artista tedesco Max Beckmann). Non so quali siano le ragioni che hanno portato Morley a dedicare a David Bowie un secondo libro dopo la biografia di dieci anni fa, forse soltanto la necessità di porsi nuovamente di fronte al mistero di un artista difficile da cogliere fino in fondo, per molti versi incompatibile con la narrazione rock convenzionale. Morley a un certo punto lo dice bene: Bowie "non amava il rock come stile di vita. Voleva usarlo come un mezzo espressivo, così come si usa il colore su una tela". Questo pone tutta una serie di problemi per chi lo avvicina, perché Bowie va sganciato dal contesto nel quale operava e proiettato di volta in volta su un fondale disegnato da una creatività in incessante dialogo con un io particolarmente inquieto.

L'aspetto più interessante evocato nel libro di Morley mi sembra essere il tema del plagio sollevato in apertura. David Bowie come artista del plagio. *Non contava da dove prendevi le cose, contava dove le portavi*. La questione risulta ancora più rilevante in un contesto come quello attuale, fatto di intelligenze artificiali nutrite dal sapere umano. In un'intervista di molti anni fa che Morley menziona solo parzialmente, David Bowie diceva: "sono colui che cita, sono la spugna che assorbe, sono il pastore di me stesso. Sono anche molto cauto riguardo all'uso della parola 'innovativo'. Questa parola, soprattutto quando la si usa per descrivere il proprio lavoro, denota una certa dose di arroganza. Preferirei aspirare a essere qualcuno che sperimenta sempre cose nuove, sia da solo che in collaborazione con altri. In definitiva, cerco di fare ciò che mi affascina. Va aggiunto che mi sono sempre sentito contagiato e ispirato dal contesto culturale nel quale mi trovo. È stato così a Berlino, è stato così in America ed è così a Londra. È la ragione principale per cui viaggio: assorbire queste nuove sensazioni, cercare me stesso negli altri, diventare parte integrante di un nuovo ambiente. È ciò che definirei la mia natura di spugna".



Ho riportato di proposito la citazione completa perché sono parole che dicono molto di David Bowie. *Cercare me stesso negli altri*. Il plagio, o l'assorbimento se si preferisce, l'assimilazione, in Bowie consisteva semplicemente nel fatto di stare al mondo, a contatto con gli altri e con l'ambiente circostante. Il problema, posto in quest'ottica, non consisterebbe tanto nella tutela della fonte (*non contava dove prendevi le cose*), ma nella cura e nell'originalità dello sbocco (*conta dove le porti, le cose*). La questione, si capisce, è delicata, e mi ha richiamato alla mente la notizia recente secondo cui Sony Music ha chiesto a diverse piattaforme di streaming la rimozione di ben 135.000 brani musicali generati da intelligenze artificiali (Suno e Udio in particolare), con l'accusa che le stesse hanno attinto illegalmente alle registrazioni di artisti sotto contratto con la stessa Sony, infrangendo il diritto d'autore. Questa notizia era stata commentata a caldo nel [programma Kappa](#) sulla Rete Due della radio svizzera da David Riondino (commento a partire da 1:11:03), pochi giorni prima della scomparsa ([qui la canzone L'uomo d'oro](#) cui si accenna nella conversazione, esito di un uso consapevole dell'IA). Riondino è stato un artista che ha fatto dell'invenzione estemporanea un campo d'azione privilegiato. È stato poeta, cantastorie, giocoliere della parola, un [giullare verticale](#) per citare il titolo di una canzone di Ernesto Bassignano che aveva fatto sua, quanto di più lontano immagineremmo dalla dimensione digitale o dal plagio artistico. In quella circostanza ammetteva però di aver cominciato a usare un generatore di musica quale Suno per confezionare le sue canzoni, richiamandosi, nel ragionamento, a quanto avveniva in passato quando un tale andava per fiere e sentiva intonare una melodia: una volta a casa, fischiettandola, la faceva sua, trasformandola. Stirando il

ragionamento ben oltre le intenzioni di Riondino, e facendo astrazione dalle acute questioni che le intelligenze artificiali sollevano (fra cui, appunto, la tutela del diritto d'autore), se ne potrebbe dedurre che non ha molta importanza dove prenderemo la musica in futuro, perché continueremo a prenderla lì dove l'abbiamo sempre presa, dagli altri, da chi ci ha preceduto; importerà semmai come la trasformeremo e dove la porteremo, noi e le macchine. Il problema, posto in quest'ottica, non risiederebbe tanto nel pescaggio illecito, ma nel presunto primato di originalità in ambito di canzone. O, per dirla poeticamente con [la musicista americana Olivia Brownlee](#), *as a picture is not a person, a recording is not a song* (come una fotografia non è una persona, così una registrazione non è una canzone).



Si può raccontare e celebrare un grande artista senza necessariamente farne discendere una religione. A tratti il libro di Morley cade nella tentazione di tanta letteratura rock, che codifica il soggetto del racconto in termini di entità soprannaturale, attribuendogli natura divina (l'universo *che geme...*). È il rischio da mettere in conto quando il lettore di riferimento è il fan. Non so ad esempio quante volte ho letto, in passato, che David Bowie aveva gli occhi di un colore diverso. Credo sia la miscredenza più diffusa sul suo conto. Le iridi di Bowie erano entrambe azzurre. Bowie aveva semmai delle pupille di dimensioni diverse, era cioè affetto da anisocoria permanente, una condizione che nel suo caso era stata provocata da un pugno ricevuto da ragazzo; il colpo gli aveva causato un danno all'iride dell'occhio sinistro, lasciandogli la pupilla dilatata. Morley torna spesso sugli occhi di Bowie, e sul suo sguardo, suggerendo in modo più o meno esplicito che in quell'anomalia oculare fosse possibile inquadrare non soltanto la

percezione alterata della realtà insita in molte delle sue canzoni, ma che quegli occhi fungessero da porta d'accesso per chi gli stava di fronte, sorta di buco nero verso il mistero della creazione, offrendo la possibilità di guardargli dentro, come succede quando l'oculista ti dilata la pupilla per accertare lo stato della retina. Sarebbe beninteso suggestivo pensare che la sua elusività dipendesse da questo, dalla consapevolezza di sapersi smascherabile nonostante tutte le maschere indossate. E che il mistero Bowie, se qualcuno avesse soltanto trovato il coraggio di farlo, sarebbe stato svelato guardando nel fondo dei suoi occhi. Suggestivo ma, appunto, altamente improbabile. David Bowie, del resto, l'aveva capito molto bene, assecondando da maestro il fascino suscitato da quel mistero: *lascia che si interrogino sul tuo conto*.

David Bowie, [Heroes](#)

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

