

Contributi

Le identità *armoniosamente iconiche* di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale

di Alessandra Olivares

L'archetipo “dell'Uno che contiene i Due”

La moltiplicazione, la frammentazione e la confusione tra i ruoli sessuali e le identità di genere sono oramai temi ricorrenti della cultura massmediale. La visibilità di cui godono crossdresser, transgender, travestiti, bisessuali e omosessuali è espressione di una cultura che ha ammorbidito le rigide categorizzazioni del maschile e del femminile, permettendo di cogliere le specificità individuali. Tuttavia, queste identità fluide e mutanti, attraverso la trasgressione dei comportamenti socialmente adeguati all'essere uomo o donna, mostrano la



necessità di colmare un'incompletezza sessuale o spirituale, che spinge in direzione della mancanza. *Soggetti eccentrici*, come li ha definiti Teresa de Lauretis, o *Soggetti nomadi*, secondo Rosa Braidotti, sono tutti quegli individui che si collocano al di fuori delle rappresentazioni simboliche socialmente riconosciute e che incarnano identità multiple e mutevoli. Ognuno mette in discussione il rigido modello binario maschile/femminile e, allo stesso tempo, «può essere visto come l'emblema della paura dell'indeterminatezza, la "vittima" di questo bisogno sociale di definire e delimitare in modo netto le identità»¹.

In questo contesto sembra trionfare il mito dell'androgino come espressione di totalità e armonia. Innanzitutto, per comprendere l'androginia bisogna fare un grande passo indietro, perché essa ha un'origine arcaica, è un archetipo primordiale che ha nutrito i miti antichi e oggi riemerge come «principio guida della Nuova Era»². Come sostiene June Singer, l'androginia non è una soluzione

temporanea ai problemi contemporanei, né uno stile, una moda o una particolare sensibilità *camp*, termine che utilizza Susan Sontag per descrivere le immagini languide della pittura preraffaellita, i corpi sottili dei manifesti e la bellezza perfetta di Greta Garbo. Infatti, per molto tempo il termine androgino è stato utilizzato per descrivere i giovani dall'aspetto effeminato in abiti ricercati oppure donne dall'aspetto mascolino. Molti esponenti dei movimenti artistici e letterari d'Avanguardia si sono vantati della propria immagine "decadente", con volti pallidi ed emaciati, una sensibilità esasperata e un culto estremo dell'estetica, in antitesi con il mito dell'uomo virile. Per questo, nell'immaginario collettivo contemporaneo, l'androginia è stata associata a fenomeni degenerativi, poiché «coloro che [...] compresero la complessità (dell'androginia) impararono quando e dove tacere; mentre coloro che non la compresero appieno – e diedero espressione aperta a ciò che essi pensavano fosse – si trovarono oggetto di dispregio, di occhiate, di perplessità, di

¹ E. Ruspini, M. Inghilleri, (a cura di), *Transessualità e scienze sociali. Identità di genere nella postmodernità*, Liguori, Napoli 2008, p. 19.

² J. Singer, *Androginia*, La Salamandra, Milano 1984, p. 10.

ostracismo sociale o anche di discriminazione legale»³. Questo è accaduto perché i decadenti intesero la figura dell'androgino come ermafrodito, e cioè un soggetto nella cui anatomia i due sessi coesistono, incarnando una sorta di sovrabbondanza erotica e, quindi, qualcosa di diabolico e mostruoso. Né questi scrittori, né la società hanno compreso il valore, la necessità e la complessità dell'androgenia.

L'androgino già nella terminologia si presenta come l'Uno che contiene i Due: ossia il maschio (*andro*) e la femmina (*ginia*). Come è noto sono proprio gli archetipi a creare immagini in tutte le culture, nei miti e nei media. L'androgenia è uno di quelli capaci di mettere in crisi perché minaccia sia i presupposti relativi all'essere uomo o donna, sia l'ordine sociale costruito su una presunta superiorità maschile. In realtà l'androgino considera il maschile e il femminile due principi fondamentali e di pari dignità, dal momento che uno non può funzionare senza l'altro. Ma siccome il nostro pensiero trova più

comodo ragionare per contrasti e la sessualità, essere maschi o femmine, è senza dubbio un dato naturale, l'androgenia viene percepita come una realtà contro natura.

June Singer, nella sua puntuale analisi sul tema dell'androgenia, spiega chiaramente come da mito antico, in cui l'equilibrio della doppia natura produceva uno stato di totalità e perfezione che innalzava l'uomo alla divinità, si è giunti ad associare l'androgenia a fenomeni degenerativi. L'Androgino Divino incarna l'Essere inteso come totalità unita, ma è stato soppresso dalla tradizione giudaico-cristiana che si fonda sull'idea del Dio patriarcale. La cultura della dominanza maschile ha offuscato il reale significato del concetto di androgenia scambiandolo sempre per qualcos'altro, in particolare con l'ermafroditismo e la bisessualità. In realtà l'androgenia non è né l'uno, né l'altra. L'ermafroditismo, infatti, è una condizione fisiologica di quegli individui che presentano caratteristiche sessuali di entrambi i sessi. La bisessualità, al

³ Ivi, pp. 33-34.

contrario, riguarda lo stato psicologico di quelle persone che vivono con ambiguità la propria identificazione di genere e dirigono i propri interessi sessuali sia agli uomini che alle donne. L'androginia, invece, è una condizione spirituale che fonde il maschile e il femminile in un unico essere umano per ritrovare la totalità perduta a causa di rigidi schemi dualistici. La cultura greca e quella latina avevano ricondotto il tema dell'ibrido tra uomo e donna ad una dimensione mitica perché l'ambiguità sessuale non era ammessa. Ciò che ha sempre destato scalpore è l'effeminatezza dell'uomo, perché la donna, essendo considerata un essere inferiore e imperfetto, se incarna un'identità di genere maschile o decide di cambiare sesso, nell'immaginario collettivo segue un percorso verso la perfezione. Si deve al medico greco Galeno l'idea «della donna come variante inferiore del tipo maschile»⁴ e, quindi, in questo senso non c'è una netta divisione tra i sessi, domina ancora una visione monosessuale dove «le differenze tra uomo e donna non erano di sostanza e di essenza

ma di intensità, la donna aveva gli stessi genitali maschili ma trattenuti all'interno»⁵. Gradualmente il modello monosessuale ha lasciato il posto a quello bisessuale affermatosi, in particolare, con la scienza medica settecentesca che ha sostenuto la divergenza biologica tra uomo e donna. L'opposizione tra i sessi ha, dunque, generato preoccupazioni e turbamenti nei confronti delle disforie di genere, poiché esse fuoriescono dalla rigida classificazione binaria.

