

141

gennaio 2017

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniela pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

©2017 Edizioni Engramma
SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Tel. 041 2571461
www.engramma.org

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Bowie | Cerutti | Huber | Martino | Pedersoli | Scarlini | Spaziente
Urbini | Vettese | Virelli | Waldrep

Il corpo dell'artista.
Omaggio a David Bowie

141 | GENNAIO 2017

SOMMARIO

- I | Bowie body and soul. Il corpo dell'artista nel teatro delle arti
Editoriale di Engramma 141
ALESSANDRA PEDERSOLI, SILVIA URBINI
- II | Basquiat's Wave
David Bowie responds to the life and art of Jean-Michel Basquiat
DAVID BOWIE
- 17 | (s)Now
David Bowie meets Damien Hirst and contemplates life, death and everything
DAVID BOWIE
- 27 | David Bowie e la performance nell'arte visiva dagli anni Settanta ai Duemila
ANGELA VETTESE
- 33 | L'arte del dandy, il dandy come (opera d')arte
Dagli Yellow Nineties ai Seventies Glam: *poseurisme*, travestitismo e performance
GIUSEPPE VIRELLI
- 43 | Body of Art
On David Bowie, Gender and Fashion
SHELTON WALDREP
- 53 | Il guardaroba degli abiti sacri
Bowie e il potere dell'abito tra moda ed esoterismo
LUCA SCARLINI
- 57 | Bowie playing to be
La narrazione e il raffinato gioco della rockstar senza soggetto
LUCIO SPAZIANTE

- 73 | Voce, suono, sperimentazione
La musica di Bowie come teatro
PIERPAOLO MARTINO
- 89 | David Bowie in mostra: Il corpo è compiuto!
A proposito di "David Bowie Is", al MAMbo
ANTONELLA HUBER
- 113 | Experience Bowie!
Un progetto del Dipartimento educativo MAMbo in occasione
della mostra "David Bowie Is"
VERONICA CERUTI

L'arte del dandy, il dandy come (opera d')arte

Dagli Yellow Nineties ai Seventies Glam: *poseurisme*, travestitismo e performance

Giuseppe Virelli

Al principio degli anni Novanta del diciannovesimo secolo Oscar Wilde affermava “il futuro appartiene al dandy” (*Il Critico come artista*, 1891): ma il tempo a seguire è stato disposto a lasciarsi guidare da questo nuovo ‘eroe’? Figura raffinata, eccentrica e difficilmente collocabile all’interno di una categoria troppo definita, il dandy nasce al sorgere dell’età contemporanea in concomitanza con la rivoluzione industriale. Nei confronti della nascente era della “riproducibilità tecnica” però il dandy si pone fin da subito in posizione antagonista, opponendo agli alienanti processi di serializzazione portati dalle macchine la sua ‘rarietà’. Tuttavia, il rifiuto di omologarsi ai nuovi ideali della ruggente società capitalistico-borghese non si risolve in uno sterile ritirarsi nei salotti della vecchia aristocrazia (oramai in declino) ma, più intelligentemente, egli preferisce insinuarsi fra le pieghe della società stessa andando a occupare uno spazio, quello dell’arte, dal quale può denunciare in maniera divertita le contraddizioni della vita contemporanea. Il dandy svolge quindi un’azione per così dire omeopatica, ossia combatte dall’interno la schizofrenia della nuova collettività, esaltandola. In altre parole, nella nascente civiltà dei consumi in cui tutto (non solo la merce) può essere acquistato e gettato via immediatamente per poi ricominciare il ciclo in maniera sempre più frenetica, il dandy si pone *à rebours*, controcorrente. Il suo *Dasein* (l’“esser-ci” heideggeriano) dunque rifugge la routine per afferrare quel “vivere inimitabile” (D’Annunzio) che, non essendo appunto replicabile, gli permette di sottrarsi alle leggi di mercato. Di qui, tutta una serie di strategie di comportamento messe in atto dal dandy per autoaffermarsi, innanzitutto l’uso del trucco inteso come strumento per elevarsi al di sopra del brutale “stato di natura”:

Esiste una canzone talmente sciocca e triviale che può essere appena citata in un lavoro che abbia pretese di serietà, ma che traduce molto bene l’estetica della gente incapace di pensare. *La natura abbellisce la bellezza!*. È presumibile che il poeta, se avesse potuto esprimersi più chiaramente avrebbe detto: *La semplicità abbellisce la bellezza!* il che equivale a formulare la seguente verità, di un genere del tutto inatteso: Il *niente* abbellisce ciò che è.

