



10

Righe dai libri

<http://scrivi.10righedailibri.it/>

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri

<http://www.10righedailibri.it>

DAVID BOWIE

FANTASTIC VOYAGE.

TESTI COMMENTATI



AGGIORNATO
A GENNAIO
2016

 arcana

FRANCESCO DONADIO

POTREMMO ANDARCENE IN GIRO PER L'ULTIMA VOLTA / CON TE AL MIO
FIANCO SARÀ PERFETTO / CI COMPREMERO DELLA DROGA E GUARDE-
REMO UNA BAND / POI CI GETTEREMO NEL FIUME TENENDOCI PER MANO



*L'Opera è considerata opera di saggistica rivolta all'analisi e alla
promozione di autori e opere di ingegno.
Si avvale dell'articolo 70, I e III comma, della Legge 22 aprile 1941 n. 633
circa le utilizzazioni libere, nonché dell'articolo 10 della Convenzione di Berna.*

I edizione: novembre 2013
Nuova edizione aggiornata: febbraio 2016
© 2016 Lit Edizioni Srl
Tutti i diritti riservati

Arcana è un marchio di Lit Edizioni Srl
Sede operativa: Via Isonzo 34, 00198 Roma
Tel. 06.8412007 - fax 06.85358676
info@litedizioni.it
www.arcanaedizioni.com

FRANCESCO DONADIO

DAVID BOWIE

FANTASTIC VOYAGE.
TESTI COMMENTATI



SOMMARIO

«Said you took a big trip» di Marcello Giannotti	11
«Something happened on the day he died»	15
Intro. «Sono un cantastorie e uno scrittore di storie»	17
Parte prima. Absolute Beginner	21
DAVID BOWIE	23
DAVID BOWIE (SPACE ODDITY)	61
Parte seconda. A transformation as a rock'n'roll star	95
THE MAN WHO SOLD THE WORLD	97
HUNKY DORY	127
THE RISE AND FALL OF ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS	173
ALADDIN SANE	221
Parte terza. Crack, baby, crack	251
DIAMOND DOGS	253
YOUNG AMERICANS	285
STATION TO STATION	309
Parte quarta. Standing, by the wall	331
LOW	333
“HEROES”	345
LODGER	367
Parte quinta. Like a group of one	397
SCARY MONSTERS (AND SUPER CREEPS)	399
LET'S DANCE	429

TONIGHT	437
NEVER LET ME DOWN	451
Parte sesta. The music is outside	461
TIN MACHINE	463
TIN MACHINE II	469
BLACK TIE WHITE NOISE	475
THE BUDDHA OF SUBURBIA	485
1.OUTSIDE	493
EARTHLING	507
“HOURS...”	515
Parte settima. Just like that bluebird	525
HEATHEN	527
REALITY	541
THE NEXT DAY	551
★ (BLACKSTAR)	571
[GHOST TRACK]	599
Bibliografia	605
Ringraziamenti	609

DAVID BOWIE.

[Londra, 8 gennaio 1947-New York, 10 gennaio 2016]

«L'ingegno e la raffinatezza sono stati il contributo di David al rock'n'roll».

– LOU REED

«Bowie è multidimensionale. Per la maggior parte della sua carriera, è stato un iconoclasta, non uno che segue le tendenze. Inoltre, possiede quello charme e quel carisma che di solito vengono associati alle leggende del cinema».

– TONY VISCONTI

«Ho amato tutto il suo lavoro degli anni Settanta. È un corpus di opere incredibile, brillante e innovativo. Non riesco a pensare a nessun altro artista che abbia avuto così tanto impatto in un periodo così breve».

– MARC ALMOND

«È una perenne fonte di ispirazione, un punto di riferimento per tutti gli stilisti del mondo».

– JEAN PAUL GAULTIER

«La prima volta che ho visto Bowie ho pensato: non sono l'unico a essere un tipo strambo in mezzo al nulla più totale».

– BOY GEORGE

«È tutta posa. Non ha nulla a che vedere con la musica, e ne è cosciente anche lui. Non mi viene in mente nulla che abbia fatto che mi abbia dato i brividi».

– KEITH RICHARDS

«C'è la Old Wave. C'è la New Wave. E c'è David Bowie».
– PUBBLICITÀ DELLA RCA PER “HEROES”, 1978

«David Bowie is THE Man, col THE maiuscolo».
– MORGAN

«È rimasta una delle mie radici più piantate sul terreno».
– ENRICO RUGGERI

«Bowie ha sempre osato. È passato da un periodo all'altro rinnegando o rinnovando completamente quello precedente. In questo assomiglia molto agli artisti di altri campi, ai pittori, agli scultori, alle avanguardie dell'inizio del secolo scorso».
– MANUEL AGNELLI

«Qualche anno fa ho mandato una mail a David per il suo 57esimo compleanno. Ho scritto: “57??? Non è arrivato il momento che ti trovi un vero lavoro? Firmato: Ricky Gervais, 42 anni, attore”. Mi ha risposto: “Ce l'ho un vero lavoro. Firmato: David Bowie, 57 anni, Dio del Rock”».
– RICKY GERVAIS

«DEDICATED TO MY SON,
TO ALL OUR CHILDREN,
AND TO THE CHILDREN
OF THE WORLD»
D.B., Londra, 13 luglio 1985

«Said you took a big trip»