L'androgino, tuttavia, non incarna un'ambiguità di genere, perché non è in confusione con la propria identità sessuale. «L'uomo androgino esprime una sessualità maschile naturale, non forzata, non inibita, e la donna androgina riesce ad essere completamente femminile nella sua sessualità»⁶. Ciò che distingue l'androgino è l'equilibrata convivenza del mascolino e del femminile in un unico soggetto e la sua capacità di non tendere agli estremi. In una società dove le identità sono fortemente polarizzate e gli stereotipi radicati nell'immaginario

⁴ E. Ruspini, M. Inghilleri, op. cit., p. 21.

⁵ *Ibidem*.

⁶ J. Singer, op. cit., p. 32.

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

collettivo, si è creata una spaccatura tra le qualità considerate femminili e quelle maschili. Forza, competizione, aggressività, razionalità rientrerebbero nella sfera del maschile; dolcezza, debolezza, emozione e passività in quella femminile. L'androgino è colui che è riuscito a superare questa frattura da un punto di vista psichico e che per questo accetta l'integrazione delle qualità del maschile e del femminile per raggiungere la totalità e l'equilibrio.

L'androginia, quindi, è una presa di coscienza delle risorse del maschile e del femminile che sono dentro ognuno di noi, sta al singolo avere la capacità di stabilire una relazione armoniosa tra i due aspetti per riscoprire quella dimensione primordiale, in cui i due principi non erano ancora separati. Tuttavia, la cultura massmediale rende evidente che «la rappresentazione dell'androginia umana come condizione ideale dell'essere è oggi soltanto un'immagine mitica»⁷.

Urs Lüthi: il doppio raccontato attraverso se stesso

Urs Lüthi, nato a Lucerna nel 1947, è un instancabile sperimentatore dal momento che utilizza i più svariati mezzi espressivi, dai più tradizionali come la pittura e la scultura, ai più recenti come video, installazioni, computer grafica e fotografia. Inoltre, da pioniere della Body Art, non può prescindere dall'utilizzo del corpo, che risulta essere il suo principale mezzo d'espressione artistica. L'artista subordina il medium alla ricerca di un'immagine "autentica", in cui lui non è una "cosa" qualsiasi, ma l'oggetto stesso dell'arte. La centralità che il corpo assume nell'opera di Lüthi è perfettamente coerente con il messaggio unitario della sua poetica, e cioè la riflessione sull'identità, sulla sua totalità perduta e, più in generale, sulla condizione umana.

Seguendo la strada già tracciata da Rrose Sélavy di Marcel Duchamp e dall'artista francese Claude Cahun, Urs Lüthi incarna i sentimenti e gli atteggiamenti che l'esplicitazione

⁷ Ivi, p. 41.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares

dell'ambivalenza identitaria comporta, includendo e allo stesso tempo superando sia la dimensione ironica e provocatoria di Duchamp, che quella tragica e privata di Cahun. Il famoso *alter ego* al femminile dell'artista dadaista, reso credibile dalla certificazione identitaria che la fotografia rende possibile, rappresenta una precoce intuizione dell'implicazione performativa che il mezzo fotografico innesca, permettendo di osservarci proprio come in uno specchio. Claude Cahun, incarnando lo stesso spirito body-artistico di Duchamp, attraverso le sue numerose metamorfosi, gli sdoppiamenti, i travestimenti e le maschere registrate dall'obiettivo fotografico, certifica un desiderio ossessivo e vitale di sfuggire a ogni possibile categorizzazione di genere, di affermare un'alterità incerta, indefinibile e tragicamente personale. La neutralità di genere che Cahun invoca e ostenta non è altro che quella dimensione di equilibrata convivenza del maschile e del femminile, quell'ideale di perfezione e totalità che riscontriamo nella dimensione mitica, perché difficile da raggiungere, dell'androginia. In tempi non ancora maturi, l'ambiguità e



l'incertezza dei suoi ritratti, caratterizzati da un volto marcatamente mascolino e un corpo sottile, quasi asessuato, che accenna una femminilità che si può solo immaginare, rappresentano, oltre alla testimonianza di una sofferta ricerca personale, una sfida ai tradizionali e codificati concetti di genere.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



I'll be your mirror è il titolo di un autoritratto di Urs Lüthi del 1972, ma è anche una dichiarazione di poetica, con cui egli annuncia la funzione che in quanto artista vuole assumere

nella società: essere lo specchio di tutti, oltre che di se stesso. La sua immagine, sempre in equilibrio sottile e malinconico tra il maschile e il femminile, riflette il doppio che è nascosto in ognuno di noi, per questo i suoi ritratti più che ambigui, risultano ambivalenti. L'ambivalenza, a differenza dell'ambiguità che rende tutto incerto e oscuro, si apre all'*alterità* per coglierne gli aspetti potenziali, per esprimere un doppio valore nella ricerca di una totalità che l'Io ha smarrito oppure mai conquistato. "Io sarò il tuo specchio" implica un ruolo attivo dello spettatore che, come nello "stadio dello specchio" intuito da Lacan, riconosce se stesso attraverso il proprio riflesso. Come fa notare Maurizio Cesarini⁸, guardando il ritratto dell'artista facciamo esperienza dello stesso percorso di acquisizione dell'identità che fa il bambino quando vede la propria immagine riflessa in uno specchio. In un primo momento il bambino reagisce come se l'immagine allo specchio fosse di qualcun altro, nella seconda

⁸ M. Cesarini, *Urs Lüthi*, art., in "Arte contemporanea, anno 3, n° 10 gennaio 2008, <http://1995-2015.undo.net/it/magazines/1200579200#>.

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

fase comprende che si tratta di un riflesso per poi, infine, riconoscere se stesso in quel rispecchiamento. E così l'immagine ambivalente di Urs Lüthi, dichiaratamente femminile nel volto e maschile nel corpo, inizialmente ci pone di fronte ad un'alterità, che in un secondo momento riconosciamo come la raffigurazione dell'artista e, infine, per effetto della specularità che essa implica, percepiamo l'immagine come una possibile rappresentazione di noi stessi. Questo avviene perché gli autoritratti-travestimenti di Lüthi ci proiettano in una dimensione identitaria *altra*, generalmente soffocata dalla rigida e codificata duplicità uomo-donna. Questa dicotomia è esplicita nei ritratti dell'artista svizzero che esibisce generalmente un volto truccato mimando una fisionomia femminile e un corpo villosamente maschile, spesso in ambienti scuri che impediscono un riconoscimento risolutivo dell'identità.