[...] È la natura che spinge l'uomo a uccidere il proprio simile, a mangiarlo, sequestrarlo, torturarlo. [...] Il crimine è originariamente naturale. La virtù, al contrario, è *artificiale*. Tutto ciò che dico a proposito della natura come cattiva consiglia in fatto morale, può essere trasferito nell'ordine del bello. Sono quindi portato a considerare la *parure* come un segno della nobiltà primitiva dell'anima umana. Le razze che la nostra civiltà confusa e perversa ama definire selvagge, comprendono altrettanto bene del bambino l'alta spiritualità della *toilette*. (Baudelaire [1863], 1994, 125-127).

Da ciò segue che, paradossalmente, l'artificiosità è la condizione naturale del dandy ("L'essere naturale è semplicemente una posa, la posa più irritante che conosca" scrive Wilde nel suo *Il ritratto di Dorian Gray*). Ancora più del trucco poi, può l'ambiguità sessuale, in quanto la negazione dei sessi comporta la rinuncia alla procreazione, vale a dire il rifiuto di partecipare al sistema di produzione e riproduzione delle fabbriche: "[dandies] nature doppie e multiple, dal sesso intellettuale incerto, dove la grazia è ancora più grazia nella forza e la forza si ritrova anche nella grazia" (Barbey d'Aurevilly [1845], 1981, 91).

Il taglio raffinato degli abiti, la ricerca del particolare squisito, il trucco e l'androginia sono pertanto le armi bianche con cui il dandy mette in atto una vera e propria 'performance *ante litteram*' che mira a smascherare i meccanismi di dissociazione mentale provocati dalla nuova realtà industriale e, allo stesso tempo, a indicarne la 'cura' attraverso l'annunciazione di diverse possibilità di esistenza. Questo continuo esercizio di liberazione nei confronti dei correnti canoni di vita è ciò che ha caratterizzato la generazione dei letterati e degli artisti inglesi dei cosiddetti *Yellow Nineties*: da Oscar Wilde a Aubrey Beardsley.

Tornando ora all'asserzione iniziale, il presunto futuro di gloria del dandy si è poi avverato? In parte sì, ma i dandies del ventesimo secolo non sono di certo uguali agli originali. Del resto quando riappaiono fenomeni del passato, questi presentano sempre un certo grado di differenziazione; a tenere insieme i due fenomeni è il famoso *Zeitgeist* laddove risponde a processi storico-culturali omologhi (Barilli 1982, 142-148). Ciò accade proprio nei primissimi anni Settanta del Novecento quando comincia a soffiare uno 'spirito del tempo' simile a quello che ha attraversato la *fin-de-siècle*. Come allora, quando le nuove scoperte scientifiche diedero il via alle "magnifiche sorti progressive" (contro cui come già detto si scagliarono elegantemente Wilde e compagni), così nell'ottavo decennio del XX secolo l'incedere in maniera sempre più pervasiva dei nuovi mezzi di comunicazione segnò l'i-

nizio del Postmodernismo all'interno del quale il dandismo trovò, *mutatis mutandis*, nuovo slancio. L'eccentricità dei costumi, l'uso del trucco e l'ammiccamento omosessuale tornò di conseguenza improvvisamente in auge, con un balzo d'ordine quantitativo strabiliante. Lo scarto differenziale fra il dandismo originario e il suo omologo contemporaneo, infatti, passa per la possibilità, da parte di quest'ultimo, di potersi avvalere di nuovi e più potenti mezzi tecnologici che gli consentono di registrare, in una vertigine sinestetica, immagini, gesti, comportamenti, suoni, parole e comportamenti altrimenti destinati a perire in un'esperienza spazio-temporale a corto raggio. È, ancora una volta, l'idea wagneriana di "arte totale" riportata su larga scala e che si riassume nella parafrasi del motto di Walter Pater "tutte le arti tendono alla performance" (Barilli, Alinovi, Daolio 1980).