Come sempre, la notizia arriva quando non te l'aspetti. Un lunedì mattina che è già un giorno difficile di suo. Ho scritto *notizia*. Come è noto, è stata data prima dalla pagina Facebook dell'artista. Poi, qualche minuto dopo, probabilmente anche a causa della difficoltà dei media di appurarne la veridicità, il figlio Duncan l'ha confermata, sempre sui social. La moglie di Bowie, Iman, alcune ore dopo ha postato su Instagram un tenero pensiero. Poi, cos'altro? Dov'è morto? Nell'appartamento di Lafayette Street di New York, almeno a giudicare dai fiori lasciati sotto il portone. Ma, ovviamente, nessuna conferma. I funerali? Niente di certo. Inizialmente doveva partecipare qualche collega rockstar, McCartney e Jagger, poi si è saputo che è stato cremato in segreto, senza familiari e amici. Ovviamente ci sono molti altri particolari interessanti, o comunque curiosi. Lo scatto pubblicato da Jimmy King, fotografo di fiducia di Bowie, che qualche giorno prima della morte dell'artista ha postato sul profilo Instagram dello stesso David una foto in cui il cantante appare vestito di tutto punto, in piedi, sorridente, tutt'altro che sofferente, almeno all'apparenza. Nel testo una frase curiosa: «Perché quest'uomo è così felice?».

E registriamo, nei fatti, anche l'intervista con Ivo Van Hove, regista del musical *Lazarus*, messo in scena a NY nel dicembre scorso, in cui rivela che Bowie aveva un tumore al fegato e in cui dice testualmente: «Ho visto un uomo lottare come un leone e continuare a lavorare nonostante tutto, anche sul letto di morte. Ho grande rispetto per tutto questo. Non posso dirlo con certezza, ma ci sono parecchie coincidenze. È come se David avesse voluto mettere in scena la sua morte, in modo molto intenso e emotivamente forte. Penso che lui sapesse bene che la fine stava arrivando e ne ha fatto un «art work»: il musical, il video di *Lazarus*, il compleanno e l'uscita dell'album BLACKSTAR tre giorni prima dell'addio».

Cos'altro? Ah, già, il disco, BLACKSTAR. Un capolavoro, come quasi tutto quel che ha fatto Bowie. L'album esce tre giorni prima della morte accompagnato da due video. Il tutto, canzoni e video, sono così oggetto di un'inedita doppia lettura: un'interpretazione pre-morte e una post-morte, visto che alla luce del decesso versi e immagini sono stati riletti in modo diverso, con riferimenti inquietanti alla malattia e alla morte che non erano ovviamente stati notati tre giorni prima.

I fatti sono questi, c'è poco altro di più da dire. Se non che siamo in quella curva che accomuna alcuni altri casi analoghi e che va sotto la domanda: sarà morto davvero? Intendiamoci. Nessun dubbio reale che lo sia, nessuna voglia di speculare o di mettere in dubbio il rispetto per la privacy che deve valere per tutti, superstar comprese. E tutto quel che si è scritto e si è letto è condivisibilissimo e coerente con il genio di Bowie: la lucidità di raccontare la malattia e la morte, la capacità di rimanere un grande artista anche nel momento più difficile dell'esistenza. Tutto vero, ma questo non basta a toglierci la speranza. Perché quando nessuno ha visto un funerale, un cadavere, quando non c'è un medico che parla, nessun certificato di morte, non un ospedale dove è stato ricoverato, nella mente malata del fan si insinua il sospetto. È una curva, ripeto, in cui ci andiamo ad accomodare: passata una settimana dallo shock, dal dolore, dal lutto, dalla testimonianza scritta, letta, raccontata in tutte le forme, orali, scritte, virtuali, agli amici, ai parenti e ai *followers*. Chi l'ha detto che è morto? Il sospetto si insinua, cresce, diventa speranza e non ce la toglierete. Bowie ha organizzato tutto: una scomparsa indimenticabile, lasciare quel mondo che già da anni non frequentava più, i concerti che non poteva o non voleva più fare, i fan che non incontrava più. Era stato male, il cuore lo aveva tradito e che voglia ne aveva di sentirsi assediato, cercato, braccato ora che non era più lui? Le condizioni di salute c'entrano, sicuramente, nella decisione di scomparire, magari uno dice «preferisco andarmene a morire da solo senza paparazzi intorno, lasciare il ricordo migliore di me, evitando di celebrare i settant'anni che proprio non mi va». E allora fa uscire il disco tre giorni prima della morte, lo riempie di simboli e interpretazioni che sono il frutto della sua genialità e che possono essere letti in un senso o in un altro. E scompare, fugge in uno di quegli atolli dove è bello invecchiare o, più naturalmente, morire senza seccature.

Al resto penseranno i parenti, gli avvocati, le persone che testimonieranno la morte e che ci hanno aiutato a dissolverci. In questa curva la tua mente riacciuffa i ricordi che altre decine di volte hai ripercorso: Elvis sta bene e vive a Berlino. Jim Morrison è invecchiato ma è ancora vivo. James Dean forse è morto, ma di vecchiaia, pochi anni fa, non lontano dalla sua città natale. John Lennon purtroppo no, lui l'hanno visto morto in tanti, ucciso da quell'idiota di Chapman. David se ne sta probabilmente davanti all'oceano con Elvis, adesso ottantenne, a sbellicarsi dalle risate come faceva nell'ultima foto, a godersi quel che scrivono i giornali e i social di tutto il mondo su BLACKSTAR, simbolo che tutti e due hanno usato a sessantacinque anni di distanza per indicare la fine. Mentre tutti piangevano e ricordavano,

celebravano e cantavano, loro due insieme hanno festeggiato il compleanno, Elvis l'8 gennaio, David due giorni dopo.