Il risultato di incertezza, che anche l'oscurità dell'ambiente contribuisce a raggiungere, è deliberato e denota la volontà di lasciare libero il fruitore dell'opera «che deve adottare la riflessione sul riflesso per ricomporre l'unità dei frammenti»⁹.

Del resto, la dimensione psicologica implicita in ogni autoritratto, come sottolinea Stefano Ferrari, riguarda soprattutto il fruitore dell'opera, perché se il desiderio di autorappresentarsi è una necessità profonda, «questo bisogno sarà comune a tutti gli uomini e non solo agli artisti»¹⁰. L'arte, e in questo caso l'autoritratto, stimola «a porsi domande che l'uomo di solito non si pone; o meglio, lo aiuta a formulare più appropriatamente quelle domande che egli si pone magari in modo confuso»¹¹.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. Ferrari, *lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Roma-Bari 2008, p. 5.

¹¹ *Ibidem*.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



Il carattere androgino dell'opera di Lüthi ha lo scopo di indurre lo spettatore a prendere parte attiva nel percorso di ricerca di una totalità identitaria, che evidentemente egli sente come l'unica soluzione alla complessità di una società che ha ridotto ogni cosa alla differenza tra i sessi. Come spiega Helmut Friedel¹², per indirizzare il fruitore verso la comprensione delle sue immagini, Lüthi aggiunge sempre delle brevi frasi o dei frammenti di testi, rendendoli credibili e concreti perché vi è una persona dietro. Imprimendo alle sue opere la sua storia personale sembra contraddire l'assunto di Siegfried Kracauer che sostiene una netta distinzione tra l'immagine fotografica e la storia della persona immortalata. Per Kracauer, infatti, in una fotografia, la biografia di una persona è nascosta «come se fosse sotto una coperta di neve»¹³. L'opera di Lüthi, al contrario, sembra tentare di sollevare questa coperta dall'immagine della nostra vita, stimolandoci a riflettere sul nostro riflesso. Per fare ciò l'artista

¹² Cfr. H. Friedel, A. Mayer (ed.), *Urs Lüthi: run for your life*, Hatje Cantz, s.l., 2000, p. 10, (trad. dell'autrice).

¹³ *Ibidem*, (trad. dell'autrice).

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

mette in gioco il proprio io e rivoluziona il concetto di ritratto fotografico, trasformando i suoi autoritratti in “effigie”, e cioè in un’immagine che ha un profondo significato simbolico.

Da subito, quindi, Lüthi espone pubblicamente il suo privato, rendendo vulnerabile il proprio sé. *Visualised Thought Processes* è una mostra del 1970, tenutasi al Kunstmuseum in Svizzera, in cui l’artista esibisce tutti i suoi oggetti personali – abiti, documenti, oggetti utili e non – quasi come se ci trovassimo in una situazione in cui è necessario il riconoscimento di una persona morta attraverso i suoi effetti personali. Infatti, la sensazione che ne deriva è straniante e opprimente, poiché se gli abiti appesi al muro e gli oggetti sistemati in appositi display li rendono “merci” a disposizione di chiunque, dall’altra si avverte il sentimento di una intimità violata. In una società in cui l’essere corrisponde all’avere, l’operazione di Lüthi è altamente simbolica. L’artista esibisce una sorta di rinuncia al sé socialmente costruito, si spoglia di ciò

che generalmente identifica una persona, la sua maschera, per intraprendere il complesso percorso di ricerca della propria alterità. Quest’opera appare direttamente correlata ad un’altra dal titolo *Lüthi also cries for you*, sempre del 1970, in cui l’artista ci chiama in causa non solo con lo sguardo, ma anche con il titolo stesso dell’opera che vuole esprimere un comune destino di desolazione, che l’artista cerca di scongiurare con la continua interrogazione, non priva di un’attitudine narcisistica, tra sé e la propria immagine, il simulacro seduttivo che interpone tra sé e il pubblico. Gli autoritratti di Lüthi ci affasciano e ci respingono perché nel momento in cui ci sembrano parlare dell’artista, della sua ricerca identitaria, delle sue ansie, della sua nostalgia, del suo desiderio di bellezza e di amore e della sua paura della morte, in queste molteplici e contrastanti emozioni riconosciamo noi stessi.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



Urs Lüthi è uno straordinario interprete dello spirito di Arthur Rimbaud che, soprattutto nella “Lettera del veggente”, esprime il complesso concetto secondo cui “io è un altro”, perché secondo il poeta non è corretto dire “io penso”, dal momento che l’io dovrebbe pensarsi in terza persona. È giusto quindi dire “io sono pensato, perché l’“io è” si osserva come uno spettatore esterno, come *altro da sé*. Questo “Io è”, quindi, spesso resta impotente di fronte al pensiero che ognuno di noi si è fatto del proprio “io pensante”, come entità da cui deriva il proprio essere e quindi la propria identità, che esclude qualunque alterità. L’operazione artistica di Urs Lüthi rovescia completamente l’assunto cartesiano per cui *cogito ergo sum*, perché nella costante esibizione del doppio che vive in ognuno di noi, nella relazione che instaura tra identità e alterità, dimostra che solo attraversando sentimenti, emozioni, amore e follia si può raggiungere l’ignoto io – altro da me. Il percorso di accettazione della propria alterità, come parte integrante del proprio sé, non è qualcosa che si può intraprendere con la ragione, perché implica la caduta delle barriere innalzate da un

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

pensiero che preferisce ragionare per contrasto e rigide opposizioni binarie.

L'eccezionale capacità di auto-osservazione che Urs Lüthi dimostra gli permette di sdoppiarsi e scindere il proprio io trattandolo come un oggetto: l'oggetto stesso della sua arte. Facendo spazio all'immagine interna del proprio sé, quella che generalmente teniamo nascosta perché non corrisponde ai codici identitari prestabiliti, l'immagine dell'artista diventa una specie di sintesi ideale in cui confluiscono emozioni e atteggiamenti contrastanti, che devono tenere conto dei condizionamenti esterni e del processo di identificazione con i modelli di riferimento.