I primi e più famosi interpreti di questa nuova alba del dandismo sono stati, coerentemente con la nuova cultura *pop(ular)*, i cantanti, eroi multimediali del palcoscenico e dello schermo televisivo, e tra questi un posto di prim'ordine spetta proprio a David Bowie. Considerato il re/regina del Glam-Rock, Bowie è l'emblema di questa rinata tendenza a riappropriarsi del proprio corpo per utilizzarlo come strumento di ricerca e di espressione artistica, che prevarica la mera attività canora a favore dell'idea di una 'performance continua':

L'incontro con Kemp è stato determinante per la mia formazione. Lui mi ha fatto conoscere Cocteau e il Teatro dell'assurdo, Antonin Artaud e la provocazione. [...] Kemp, così irresistibilmente "diverso", mi ha insegnato come la dimensione artistica non potesse che influenzare l'esistenza di ogni giorno e viceversa, in una costante tensione sperimentale e di ricerca. (Robbie 1989, 37; Lindsay Kemp (1938), coreografo, attore, ballerino, mimo e regista britannico, realizzò insieme all'allievo Bowie la messa in scena dei concerti del tour *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* nel 1972).

Le prime cover dei suoi dischi riprendono apertamente i modelli della cultura decadente inglese di fine Ottocento, in modo particolare per quel che riguarda l'ambiguità sessuale provocatoriamente esibita, come dimostra, ad esempio, l'edizione inglese dell'album *The Man Who Sold the World*, realizzata nel 1971 dal fotografo Keith McMillan, in cui il cantante è ritratto sdraiato su una *dormeuse* con indosso un vestito di satin crema e blu, d'ispirazione preraffaellita, voluttuosamente aperta sul petto. Una mano tiene una carta da gioco e l'altra tocca la scriminatura della sua fluente chioma bionda (fig. 1) (Pegg, [2000] 2002, 250-251 e ss.).

Il *poseurisme* di Bowie tuttavia passa rapidamente dalla 'citazione elegante' degli Yellow Nineties alla messa in scena di un ben più scintillante e sfrenato carnevale *kitsch*, in cui la musica si accorda oltre che con i testi e la prova vocale, anche con il gesto, la posa, i costumi, il trucco e la scenografia d'insieme. Insomma, dal garofano verde di Esmé Amaranth ai capelli 'pel di carota' di Ziggy Stardust il passo è breve (fig. 2). In una società ossessionata dall'immagine, basata su un ossimorico 'eterno effimero', il travestitismo adottato dal neo-dandy britannico diventa il 'contrassegno artistico' usato per distinguersi e fare riflettere su nuove identità possibili:

Nel luglio del 1972, Bowie irrompe in tutta la Gran Bretagna attraverso i televisori, sbalordendo teenager e genitori. Stivali e capelli rossi, argento vivo nelle vene avvolto in una tuta stravagante, canta 'Starman' a *Top of the Pop*. Nessuno ha mai visto una cosa del genere. È un ragazzo o una ragazza? [...] Definisce il suo costume 'ultra-violenza di tessuti Liberty' (pannello della mostra "David Bowie is", Victoria and Albert Museum, a cura di Geoffrey Marsh e Victoria Broackes).

In questo caleidoscopico viaggio fra perline, strass, piume, calzamaglie, paillettes, rimmel, rossetti smaccati e tacchi vertiginosi, Bowie attraversa i primi anni Settanta all'insegna della provocazione; seguono la sua scia di 'polvere di stelle' una schiera di deuteragonisti che, come lui, concepiscono la vita come un'opera d'arte. Tra questi operatori culturali si possono annoverare non solo cantanti del calibro di Marc Bolan, Lou Reed, Iggy Pop,



Fig. 1 | Keith McMillan, *The Man Who Sold the World*, cover album, 1971 (a sinistra).

Fig. 2 | David Bowie/ Ziggy Stardust, 1973, photo by Masayoshi Sudika.