Certo, nessuno lo dirà mai, nessuno può dirlo. Ma noi non vogliamo aver ragione. Quello che chiediamo è solo di non toglierci questa curva.

Can you hear me, Major Tom?

Marcello Giannotti

Marcello Giannotti è giornalista, autore di programmi radio e tv. È responsabile dei progetti entertainment dell'agenzia di comunicazione MN Italia

«Something happened on the day he died»*

La «Rock'n'Roll Star» dell'epoca glam si è definitivamente trasformata in una «Blackstar». La notte del 10 gennaio 2016 la stella del rock registrata all'anagrafe come David Jones e nota al mondo come David Bowie ha concluso la sua orbita terrena e la sua luce ha repentinamente smesso di brillare, con uno di quei *coup de théâtre* in cui è sempre stato maestro indiscusso. Nulla era trapelato della sua battaglia – ormai evidentemente perduta – con il cancro, che (sembra) lo aveva assalito nell'estate del 2014. Ci eravamo fidati (o meglio: abbiamo sempre fortissimamente voluto fidarci) delle ripetute rassicurazioni di Tony Visconti, che appena un mese aveva detto in un'intervista che l'amico di sempre era in «ottima salute». Lo shock è stato grande.

BLACKSTAR, il 28° album di studio di colui che ci siamo abituati a chiamare «Duca Bianco», uscito due giorni prima della sua scomparsa, assume ora una luce diversa, si rivela per quello che in definitiva è: un *testamento*, l'ultimo atto di un uomo (prima ancora che un artista) che sta lottando disperatamente con la malattia ma sa di aver già perso la battaglia. Ora è chiaro (e come diamine abbiamo fatto a non accorgercene prima?): Bowie sapeva di avere i giorni contati, forse addirittura pensava che se ne sarebbe andato prima dell'8 gennaio, giorno del suo sessantanovesimo compleanno. *Ergo*: prima dell'uscita del disco.

Pensate a quando su *Dollar Days* intona «*If I never see the English evergreens [...] / It's nothing to me*» (Se non rivedrò mai più la sempreverde natura inglese [...] / Non conta per me), o a come, su *I Can't Give Everything Away*, parla di «disegni di teschi sulle mie scarpe». Per non parlare dei due pezzi-chiave dell'album, *Blackstar* e *Lazarus*, dai video e testi circondati da un alone di morte e disfacimento, disseminati di teschi, rituali funerei, (improbabili) resurrezioni, letti

* Estratto dall'articolo pubblicato sul #39 di «Classic Rock Lifestyle», febbraio 2016.

d'ospedale e armadi che diventano bare. «*Look up here, I'm in heaven / I've got scars that can't be seen*» (Guardate quassù, sono in cielo / Ho delle cicatrici che non possono essere viste), vocalizza su *Lazarus*. E poi ancora, *ad libitum*: «*Oh, I'll be free / Just like that bluebird / Oh, I'll be free / Ain't that just like me*» (Oh, io sarò libero / Proprio come quell'uccellino blu / Oh sarò libero / Non è una cosa da me?). E in effetti sì: una consolazione, se ci può essere nella mestizia di queste ore e di questi giorni, è che è stata un'uscita di scena «alla Bowie». Folle, spettacolare e mai banale, come ci aveva abituato da sempre.

Addio Mr Jones, grazie per la tua arte e – non meno – per aver contribuito a renderci quelli che siamo.

Francesco Donadio

Intro. «Sono un cantastorie e uno scrittore di storie...»

Simbolo di libertà e creatività, edonismo e decadenza. Creatura in apparenza aliena, attraversata tuttavia da umanissime angosce sulla vita e sulla morte, sulla religione, sulla fama e sul sesso. David Robert Jones in arte Bowie è ritenuto un genio (dagli estimatori) o uno scaltro manipolatore (dai detrattori), non sono ammesse mezze misure. In ogni caso il «camaleonte del rock», come lo definiscono titolisti dotati di scarsa fantasia, è uno mai banale, raramente prevedibile, sempre pronto a disorientare. Ci è riuscito per l'ennesima volta, l'8 gennaio 2013 – giorno del suo 66esimo compleanno – quando, dopo un'assenza protrattasi per quasi dieci anni, è tornato a manifestarsi svelando il video di una nuova inattesa canzone, *Where Are We Now?*, e annunciando l'imminente uscita dell'album *THE NEXT DAY*, preparato in gran segreto. Quella fatidica mattina tutti – anche chi in passato non l'aveva mai amato più di tanto – si sono resi conto di quanto fosse mancato, alla scena musical-artistica, uno come David Bowie.