Il tempo è un'altra componente importante che si aggiunge alla condizione dualistica maschile/femminile ed è protagonista di *Just Another Story About Leaving* del 1974. Si tratta di una serie di nove autoritratti in cui l'immagine dell'artista si moltiplica nel tempo «utilizzando una metafora

tramite la quale riesce a sviluppare e risolvere, come direbbe Lacan, la propria narcisistica e dolorosa immagine in un assillante e ossessivo *progress* temporale»¹⁴. Infatti, la prima foto mostra Lüthi nel suo aspetto androgino con un trucco che rimanda al volto di una giovane donna poco appariscente. Il lavoro del tempo sul viso diventa sempre più evidente nel passaggio da una fotografia all'altra, attraverso alcuni segni – rughe, calvizie e uno sguardo sempre più perso nel vuoto - fino a rivelare nell'ultima foto una vera e propria metamorfosi. In quest'opera l'artista mostra una sottile intuizione che collega la vecchiaia alla questione di genere, dal momento che in questa fase della vita spesso i confini tra le due identità sembrano sfumare, mostrando una chiara e naturale ambivalenza identitaria. In questi ritratti, il gioco di identità di Lüthi e il suo aspetto auto-ironico lasciano spazio alla tragicità di una ricerca che non è solo estetica, ma tocca temi profondi della coscienza umana, prima di tutto quella dell'artista. «La sua è una lotta

¹⁴ C. Crescentini, *Volto e corpo contemporaneo dell'arte. Fra Narciso e altro da sé*, <http://www.roots-routes.org/?p=18913>.

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

seduttiva per condurre lo spettatore a specchiarsi nella sua immagine (in cui egli stesso si specchia), ma al tempo è un condurre verso una sorta di caducità dell'immaginario»¹⁵. In questo senso appare significativa anche *I never saw a woman smile in Marocco* sempre del 1974, dove l'artista appare scisso sempre tra un volto dichiaratamente femminile e il corpo maschile, ma al suo consueto aspetto androgino si aggiunge un gesto non privo di implicazioni.

Le mani, infatti, sono poste intorno al viso come se volessero



manipolarlo ulteriormente, rimandando all'idea della maschera già suggerita dal trucco. La poetica di Lüthi sembra un enigma irrisolvibile perché oscilla continuamente tra il desiderio di

¹⁵ M. Cesarini, *Urs Lüthi*, art., in "Arte contemporanea, art. cit.

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

un'immagine autentica e le numerose maschere che l'artista indossa apparendo sempre diverso, mai uguale a se stesso. In questo senso ci trasporta in un mondo fatto di precarietà e di un'identità sempre in via di definizione, dove la solitudine appare lo stato emotivo predominante.

Nel raffinato gioco di rimandi tra essere e apparire, Lüthi sembra cercare un "ordine universale", che è anche il titolo di un suo lavoro del 1989, in cui realizza immagini della terra, della costellazione e diverse forme ornamentali dominate da un evidente senso di simmetria. Per l'artista svizzero, infatti, non solo il maschile e il femminile devono essere ricondotti ad un principio unitario, ma anche l'emozione e la ragione, il cuore e il cervello non sono contrapposti, piuttosto rappresentano le due parti di un'unica realtà. Significativa in questo senso è una scultura in cui Lüthi collega il cervello e il cuore, per dimostrare quanto secondo lui devono essere vicini i luoghi del sentimento e dell'immaginazione umane.

L'evoluzione della poetica di Urs Lüthi nel tempo non ha potuto ignorare gli stimoli provenienti dalla cultura consumistica. Infatti, nei suoi primi lavori egli si rappresentava come icona di una bellezza in via di definizione, strettamente collegata alla ricerca di un'integrità identitaria perduta. A partire dagli anni Novanta, invece, in particolare nella serie *Placebos & Surrogates*, la sua immagine diventa un'etichetta, un marchio commerciale, in cui lo slogan risulta sufficiente alla negoziazione dei significati. Pertanto, «mentre negli autoritratti attraverso gli stati psicologici egli cercava di comunicare i significati rappresentati e resi visibili, in *Placebos & Surrogates* succintamente conclude che la forma è il messaggio, il significato»¹⁶.

La distanza tra i primi autoritratti e i lavori più recenti produce la sensazione di un fallimento. Le opere giovanili, in cui il volto e il corpo dell'artista erano lo specchio del proprio sé e dello spettatore, raccontavano il doppio attraverso la ricerca

¹⁶ A. Mayer, *Between Utopia and Avant-Garde*, in H. Friedel, A. Mayer (ed.), op. cit., p. 254.

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

dell'*alterità* incarnata nel corpo stesso dell'artista. Lüthi-Narciso appariva il simbolo eroico di cui parla Herbert Marcuse in *Eros e civiltà*, «la chiave di volta della liberazione dell'Io. Il suo Narciso, infatti, contesta la cultura capitalistica repressiva della fatica, del progresso e della produttività e riproduzione»¹⁷. In questa prospettiva il narcisismo non è, come sosteneva Freud, una fase egocentrica della vita del bambino da superare, ma è anche il simbolo dell'amore per l'*altro*, dal momento che Narciso non sa che l'immagine che ama è il suo riflesso. Nei lavori più recenti dell'artista svizzero il corpo e il volto spariscono dietro le rovine dell'anima, che la seduzione del messaggio pubblicitario implica. Il desiderio di paradisi artificiali in cui tutti sono belli e felici si traduce nella rappresentazione di surrogati. «Il successo, la bellezza, il potere costante, i sogni, la felicità – tutte allegorie positivistiche di un mondo miserabile, fabbricate dai messaggi pubblicitari, Urs

Lüthi li forgia nella forma delle immagini prodotte industrialmente»¹⁸. I testi e le immagini manipolate al computer, quindi, hanno perso l'impronta del tocco personale, l'umano è assente, ciò che resta di lui è il fascino inquietante dell'immagine pubblicitaria. Lüthi-Narciso negli anni Settanta, parafrasando Marcuse, infrangendo lo specchio godeva della nuova immagine del proprio Io. Vent'anni dopo sembra rinunciare alla verità adeguando l'identità (o la perdita di essa) ai valori della società dei consumi. Nella sua apparente incoerenza, l'artista continua a sfidarci ricordandoci che «l'arte può essere il tuo specchio. E anche il mio»¹⁹, perché al di fuori della relazione con l'*altro* la nostra immagine non esiste.

¹⁷ C. Crescentini, op. cit.

¹⁸ A. Mayer, op. cit., in H. Friedel, A. Mayer, op. cit., p. 255.