Brian Eno o Elton John, ma anche artisti operanti nel campo delle arti visive tout court. Gli anni Settanta, di fatto, segnano il passaggio non solo dalla cultura 'peace and love' dei figli dei fiori a quella più disimpegnata e modaiola dei *Glam Dude*, ma anche dalle rigorose e intransigenti 'Neo-avanguardie dure' (Minimalismo, Anti-form/Arte povera, Arte concettuale ecc.) alle prime variegata esperienze artistiche caratterizzate da un approccio estetico più aperto alla gratificazione sensoriale, meno *tranchant* e più permeabili a istanze ludico-sensuali. Si potrebbe dire che dal severo 'bianco e nero' si passa al seducente 'colore', anzi al 'technicolor'. Come spiega bene il graphic designer Peter Saville, in quegli anni gli artisti erano "interessati all'aspetto esteriore delle cose molto più della generazione degli anni '60, potremmo perfino definire gli anni '70 un'epoca di valori eccessivamente superficiali e proto anni '80. Negli anni '60, la gente cercava di uniformarsi al pensiero e alle problematiche di attualità, ma negli anni '70 c'era il desiderio di distinguersi dalla massa" (Lutyens, K. Hislop [2009], 2010, 12). Bowie stesso descrive così il ruolo svolto da lui e dai suoi compagni in quel periodo cruciale: "pensavamo d'essere esploratori d'avanguardia, rappresentanti d'una forma embrionica di post-modernismo" (dichiarazione riportata in Fabretti 2006, s.p.).

In campo strettamente performativo, "esploratori del post-modernismo" sono stati quegli artisti che, a differenza dei pionieri della performance degli anni Sessanta (Carolee Schenemann, Yoko Ono, Rebecca Horn, Joseph Beuys, Otto Mühl, VALIE EXPORT) che promossero una serie di azioni



Fig. 3 | David Bowie, *Pin Up* album, 1973, photo by Mick Rock (a sinistra).

Fig. 4 | Gilbert & George, *The Singing*, 1971.

di orientamento prettamente politico (pacifismo, ecologismo, femminismo, anticapitalismo ecc.), preferirono concentrarsi su tematiche apparentemente di grado più basso. In breve, i giovani performer coetanei di Bowie ripresero le ricerche inaugurate oltre mezzo secolo prima dai dadaisti e dai surrealisti, *in primis* Duchamp e Claude Cahun, aggiornandole però sugli stilemi più recenti della cultura Pop o, meglio, 'Ultra-Pop'. Così, ad esempio, gli abiti-costume dal taglio impeccabile 'impreziositi' da particolari sfavillanti (scarpe con zeppe vertiginose, camicie coloratissime, cravatte volutamente stonate ecc.) di *Life on Mars?* trovano un perfetto *pendant* nei bizzarri 'City like Man' proposti dal duo inglese Gilbert & George (figg. 3-4); oppure l'alieno Ziggy Stardust incarnato da Bowie, sgraziato nelle movenze e truccato come una Drag Queen, ha il suo alter ego nei personaggi transgender inventati dall'artista tedesco Jürgen Klauke, i quali rivelano un "nomadismo identitario teso a evidenziare il rinnovato concetto di androginità visiva in cui condensare le tendenze, i gusti e le modificazioni di un genere sessuale promiscuo e multiforme" (Naldi 2003, 57; fig. 5).

Ancora, gli enigmatici 'autoritratti' fotografici dello svizzero Urs Lüthi, seducenti e perturbanti insieme nel loro presentarsi come tanti 'altri da sé' connessi da "legami sensuosi e di senso" (Gualdoni 1994, 9), dialogano con le tante maschere bowiniane (fig. 6).

Infine, analogo al *modus operandi* di Bowie appare anche il lavoro del nostro Luigi Ontani, l'artista visivo forse più rappresentativo di un'arte 'ricca': "con l'opera di Luigi Ontani cogliamo la mutazione dei tempi, ovvero l'entrata risoluta nella postmodernità" (Di Pietrantonio 2014, 17). Come 'l'esploratore' Bowie, dunque, anche Ontani è un artista "decisivo nell'indicare in



Fig. 5 | Jürgen Klauke, *Transformer*, 1973 (a sinistra).

Fig. 6 | Urs Lüthi, *Self-Portrait* (diptych), 1976.

anticipo questo passaggio epocale, già dalla fine degli anni Sessanta” (Di Pietrantonio 2014, 17).