Pochi, ormai, nutrono dei dubbi sul fatto che Bowie vada considerato uno dei «grandi padri» di quella che taluni chiamano musica rock, e altri preferiscono definire più ecumenicamente pop. Sono ormai cinquant'anni che calca le scene, ha attraversato (quasi) tutti i generi e alcuni ha contribuito a crearli *ex novo*: dal rhythm'n'blues degli inizi alla jungle/industrial degli anni Novanta, passando per il folk cantautorale, il glam rock *en travesti*, il *plastic soul*, la new wave in salsa krauta, l'elettronica sperimentale, l'heavy-grunge alternativo e ancora molti altri. Se il sound e l'immagine non bastassero, ci sono le canzoni a fare la differenza: *Space Oddity*, *Rebel Rebel*, *Young Americans*, *Let's Dance...* e la lista potrebbe andare avanti ancora a lungo.

Eppure, la prima volta che ebbi l'opportunità di leggere «su carta» i testi di David Bowie, rimasi un po' deluso. Il libro, qualcuno se lo ricorderà, era quello con la copertina virata in verde e un'inquietante foto dell'epoca SCARY MONSTERS: *David Bowie. Antologia di testi con traduzione a fronte*, edito – guardacaso – da Arcana (collana diretta da Riccardo Bertocelli, prezzo 10.000 lire, anno 1982).

Molte delle sue liriche mi parvero confuse, inconseguenziali, fin troppo astratte. Nulla a che vedere con i componimenti di Bob Dylan, di Leonard Cohen, di Lou Reed o di Morrissey, in grado nel giro di tre o quattro strofe di tratteggiare luoghi, persone e situazioni in maniera più che vivida, e di trasportarti in un loro ben definito universo poetico.

E però, c'era qualcosa che non quadrava: possibile che quelle musiche che avevo ascoltato migliaia di volte e che mi facevano sempre venire la pelle d'oca fossero accompagnate da parole – e storie – del tutto impenetrabili? Lui in fondo sembrava credere in maniera appassionata in ciò che cantava. Tutti quei testi – e mi riferisco in particolare a quelli scritti durante gli anni Settanta – erano caratterizzati da un'urgenza che aveva pochi pari e parevano rivestire un'importanza vitale per chi li aveva composti. Era certamente necessario disporre di una «chiave» che aprisse quel forziere di segreti, ma dove trovarla?

Confesso che ho iniziato a capirci qualcosa solo in tempi recenti, grazie all'uscita di alcune biografie in grado di fare pienamente luce sul percorso dell'uomo e dell'artista. Parlo in particolare di *Strange Fascination* di David Buckley, di *Starman* di Paul Trynka e di *Bowie: A Biography* di Marc Spitz ma alla lista si possono tranquillamente aggiungere gli altri volumi elencati nella sezione «Bibliografia essenziale».

La verità è che Bowie è sempre stato un autore molto personale, e le sue liriche (e canzoni) migliori sono, di base, impennate sui suoi traumi e sulle ossessioni che stava vivendo in un determinato momento. Solo che, alla stessa maniera in cui era solito, durante gli anni Settanta, travestirsi sul palco, aveva anche la tendenza a camuffare, con un pudore tipicamente *british*, testi e situazioni che lo riguardavano da vicino. Del resto, lui è sempre stato un maestro nel mandarti fuori strada, disseminando nei suoi versi molteplici riferimenti e facendo ampio uso della tecnica del cut-up di ispirazione burroughsiana.

Per «capire» veramente Bowie è quindi necessario immergersi nella sua vita e dividerne le ansie e i travagli esistenziali. È indispensabile inoltre tenere in conto che la sua maturazione coincise con un periodo storico unico e irripetibile, gli anni Sessanta, in cui fu sottoposto a una straordinaria quantità di suggestioni che poi gli venne naturale riversare nelle sue liriche. Detto questo, a differenza di tanti suoi contemporanei Bowie era certamente un uomo con una testa complessa, e un tipo così non poteva che dar luogo a liriche intricate e talvolta simili a dei veri e propri puzzle.

Bowie insomma, va «decodificato», e solo in questo modo è possibile ricavare dalla lettura delle sue liriche lo stesso profondo godimento conseguito con il semplice ascolto delle canzoni. Forse non vincerà mai il Nobel (come accadrà invece un giorno, probabilmente, a Dylan) ma all'interno della sua opera sono ugualmente presenti dei versi significativi e bellissimi, che arrivano al bersaglio con ancora maggior forza se viene compreso il contesto in cui furono scritti e la contingente psicologia dell'autore.

Questo, pertanto, è stato il criterio con cui è stato approcciato questo libro, nel tentativo di spiegare ciò che in quel volume ormai antico era stato lasciato alla libera interpretazione del lettore.

«*I'm a storyteller and a storywriter*», è la definizione che Bowie diede di se stesso nel '74 in un'intervista allo show televisivo di Dick Cavett. Ed è esattamente così: fin dall'inizio Bowie non ha fatto altro che raccontare in versi un'infinità di storie, sui temi più disparati (seppur con una continuità di fondo, dato che, come lui stesso ha ammesso, «in fondo alla fine ricorrono sempre gli stessi temi, che poi sono i miei interessi»), ma l'ha fatto a modo suo, rompendo gli schemi e avendo scarso rispetto per le più comuni regole della sintassi poetica.

Andiamocene a leggere, allora, queste storie, depurate dai mascheramenti e dalle finzioni, separate dalla musica e dal canto. Potremmo scoprire che nascondono al loro interno delle sorprese inattese e insospettate: perfettamente in linea, quindi, con l'essenza stessa di David Bowie.