¹⁹ L. Reed/Velvet Underground, *I'll be your mirror*,
<http://zoltanjokay.de/zoltanblog/urs-luthi-self-portrait-8/>.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



David Bowie e lo sguardo visionario di Mick Rock: una performance di genere

Mick Rock, nato a Londra nel 1948, è considerato “l'uomo che ha fotografato gli anni Settanta”, anche se a lui non piace questa espressione e neppure essere considerato un'icona della fotografia. Egli, infatti, ha affermato in un'intervista: «io non sono un fotografo. Io sono ispirato dal carisma unico di molti dei miei primi soggetti». E di personaggi carismatici Mick Rock ne ha immortalati molti. Nonostante non ami essere considerato l'uomo che ha fotografato gli anni Settanta, non c'è dubbio che proprio in quegli anni abbia contribuito a creare la mitologia del *glam rock*, soprattutto grazie al legame creativo che ha stabilito con David Bowie. Nelle foto realizzate tra il 1972 e il 1973 riconosciamo immagini destinate a scrivere un pezzo di storia della cultura contemporanea, incentrata proprio sul tema delle identità cangianti. Mick Rock, che fino a quel momento aveva sempre oscillato «tra la passione per le

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

immagini e uno smodato amore per le parole»²⁰, fu subito affascinato dall'incredibile capacità camaleontica di Bowie. Il cambiamento e la stratificazione delle identità, essenza del cantante londinese, nell'incontro con l'occhio colto e visionario di Rock hanno prodotto immagini iconiche che raccontano lo spirito di una generazione, dopo la quale nulla è stato più come prima.

Mick Rock, come lui stesso ha raccontato, ha sempre sentito un certo debito nei confronti «dell'uomo che ha fatto del *rock&roll* una forma d'arte e che si è trasformato in una delle più creative figure della cultura occidentale post-moderna. [...] Così originale, con una vena di tristezza»²¹. Inoltre, grazie all'amicizia con David Bowie, Rock ha avuto la possibilità di entrare in contatto con altri due grandi protagonisti della scena *glam* di quegli anni, Lou Reed e Iggy Pop. Fu proprio Bowie ad ispirare questi ultimi e così tra il 1972 e il 1973 cambia tutto. Le immagini delle copertine degli album di *Transformer*, *Raw*

Power e *Ziggy Stardust* mostrano tre icone del trasformismo che hanno colto e interpretato lo spirito del proprio tempo, andando oltre l'uomo e la donna, incarnando l'indefinito sessuale.

Come sostiene Stefania Zonarelli, a Lou Reed si deve riconoscere la straordinaria capacità di mutare pelle e di rinnovarsi senza mai voltarsi indietro. Mick Rock lo immortalò nel 1972 per la cover dell'album *Transformer*, che sembra una dichiarazione non solo di poetica, ma di vita. David Bowie ha raccontato come è nata l'immagine iconica della cover. «Lou Reed era andato a fare shopping e aveva comprato uno straordinario abito messicano nero e argento, che a me sembrava particolarmente *glam*. E, con una mossa altrettanto *glam*, si era truccato pesantemente gli occhi dopo aver applicato un fondotinta molto bianco. Assai attraente e un po' minaccioso. Proprio giusto, insomma»²². Giusto nell'incarnare quell'ambivalenza sessuale e identitaria che da sempre affascina e respinge. Questa immagine in bianco e nero che «lo ritrae

²⁰ M. Rock, D. Bowie, *Moonage Daydream. La vita ai tempi di Ziggy Stardust*, Rizzoli, Milano 2005, p. 8.

²¹ Ivi, p. 9.

²² Ivi, p. 58.

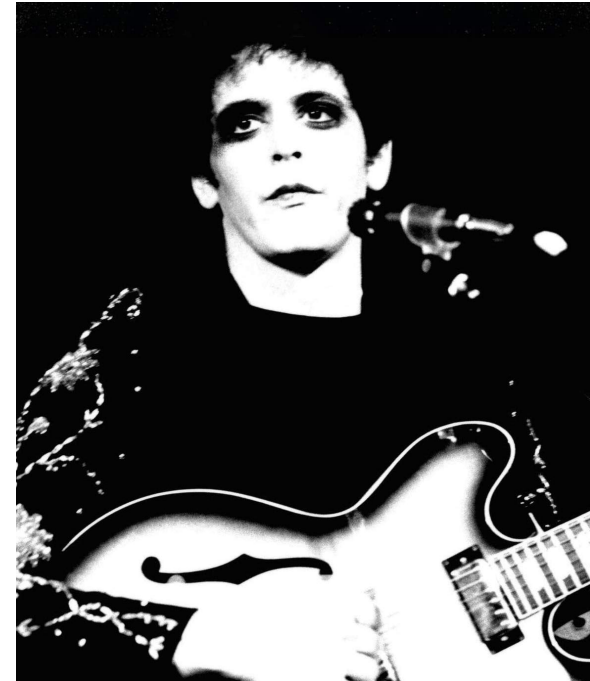
Contributi – Giugno 2026

truccato e imbellettato come una geisha, l'espressione attonita di un Frankenstein effeminato, con sotto di lui la sagoma di una chitarra profilata in arancione e verde»²³ è una delle sue tante metamorfosi. *Transformer*, con gli evidenti riferimenti al travestitismo *glam*, è l'album che ha segnato il passaggio di Lou Reed da figura underground in una rockstar. Anche se in realtà all'epoca fece molto scandalo, soprattutto per la fotografia del retro della copertina che rappresenta una doppia immagine dello stesso modello, una da travestito in una posa un po' scomposta e l'altra da uomo cui infilarono una banana nei pantaloni per simulare un'erezione. In Italia l'immagine fu censurata con una striscia dorata proprio all'altezza dell'inguine. Oggi che travestiti, omosessuali e transgender hanno una maggiore visibilità, le immagini che Mick Rock scattò a Lou Reed non sembrano più così audaci, ma negli anni Settanta lo erano senza dubbio. Alcuni atteggiamenti erano prerogativa di gruppi artistici ristretti, per questo il merito di Lou Reed e Mick Rock è

²³ S. Zonarelli, *Lou Reed Transformer*, art.
http://www.ondarock.it/pietremiliari/reed_transformer.htm.