Entrambi i due artisti si sono dedicati alla *mise-en-scène* di se stessi, sapendo mutare rapidamente pelle nel corso del tempo pur rimanendo sempre fedeli al loro lavoro:

Sono assolutamente presente: *ange infidèle*; androgino, efebo, ermafrodito, ibrido, sagittario, eteroclitico: e altre citazioni, segni, stilemi e di più autoidealizzazione, ossia testimonianza di mentalità, autosignificazione, ambivalenza [...] ambiguità, incoerenza e non, oblomovezza, onfalistica, onanezza, ipostatica, fantasia, dolcezza, meraviglia, estasi, intensità, mancanza, penetrazione, consapevolezza [...] (Ontani 1974, 11).

Un parallelo significativo con il cantante inglese si riscontra in particolare nei famosi *tableaux vivants* che l'artista italiano inizia a realizzare intorno al 1970. Si tratta di vere e proprie 'performance vestite' in cui l'istrionico Ontani si cala in panni altrui, spesso citando celebri opere di artisti del passato (Caravaggio, Guido Reno, David, Goya) o personaggi famosi della cultura, siano essi reali o di fantasia, maschi o femmine o tutt'è due (Dante, Narciso, Maya, Leda, le Ore, Ermafrodito...). Alla base di questa operazione artistica c'è la ripresa da parte dell'artista dell'ironica poetica dechirichiana fondata su una sorta di "ripetizione differente" (Barilli 1974, 11) in cui tutto può servire per mettere in piedi un intelligente quanto spregiudicato 'show'. Non sorprende allora scoprire certe affinità elettive fra l'Ontani/San Sebastiano e il Bowie/Ziggy Stardust, oppure fra l'Ontani/Pinocchio e il Bowie/Pierrot del video di *Ash to Ash* (figg. 7-8). Tutti gli



Fig. 7 | Ontani, *Pinocchio*, 1972 (a sinistra).

Fig. 8 | David Bowie, *Pierrot*, video di *Ash to Ash*, 1980.

artisti sopra citati (tranne Gilbert&George) parteciparono non a caso alla collettiva *Transformer: Aspekte der Travestie* (1974), “celebrazione trionfale dell’androginia e della transessualità polimorfa” (F. Alinovi, 1981, p. 144), insieme a Andy Warhol, Walter Pfeiffer, Pierre Molinier, il gruppo teatrale the Cockettes, i musicisti Brian Eno, Mick Jagger, The New York Dolls e, appunto, David Bowie.

Questa famosa, e famigerata, mostra, il cui titolo riprende volutamente quello dell’omonimo album di Lou Reed pubblicato solo due anni prima, nacque dalla volontà da parte del curatore Jean-Christophe Ammann di esaminare la nozione (oggi tanto attuale) di *gender* e di verificarne lo statuto politico ed estetico alla luce dei mutamenti in atto nella società contemporanea. La rassegna, incentrata sulla contestazione delle abituali etichette di ‘maschile’ e ‘femminile’, puntava, più che su una rappresentazione dei nuovi generi sessuali, su una possibile risemantizzazione del concetto stesso di genere attraverso un’ampia scelta di opere provenienti dagli ambiti più diversi (musica, fotografia, video installazione, teatro, performance live ecc.) messe in stretta relazione fra di loro nel tentativo di superare la vecchia divisione settecentesca di matrice lessinghiana fra “arti del tempo” e “arti dello spazio” (Ammann, Eigenheer 1974; Benedettini, 2013).

Per celebrare i quarant’anni della mostra elvetica, la Richard Saltoun Gallery di Londra ha recentemente riallestito nei propri spazi la mostra di Lucerna, testimoniando così di fatto l’importanza che ebbe la rassegna di Lucerna nell’anticipare alcune riflessioni su temi di grande attualità (Richard Saltoun Gallery, *Transformer: Aspects of Travesty*, 12 dicembre 2013 / 28 febbraio 2014) con il ritratto di David Bowie dal catalogo (figg. 9-10).



Fig. 9 | *Transformer: Aspekte der Travestie*, Catalogo della mostra, Luzern, 1974.