Francesco Donadio
Roma, ottobre 2013

PARTE PRIMA
ABSOLUTE BEGINNER.

DAVID BOWIE.
[1967]

[LONDON BOYS]

«All'inizio non avevo idea di come si scrivesse una canzone e non ero neanche particolarmente bravo a farlo. Mi sono imposto di diventare un buon autore di canzoni e alla fine ci sono riuscito, ma non avevo qualsivoglia talento naturale: ho dovuto lavorare sodo per diventare bravo. E l'unica maniera che avevo per imparare era vedere come facevano gli altri. Non ero uno di quei tipi che sono usciti dall'utero fatti e finiti come Marc [Bolan]».

David Bowie a Paul Du Noyer di «Mojo» nel 2002

Non è per niente banale diventare David Bowie, rockstar internazionale androgina, se ti chiami David Robert Jones e provieni dalla grigia periferia di Bromley nei dintorni di Londra. Anche perché all'inizio David non possedeva altro che una sfrenata ambizione, la voglia di emulare le gesta di Elvis Presley e Little Richard e, non ultima, una impellente necessità di tagliare i ponti con un ambiente familiare mediocre e alienante. Le esibizioni con il suo primo gruppo, il complessino locale dei Konrads, gli servirono come primo utile apprendistato. Ma nel 1964, a diciassette anni, David è già a Londra, in teoria per lavorare come *junior visualizer* all'agenzia di pubblicità Nevin D. Hirst, ma poi principalmente per immergersi nella scena mod della capitale del Regno che, in preda al boom economico e all'esplosione dei Beatles, era diventata *swinging* e piena di opportunità per teenager irrequieti e ambiziosi come lui.

Sono due anni, quelli tra il '64 e il '66, in cui David (che si autoribattezza *Bowie* per non essere confuso con l'omonimo membro dei Monkees) si dà assai da fare, sostenuto da un'energia e da una spregiudicatezza che hanno pochi pari. Dà vita a gruppi, di cui è leader, uno dopo l'altro (i King Bees, i Manish Boys, i Lower Third, The Buzz), scrive le prime canzoni, tiene concerti, fa qualche comparsata in tv e incide vari 45 giri (sei in tutto, per un totale di 12 facciate). Tutto inutile, però. Bowie non sfonda e resta al palo, uno sconosciuto tra tanti in una Londra che brulica di talenti e di aspiranti star. Conta, certamente, che non abbia ancora un manager di serie A, ma anche il fatto che le canzoni che ha composto finora non siano particolarmente buone né originali. Bowie non ha ancora maturato un proprio stile e per il momento si limita a copiare. Il primo brano a sua firma mai apparso su vinile, *Take My Tip* (lato B di *I Pity The Fool* con i Manish Boys, marzo 1965) imita lo stile pop-swing di Mose Allison, anche se la lirica, il consiglio di un leader mod, ovvero di un *face*, a uno dei suoi seguaci, ossia un *number*, su come conquistare una ragazza («Devi comportarti

da fico, pensa in grande se vuoi lasciare il segno su di lei. Devi giocare d'anticipo, rimedia una macchina e dei vestiti eleganti, altrimenti lei ti scaricherà») già prefigura una tendenza a gettare fumo negli occhi interpretando una parte a seconda delle circostanze.

Da buon mod, Bowie copia soprattutto dagli Small Faces, dagli Who, dai Kinks e dal suono Motown, come risulta chiaro ascoltando brani come *You've Got A Habit Of Leaving*, *Baby Loves That Way*, *Can't Help Thinking About Me*, *And I Say To Myself*, *Do Anything You Say*, *Good Morning Girl*, *I Dig Everything* e *I'm Not Losing Sleep*. *Can't Help Thinking About Me*, pubblicata nel gennaio '66 con i Lower Third, è la più interessante del mazzo, sia musicalmente (Little Steven, quello della E Street Band, la considera uno dei migliori brani garage del periodo e la trasmette spesso al suo programma radiofonico) che a livello testuale, un inno all'egocentrismo dove Bowie lascia intravedere quali e quanti problemi gli creasse vivere nella provinciale Bromley insieme a mamma e papà: «Sembra che io abbia macchiato il nome della mia famiglia» (forse a causa delle sue ambizioni bohémien o al fatto di portare i capelli lunghi fino alle spalle). «Mia madre dice che non ce la fa a sopportare le chiacchiere dei vicini. Devo fare le valigie, abbandonare questa casa, yeah...». La riproporrà al programma televisivo *MTV Storytellers* del 1999, non prima però di avere candidamente confessato di vergognarsi a morte di due versi del brano ritenuti tra i più orridi e banali della sua carriera: «La mia ragazza mi chiama: ciao Dave, fai un salto, ci vediamo in giro, torna da me se ripassi di qua». In realtà avrebbe scritto cose di gran lunga peggiori negli anni Ottanta. *Glass Spider*, ovviamente. Ma non solo.