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

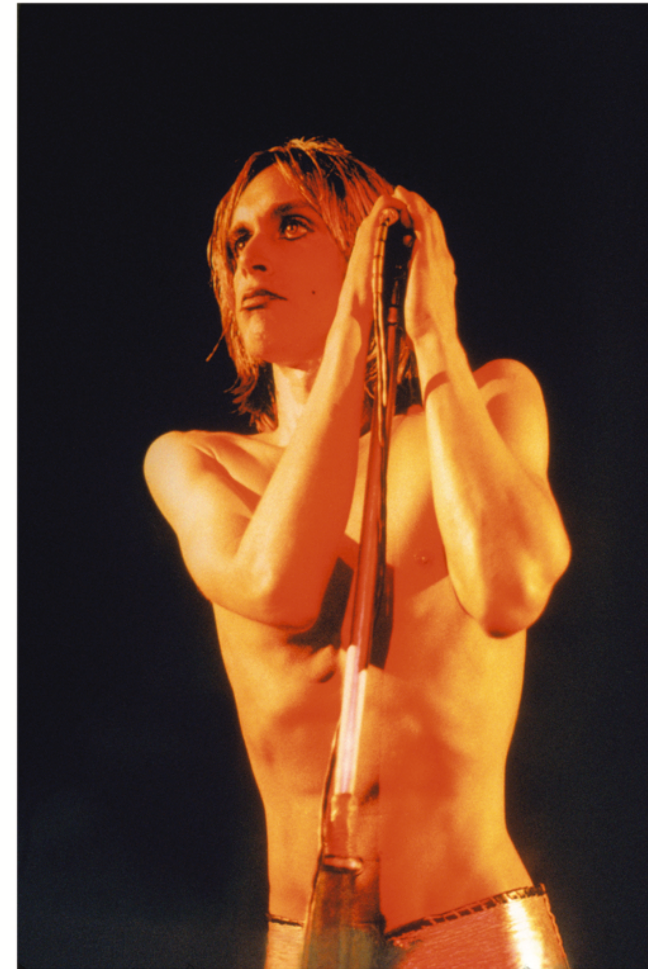
stato quello «di “legittimare” un universo sommerso che creava imbarazzo e suscitava scandalo, rappresentandolo nel suo crudo realismo, [...] con quel tocco di poesia necessario per renderlo affascinante e umano»²⁴.



²⁴ *Ibidem*.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

Iggy Pop è l'altro protagonista della scena *glam* di questi anni. Già il nome Iggy, derivando da iguana, incarna un simbolo di trasformismo. Anch'egli deve molto all'incontro con David Bowie perché in quel periodo, dopo la straordinaria esibizione del 1970, definita "del burro di arachidi" perché il cantante lanciò burro di noccioline sul pubblico, si trovava in un periodo stagnante per la sua carriera. Bowie, quindi, decise di aiutarlo a produrre un album che avrebbe dato un grande slancio al suo successo professionale. Da questo incontro nacque *Raw Power*, la cui immagine di copertina, realizzata sempre da Mick Rock, rappresenta un'altra pietra miliare della cultura del *glam rock*. Iggy, infatti, indossa pantaloni argentati su torso nudo, make-up *glam* con eyeliner sbavato e capelli lunghi. Anche questa immagine produce sentimenti contrastanti, seduce e spaventa allo stesso tempo perché incarna quei *due in uno*, difficile da comprendere attraverso le griglie innalzate dalla ragione e dalla società.



Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

In un periodo in cui per strada si vedeva ancora un look residuo dalla rivoluzione degli anni Sessanta – capelli lunghi, barbe, collanine, pantaloni a zampa d'elefante – privati tuttavia dell'entusiasmo che aveva caratterizzato quel periodo, la nuova generazione non si riconosce nell'ondata pacifista che aveva ispirato i giovani della decade precedente e neppure nell'ingenuità e nella freschezza dei “figli dei fiori”. I giovani di questi anni sono più vanitosi, aggressivi e tutti “sesso, droga e rock'n'roll”. Si tratta di una generazione che esprime la propria insofferenza nei confronti della cultura borghese attraverso l'ambiguità, il travestimento, il ripensamento dell'identità maschile e una vita fatta di eccessi. Contemporaneamente nasce un fenomeno che avrà vita breve, ma intensa: il *glam rock*, i cui protagonisti esibiscono «una sessualità androgina e polimorfica, look fantasmagorico e volutamente kitsch, musica trasgressiva e decadente»²⁵. L'eccentrico spirito *glam*, completamente basato

sull'immagine e l'apparenza, è erede naturale della Factory di Andy Warhol, in cui il *glam* affonda le sue radici e che sviluppa quella particolare sensibilità estetica definita *camp*, e cioè quel gusto per l'artificio e l'esagerazione condito sempre con una buona dose di *humor*. Nonostante i concetti del kitsch e del *camp* siano molto sfumati, per gli artisti del *glam rock* sembra più appropriato parlare di sensibilità *camp*. Infatti, kitsch si riferisce più ad un determinato oggetto, stile o atteggiamento, mentre *camp* è piuttosto una specie di performance, *Being-as-Playing-a-Role*, come scrive Susan Sontag²⁶. *Camp*, quindi, è una visione del mondo in termini di stile molto particolare fatto di ambiguità e di eccessi perfettamente incarnato dai performer *glam*. Il *camp* deriva direttamente dall'estetica pop di Warhol, da cui i cantanti rock hanno ereditato anche la capacità di manipolare in modo astuto e intelligente i mass-media come parte integrante dell'evento artistico.

²⁵ S. Zonarelli, art. cit.

²⁶ S. Sontag, *Notes on Camp*, 1964, p. 4, https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf.

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

All'apice di questa mitologia del trasformismo identitario c'è *Ziggy Stardust & The Spiders from Mars* di David Bowie, mirabilmente documentati dall'occhio ispirato di Mick Rock, nel momento stesso in cui nascevano. Per comprendere l'impatto che performer come David Bowie hanno avuto nell'immaginario collettivo, bisogna partire proprio dal campo di pertinenza primario dal quale questi artisti sviluppano la propria identità, e cioè la musica rock. Se il «rock'n'roll, con la sua musica amplificata e il suo appello universale, possiede per sua natura un potenziale mitico»²⁷, è impossibile non pensare al circuito elettrico che secondo McLuhan conferisce una dimensione mitologica alle nostre comuni azioni individuali e di gruppo. «I performer del *glam* si atteggiavano teatralmente come dive anni '30, si truccano, indossano gioielli, parrucche, abiti coperti di lustrini e paillettes. Dichiarano sfrontatamente la loro bisessualità minando alla radice il concetto di identità e sessualità»²⁸. Il *glam rock*, di cui David Bowie, insieme a Elton

John, è stato pioniere è, quindi, un genere musicale in cui gli scambi tra moda e musica esplodono sul palcoscenico con make-up sgargianti, tessuti luccicanti, paillettes, abiti ispirati alla Pop Art e scarpe scultura. Il look dei cantanti diventa fonte di ispirazione, non solo per la gente comune, ma anche per i designer e i creatori di immagine. Le trasformazioni di David Bowie hanno influenzato in modo incisivo il trucco e le acconciature di moda. «Egli impose un glamour ieratico, con i costumi disegnati da Kansai Yamamoto e ispirati al teatro Kabuki, gli effeminati boa anni Trenta e gli stivali con alta zeppa colorata»²⁹.