Fig. 10 | David Bowie dal catalogo *Transformer*.

Concludendo, si può dire che tutte queste performance, siano esse sviluppate in ambito fotografico (Klauke, Lüthi, Ontani), portate in uno spazio reale (Gilbert&George) o sul palcoscenico di un concerto (Bowie), si sono svolte, e in parte si svolgono ancora oggi, all'insegna dello slogan wildiano "nella vita o si è un'opera d'arte o la si indossa".

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alinovi 1981
Alinovi, *Realtà dell'illusione*, in F. Alinovi, C. Marra, *La fotografia. Illusione o rivelazione*, Bologna 1981.
- Ammann, Eigenheer 1974
J.C. Ammann, M. Eigenheer, *Transformer: Aspekte der Travestie*, Lucerna 1974.
- Barbey d'Aureville [1845] 1981
J. Barbey d'Aureville, *Del dandismo e di George Brummell [Du Dandysme et de George Brummell, Parigi 1845]*, traduzione di M.L. Mavulucci e L.G. D'Orsi, Roma 1981.
- Barilli, Alinovi, Daolio 1980
R. Barilli, F. Alinovi, R. Daolio, *Tutte le arti tendono alla performance*, "La Soffitta", numero unico, 1980.
- Barilli 1974
R. Barilli, *La ripetizione differente*, Milano 1974.
- Barilli 1982
R. Barilli, *Culturologia e fenomenologia degli stili*, Bologna 1982.
- Baudelaire [1863] 1994
C. Baudelaire, *Elogio del trucco*, in *Il pittore della vita moderna [Éloge du maquillage, en Le Peintre de la vie moderne, Parigi 1863]*, traduzione di G. Violato, Venezia 1994.
- Benedettini, 2013
C. Benedettini, *Transformer: aspekte der travestie* (Lucerna, 1974): ricostruzione e analisi dell'esposizione, tesi di laurea in Storia delle Arti e conservazione dei beni artistici e architettonici, AA. 2013-2014.
- Di Pietrantonio 2014
G. Di Pietrantonio (a cura di), *Luigi Ontani "er" "SIMULACRUM" "Amò"*, Bergamo 2014.
- Fabretti 2006
C. Fabretti, *David Bowie - The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*, "OndaRock", ottobre 2006.
- Gualdoni 1994
F. Gualdoni, *I'll Be Your Mirror. Urs Lüthi*, Bologna 1994.
- Lutyens, Hislop [2009] 2010
D. Lutyens, K. Hislop, *70's Style*, [2009], Novara 2010.
- Naldi 2003
F. Naldi, *I'll Be Your Mirror. Travestimenti fotografici*, Roma 2003.
- Ontani 1974
L. Ontani, *Poesiae Adulescentiae*, "Flash Art", n. 44/45, [1974], 11.

Pegg 2002

N. Pegg, *David Bowie. L'enciclopedia*, [*The complete David Bowie*, London 2000], traduzione di C. Mapelli, M. Musi e A. Arduini, Roma 2002.

Robbie 1989

P. Robbie, *David Bowie Story*, Milano 1989.

ENGLISH ABSTRACT

The Dandy figure was born at the end of 19th century. Rebel son of the contemporary society based on the industrial revolution, the dandy is an “antihero” who – like his contemporary avant-garde artists, from Wilde to Beardsley and from Huysmans to Klimt – carries out different ways of being, in order to state his independence from the dominating middle class, the *bourgeoisie*. To better stress this difference, the dandy places particular importance upon physical appearance. Therefore, refined wardrobes, affected poses and exhibited non-alignment become favourite tools: tailored and well-cut clothing, the meticulous search for the perfect details, exhibited sexual ambiguity and the importance of make-up and masks, etc. Eccentric clothes, *maquillage*, transvestism and androgyny are all ingredients that half a century later will find new life in the artistic practices of the 1970s, when the so-called “hard avant-garde” movements – such as Minimalism, Anti-Form, Conceptual Art etc.. – make way to a season of “Quotes” and “Different Repetitions” that will find its maximum normalization in the music scene in particular. To quote Bowie: “we take ourselves for avant-garde explorers, the representatives of an embryonic form of post-modernism”.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav

www.engramma.org