Difficile quindi, sulla base di queste prime prove giovanili, attribuire a Bowie un talento singolare e fuori dalla media. È necessario perciò rendere il giusto merito a Kenneth Pitt, il già affermato manager che quando lo vide per la prima volta nel '66 al Marquee Club di Londra ne scorse subito le potenzialità e che per i successivi quattro anni ne seguì e pilotò la carriera. Pitt assecondò la già latente passione di Bowie per il teatro e per il cabaret, «dirottandolo» dal rhythm'n'blues e dal rock'n'roll, ma in realtà ampliandogli gli orizzonti, in una modalità alla Pigmalione. Nel mentre, gli trovò anche un contratto discografico con l'etichetta Deram, sussidiaria della potente Decca, comprensivo dell'accordo per l'uscita di un intero Lp in cui Bowie avrebbe potuto dimostrare tutta la sua natura di eclettico.

E nel frattempo, dopo tanto provare e riprovare (e imitare), Bowie era riuscito a scrivere una canzone di livello, *London Boys*: il primo brano che per qualità e personalità può essere considerato degno di rientrare a pieno titolo nel più vasto canone bowiano. Una prima versione di *London Boys* era stata incisa nel novembre 1965 con i Lower Third, ma la Pye, loro etichetta dell'epoca, l'aveva riposta nel cassetto, ritenendo che alcuni versi riferiti all'assunzione di anfetamine fossero inopportuni e inadatti a passare per radio. Il 18 ottobre del '66, facendo fronte all'esigenza di realizzare un provino per la Deram, Bowie reincise il brano, stavolta con l'assistenza di Dek Fearnley della sua ultima band, The Buzz, che si occupò

di curare gli arrangiamenti orchestrali. La versione incisa quel giorno agli RG Jones Studios di Londra, e che fu pubblicata tale e quale come lato B del suo primo singolo per la Deram, è un gioiellino di cantautorato orchestrale, raffinato e intenso, anche per via dell'interpretazione vocale, per la prima volta riconoscibile, seppure *in nuce*, come *alla Bowie*.

Su *London Boys*, utilizza con successo uno stile di *storytelling* lineare alla Ray Davies dei Kinks – una tecnica che di lì a un paio d'anni abbandonerà quasi del tutto – raccontando la vicenda assai autobiografica di un ragazzo di diciassette anni che ha abbandonato i genitori e la vita dei sobborghi tentato dalle luci della metropoli (*Bright Lights Big City* è il titolo del classico R&B di Jimmy Reed che Bowie certamente conosceva, quantomeno nella versione degli Animals). Vive in uno squallido *bedsit*, gli fanno male gli arti (presumibilmente per il freddo) e non può neanche prepararsi la colazione perché gli hanno tagliato il gas, ma all'inizio il gioco pare valere la candela.

*Bright lights, Soho, Wardour Street
You hope you make friends
With the guys that you meet
Somebody shows you round
Now you've met the London boys
Things seem good again,
Someone cares about you*

Luci brillanti, Soho, Wardour Street
Speri di farti degli amici
Con i tipi che incontri
Qualcuno ti accompagna a fare un giro
Ora hai incontrato i ragazzi di Londra
Sembra che le cose vadano di nuovo bene
Qualcuno tiene a te

L'ambito è quello dei mod, la sottocultura inglese degli anni Sessanta alla quale Bowie aderiva convintamente, anche a giudicare dalle sue foto di quel periodo in cui per taglio di capelli e abiti non aveva nulla da invidiare ai vari Pete Townshend e Steve Marriott, leader riconosciuti della scena. I ragazzi Mods avevano fatto dell'edonismo uno stile di vita e passavano il tempo nei locali in cui si suonava dal vivo il loro amato R&B, come il Marquee di Wardour Street, ovvero agli *allnighters*, serate dove si poteva ballare tutta la notte sotto l'effetto di pasticche di anfetamina.

*The first time
That you tried a pill
You feel a little queasy, decidedly ill*

*You're gonna be sick
 But you mustn't lose face
 To let yourself down would be a big disgrace
 With the London boys
 With the London boys
 [...] You take the pills too much
 You don't give a damn
 About that job you've got
 So long as you're with the London boys*

La prima volta
 Che hai provato una pasticca
 Ti senti un po' confuso, decisamente male
 Stai per vomitare
 Ma non devi fare figuracce
 Deludere te stesso sarebbe una gran disgrazia
 Con i ragazzi di Londra
 Con i ragazzi di Londra
 [...] Prendi troppe pasticche
 Non te ne frega niente
 Del lavoro che hai
 Finché sei con i ragazzi di Londra

E qui *London Boys* si trasforma nella più classica delle *cautionary tales*. La grande città appare fredda e piena di pericoli e gli amici Mods si rivelano egoisti e superficiali: gente su cui non si può contare. Bowie, *alias* il protagonista di *London Boys*, realizza che i suoi vestiti immacolati e le notti all'insegna del divertimento più sfrenato non hanno alcun valore: si sente più solo che mai e vorrebbe non aver mai lasciato la casa dei genitori, ma ormai è troppo tardi. «Hai quello che volevi», canta con una nota di disperazione nella voce, «ma te ne stai per conto tuo – con i ragazzi di Londra». Si tratta, in pratica, della stessa vicenda che Pete Townshend racconterà nel 1973 nel doppio Lp QUADROPHENIA degli Who, qui condensata abilmente in tre minuti e mezzo.