Come afferma Nicholas Coleridge, David Bowie è probabilmente la rockstar che ha collaborato con il maggior numero di fotografi contemporanei, dimostrando un certo istinto nella scelta dei professionisti cui affidare la sua immagine da veicolare attraverso le copertine degli album e i servizi pubblicitari. «Brian Ward, Bruce Weber, Brian Duffy,

²⁷ L. Coupe, *Il mito. Teorie e storie*, Donzelli, Roma 2005, p. 32.

²⁸ S. Zonarelli, art. cit.

²⁹ A.A. V.V., *Enciclopedia della moda*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005, p. 496.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares

Masayoshi Sukita, Lord Snowdon, Frank Ockenfels, Anton Corbijn (e naturalmente Mick Rock): tutti hanno giocato un ruolo nell'amplificare, perfezionare e a volte perfino definire l'immagine di David Bowie». ³⁰

Mick Rock decise di incontrare uno sconosciuto David Bowie dopo aver visto il promo dell'album *Hunky Dory*. Si recò, quindi, nel backstage di un suo concerto a Birmingham, dove gli scattò la prima di una lunga serie di indimenticabili fotografie. Bellissimo è un suo ritratto in cui il cantante è seduto di spalle davanti ad uno specchio che mostra il suo meraviglioso volto incorniciato, in cui non sembra né uomo né donna, ma una fusione perfetta di entrambi i generi. Se Lou Reed, con il suo stile dark e il temperamento più cupo, appare come un Baudelaire contemporaneo, David Bowie con la sua straordinaria e luminosa bellezza androgina ricorda il ritratto di Dorian Gray, con il quale condivide anche lo stesso stile di vita



fatto di eccessi e ambiguità. Proprio come Dorian Gray, David Bowie che ha continuato a trasformarsi tutta la vita senza che la sua bellezza e il suo fascino venissero minimamente intaccati dal

³⁰ N. Coleridge, *David Bowie is photographic*, in V. Broackes, G. Marsh, *David Bowie is*, V&A, London 2013, p. 301.

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

cambiamento, «deve averlo proprio fatto un dannatissimo patto con qualche specie di forza oscura»³¹.

Tra le molteplici influenze culturali che hanno contribuito a costruire la fascinosa immagine di Bowie vi è innanzitutto l'incontro con Lindsay Kemp, mimo, ballerino, attore e performer, definito dallo stesso Bowie «un Pierrot vivente [...] (Un personaggio) tragico (nella cui vita) ogni cosa [...] era teatrale. Al punto che il palcoscenico era per lui un'estensione di se stesso»³². Fu proprio Kemp ad introdurre Bowie «nell'audace mondo del make-up, del camp e dell'ambiguità sessuale, ma forse più importante fu l'esperienza di vivere come una performance totale»³³.

Le fotografie di Bowie sembrano riscrivere per immagini la teoria di genere come performance, che ha visto in Erving Goffman uno dei sociologi più influenti in questo senso. Se il



³¹ A. Aquaro, *Che fine ha fatto Mr Bowie? Lo abbiamo chiesto a Mick Rock*. "L'ultima vera foto gliel'ho fatta io", int. http://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2015/11/15/news/che_fine_ha_fatto_mr_bowie_lo_abbiamo_chiesto_a_mick_rock_l_ultima_vera_foto_glie_l_ho_fatta_io_-127503472/.

³² V. Broackes, G. Marsh, op. cit., p. 32.

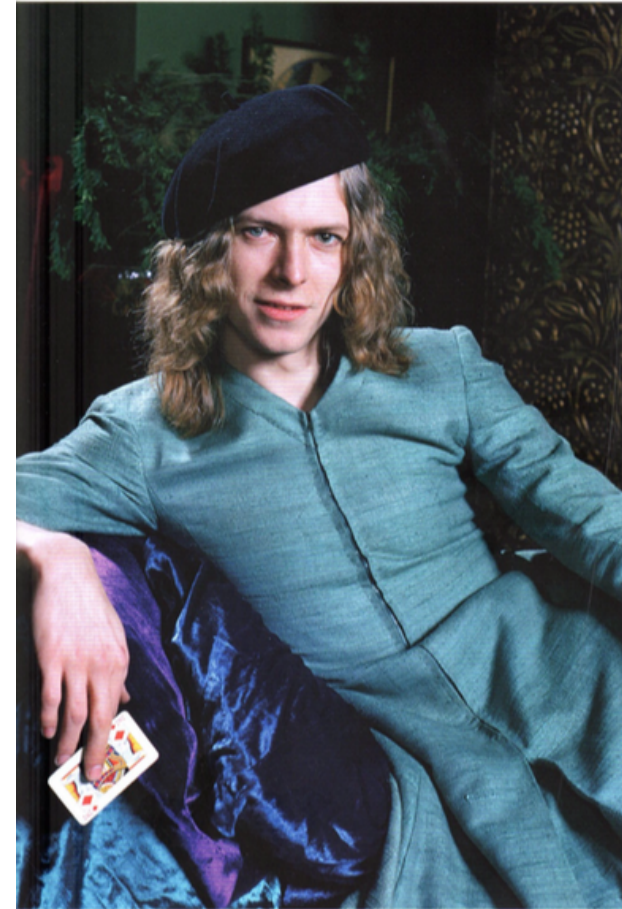
³³ *Ibidem*.

Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

teatro, come ha insegnato Shakespeare, può essere considerato una metafora della vita e quindi recitare un ruolo è parte integrante dell'identità, David Bowie ha saputo fondere arte e vita in modo eccezionale, incarnando il mito dell'androginità attraverso una bellezza *glamour* e visionaria, che negli anni Settanta appariva in contrasto con lo spirito "naturalista" dei figli dei fiori.

Una delle prime immagini rappresentative della sovversione di genere di cui Bowie è icona indiscutibile è la copertina del terzo LP realizzato dal cantante dal titolo *The Man Who Sold the World* del 1971. L'identità è costruita attraverso gli abiti e gli stivali femminili, i capelli lunghi, la posa e lo sguardo languidi e ammiccanti. Ogni cosa concorre a ricordare alcune rappresentazioni dell'*Orlando*, personaggio attraverso il quale Virginia Woolf già nel 1928, «scherza sulla duplice sessualità di una persona reale, [...] le cui fotografie, tanto in versione maschile che in versione femminile, vengono



**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

addirittura pubblicate»³⁴. L'opera di Woolf anticipa le teorie delle femministe postmoderne che tendono a destabilizzare i rigidi codici binari che separano il maschile dal femminile e l'idea dominante che la sessualità debba coincidere con l'identità. L'*Orlando* giocando con l'identità decostruisce l'ordine sessuale costruito socialmente e sottolinea in modo inequivocabile l'implicazione degli abiti nella costruzione identitaria. Dal momento che con il passare del tempo l'immagine di Orlando cambia proprio a causa degli indumenti femminili che indossa, è evidente che sono essi a forgiare l'identità, perché come sostiene la stessa Virginia Woolf gli «abiti cambiano la nostra visione del mondo e la visione che il mondo ha di noi»³⁵.