RUBBER BAND

Incoraggiato da Kenneth Pitt e dal padre (che in gioventù aveva gestito un locale di varietà), all'epoca delle incisioni per la Deram Bowie aveva iniziato a distanziarsi dal rock'n'roll e dall'R&B. Uno stile pop più tradizionale, riteneva, avrebbe potuto aprirgli le porte del successo da classifica e forse – hai visto mai – anche quelle di una carriera nel teatro e nel cabaret. Si trattò di un cambio di direzione repentino, in fondo non dissimile a quelli a cui avrebbe abituato tutti negli anni a venire. A ispirarlo ora non erano più Mick Jagger e Pete Townshend, bensì un campione dell'inglesità *cockney* quale Anthony Newley, l'attore, cantante e songwriter che in quel periodo stava sbancando i teatri del West End con il musical *Stop The World... I Want To Get Off!* («Fermate il mondo... voglio scendere!»).

La prima canzone incisa da Bowie in questa vena, nella medesima session che diede vita a *London Boys*, fu *Rubber Band*. Come altri brani poi apparsi nel suo album d'esordio, a livello testuale *Rubber Band* è un quadretto dell'Inghilterra dei bei tempi andati, prima dell'americanizzazione post-bellica. La canta, com'è giusto che sia, con un accento londinese molto spiccato, accompagnato da una mini-orchestra con tanto di tuba che, nelle intenzioni, dovrebbe evocare la scalagnata banda musicale di quartiere del titolo.

Rubber Band

There's a Rubber Band that plays tunes out of tune

In the library garden Sunday afternoon

While a little chappie waves a golden wand

Banda di gomma

C'è una banda di gomma che suona canzoni stonate

Nel giardino della biblioteca la domenica pomeriggio

Mentre un tipo piccolino agita una bacchetta dorata

Freddure e gratuiti giochi di parole non si associano abitualmente a David Bowie, ma in realtà sono (o meglio, erano) tratti integranti del suo carattere e del suo modo di scrivere canzoni. Bowie è sempre stato un burlone e non ha mai rinunciato alla battutaccia goliardica, quando la situazione sembrava richiederla. Qui la «banda» di cui al titolo potrebbe chiamarsi «Rubber» dal nome del suo direttore d'orchestra, ma è chiaro l'intento di far sorridere l'ascoltatore dato che in inglese *rubber band* significa «elastico» (e *rubber*, in gergo, è usato per definire il profilattico). Nel testo, Bowie interpreta – alla Anthony Newley – la parte di un vecchietto che si mischia tra gli spettatori di questo concerto domenicale. La musica della banda lo porta a ricordare i tempi in cui era giovane («Nel 1910 ero così bello e così forte, i miei baffi erano induriti con la cera e lunghi un piede, ed ero innamorato di una ragazza mentre suonavate le canzoni nell'ora del tè»). Tutto molto inglese, e molto nostalgico, con la citazione perfino degli *scones*, quei singolari dolcetti da degustare mentre si sorseggia il tè del tutto ignoti al di fuori delle Isole Britanniche.

Oltre al rimpianto, però, lungo tutta la canzone si cela un certo risentimento del narratore verso la «Rubber Band»: il capobanda è tratteggiato come un «tipetto» dalla fisiognomica gogoliana, e le canzoni sono descritte come «stonate» (*<tunes out of tune>*: altro gioco di parole). Nelle strofe finali risulta chiaro il motivo di tutto questo astio:

*Rubber band
In the '14-18 war I went to sea
Thought my Sunday love was waiting home for me
And now she's married to the leader of the band...*

Banda di gomma
Durante la guerra del '14-18 mi imbarcai sul mare
Pensavo che il mio amore della domenica mi stesse aspettando
E ora lei è sposata con il capobanda...

Rubber Band – nella versione incisa il 18 ottobre 1966 agli RG Jones Studios – divenne il lato A del primo singolo di Bowie per la Deram, pubblicato a inizio '67 con *London Boys* sulla facciata B. Dal punto di vista commerciale fu un altro deprimente flop, ma magari, chissà, fece in tempo a influenzare quattro ragazzi lassù a Liverpool. Di lì a pochi mesi i Beatles avrebbero pubblicato l'epocale Lp incentrato su un capobanda di nome Sgt Pepper, al cui interno figurava un brano, *Being For The Benefit Of Mr Kite*, non troppo dissimile, nello stile, da *Rubber Band*. Bowie in seguito reincise il brano per il suo primo Lp: una versione più lenta e più curata in cui aggiunse nel finale i singhiozzi del vecchietto narratore e le sue contumelie nei confronti del capobanda: «...spero che ti si rompa la bacchetta...!». Un po' naïf ma già molto teatrale ad appena vent'anni, David Bowie.

[THE LAUGHING GNOME]

A proposito di cialtroneschi giochi di parole, il secondo singolo di Bowie per la Deram (che come *London Boys* non trovò poi posto sull'LP) ne contiene un vastissimo campionario. Di base *The Laughing Gnome* è una canzone per bambini, dato anche l'incedere zompettante da cartone animato. Le facezie, invece, sono tutte a uso e consumo degli adulti.

*I was walking down the High Street
When I heard footsteps behind me.
And there was a little old man («Hello!»)
In scarlet and grey
Shuffling away.
Well, he trotted back to my house,
And he sat beside the telly,
With his tiny hands on his tummy,
Chuckling away,
Laughing all day.
Ought to report it to the Gnome office.
«Ah, ah, ah.. Ih, ih, ih...
I'm a Laughing Gnome
And you don't catch me».*

Stavo camminando giù per la High Street
Quando ho sentito dei passi dietro di me.
E c'era un vecchio omino («Ciao!»)
Vestito in scarlatto e grigio
Che camminava con passo strascicato.
Beh, è trotterellato fino a casa mia,

E si è seduto accanto alla tv,
 Mettendosi le manine sul pancino,
 Ridacchiando e sogghignando
 Tutto il giorno.
 Dovrei segnalarlo all'Ufficio degli Gnomi.
 «Ah, ah, ah.. Ih, ih, ih...
 Sono lo Gnomo Che Ride
 E non riuscirai ad acchiapparmi».

Lo «Gnome Office» naturalmente è un gioco di parole con lo «Home Office» che nel Regno Unito è il Ministero degli Interni. Inoltre, di lì a poco, lo gnomo asserisce di provenire da un luogo chiamato «Gnome Man's Land», la cui pronuncia richiama la «No Man's Land», espressione usata dai soldati della prima guerra mondiale per definire il territorio «terra di nessuno» tra le due trincee nemiche. Il protagonista *cockney* della canzone cerca disperatamente di mandare via questo gnomo che gli si è installato in casa (forse un richiamo alle esperienze personali di Bowie, che pur di non restare dai genitori a Bromley aveva l'abitudine di piazzarsi da amici di Londra e da manager quali Ralph Horton e Ken Pitt): gli dà da mangiare e da bere e lo carica su un treno in direzione di Eastbourne. Tutto inutile però, perché la mattina dopo se lo ritrova seduto sul bordo del letto, e anzi, gli gnomi sono diventati due: c'è anche il fratello di nome Fred, venuto appositamente per cantare una canzone. «Ok, sentiamola», dice, rassegnato, il narratore. «Ma cos'è questo rumore che sembra un "clic"?» «È Fred, lui è un *metroGnomo* ha ha ha...». E via con una raffica di giochi di parole, inventati sul momento da Bowie e dall'ingegnere del suono Gus Dudgeon (sua è la vocetta dello gnomo creata con la tecnica del *vari-speed*, la stessa usata qualche anno prima dai Chipmunks) che in studio, quel giorno, hanno raccontato di essersi divertiti come pazzi: «Ma non ce l'avete una casa?», «No, siamo *g-nomadi*»; «Ma non vi hanno insegnato a tagliarvi i capelli a scuola? Sembrate dei *Rolling Gnomes*...», «No, non alla London School of *EcoGnomics*...» (dove il riferimento, irriverente quanto lampante, è al Rolling Stone Mick Jagger che prima di sfondare nel mondo del pop aveva frequentato, e con buon profitto, la London School of Economics).

*Now they're staying up the chimney,
 And we're living on caviar and honey,
 Cause they're earning me
 Lots of money («Hooray!»),
 Writing comedy prose for radio shows.
 It's the... it's the Gnome service of course.*

Adesso si sono trasferiti su nel camino,
 E viviamo di caviale e miele,
 Perché mi fanno guadagnare

Un sacco di soldi («Urrà!»)
Scrivendo commedie di prosa per spettacoli radiofonici
Si tratta... si tratta dello Gnome Service naturalmente

Le strofe finali, come già in *Rubber Band*, riservano una sorpresa, con la differenza che in questo caso tutto è bene ciò che finisce bene. È anche possibile leggere nel *dénouement* della vicenda gnomesca un'eco della situazione personale di Bowie e della sua (cronica, in quel periodo) carenza di soldi. Quasi un messaggio subliminale ai suoi manager e compagni d'avventura nel mondo della musica: «Abbiatene fede, perché oggi sto invadendo i vostri spazi e sconvolgendo le vostre esistenze, ma un giorno con le mie canzoni vi farò diventare ricchi». Insomma, per strano che possa sembrare, lo Gnomone Ridente altri non era che lo stesso Bowie.

Pur essendo una canzoncina deliziosa con un motivo irresistibile (andrebbe fatta ascoltare a tutti i bambini under-10, anche per far loro imparare un po' di inglese), neanche *The Laughing Gnome* riuscì a entrare in classifica. Nel settembre 1973 la Decca lo ristampò e, sulla scia del fenomeno Ziggy Stardust, arrivò fino al n. 4 delle chart britanniche. Solo che a quel punto, per Bowie, lo Gnomone Ridente era diventato il più classico degli scheletri nell'armadio, un *divertissement* giovanile che nulla aveva a che vedere con le tematiche apocalittiche e decadenti della sua più recente produzione. Nel 1990 lo Gnomone rifece la sua comparsa, allorché Bowie, in occasione del Sound + Vision Tour in cui avrebbe suonato («per l'ultima volta») i suoi vecchi brani, chiese ai fan di votare per telefono le canzoni che avrebbero voluto sentire. Con una certa malizia, il settimanale «New Musical Express» lanciò una campagna finalizzata a far votare *The Laughing Gnome* che, naturalmente, risultò tra le più gettonate. A quel punto Bowie avrebbe dovuto, come promesso, adeguarsi alla volontà popolare, ma non lo fece, perché, disse, «si era palesemente trattato di un raggio». Peccato. Sarebbe stato divertente vedere Bowie intonare almeno qualche strofa della canzone dello Gnomone. Ventitré anni dopo, evidentemente, molte cose erano cambiate. Ed era cambiato anche David Bowie, che aveva (in parte) perduto lo spirito go-liardico dei suoi vent'anni.