Un altro fascinoso ritratto di ambivalenza sessuale fu realizzato sempre nel 1971 per l'album *Hunky Dory*. In questo

caso Bowie evoca il *glamour* e le pose del star hollywoodiane degli anni Trenta. In particolare con il suo aspetto femminile, il gesto come se stesse sistemando i capelli biondi con entrambe le mani e lo sguardo rivolto in alto, unisce le caratteristiche di due fotografie di Greta Garbo, anche lei icona dal fascino androgino e ambiguo, realizzate da Edward Steichen nel 1928. La copertina di *Hunky Dory* fu considerata scioccante «non solo per il coraggioso gioco di genere, ma per la sua evocazione del *glamour* di Hollywood, che non era ancora preso sul serio nei nascenti *film studies*»³⁶. Sul retro della copertina, David Bowie è ritratto in piedi con lo sguardo triste e misterioso, i capelli lunghi sino alle spalle e indossa una camicia con pantaloni ampi. L'immagine ricorda una fotografia di Katharine Hepburn sul set del film *Philadelphia Story* del 1939.

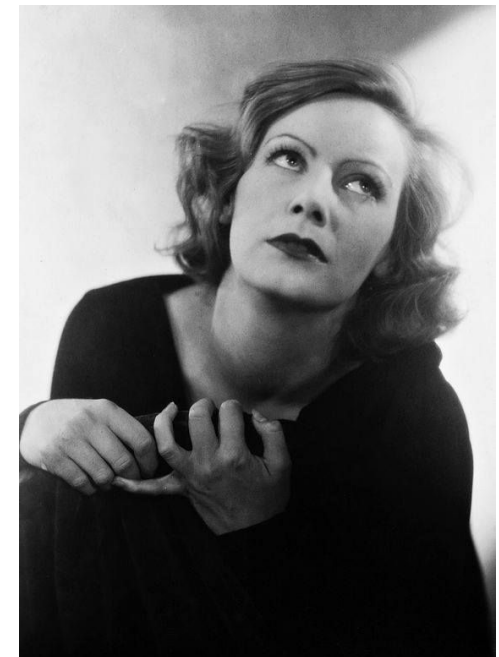
³⁴ L. Guidi, A. Lamarra, *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Filema, Napoli, 2003, p. 140.

³⁵ Ivi, p. 142.

³⁶ V. Broackes, G. Marsh, op. cit., p. 70.

Contributi – Giugno 2026

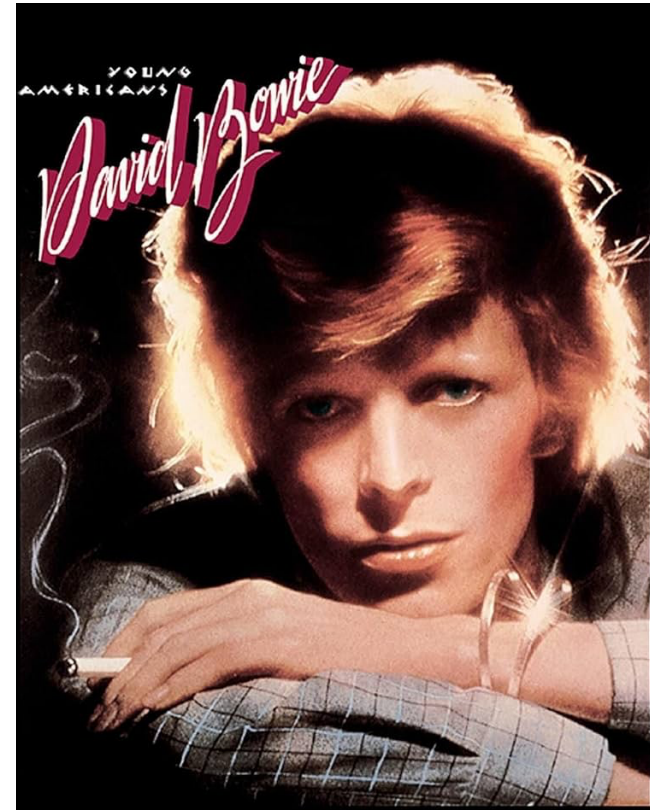
Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares



Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

Un'altra *cover* che richiama lo stile dei ritratti *glamour* hollywoodiani è quella dell'album *Young Americans* del 1975. Bowie guarda dritto l'obiettivo, ha i capelli corti, ma fluenti illuminati da dietro, i braccialetti d'argento luccicante abbinati ad una camicia maschile a quadri, un leggero lucidalabbra e le mani con le unghia lunghe e molto curate. La spirale formata dal fumo della sigaretta è un altro elemento tipico dell'estetica hollywoodiana. Un mix di diversi elementi contribuisce a costruire un'identità fluttuante, eppure in perfetto equilibrio tra un genere e l'altro.

Pertanto, David Bowie ha da subito dimostrato una profonda conoscenza della cultura visuale e dell'impatto che i nuovi media hanno avuto sull'immaginario collettivo e sulla costruzione di quei miti che ha saputo interpretare, reinventandoli continuamente fino a diventare uno di essi. Mick Rock tra il 1972 e il 1973 è stato il fotografo ufficiale del



Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

cantante, che ha dichiarato «Mick mi vede come mi vedo io»³⁷. Infatti queste fotografie restano memorabili per la forte identificazione tra fotografo e “modello” e perché, come lo stesso Rock ha dichiarato, ciò che gli interessava era celebrare le persone, non la pubblicazione delle immagini. Rock ha documentato la nascita di *Ziggy Stardust*, la rockstar extraterrestre creata da Bowie, il suo *alter-ego* più noto, attraverso il quale il cantante ha raggiunto l'apoteosi dell'equilibrata e incantevole rappresentazione dell'androginia come icona di vita, innescando l'esplosione *glam* nel rock a livello mondiale. Questa surreale figura incarna un essere umano alieno, il cui genere appartiene ad un'altra dimensione spazio-temporale. La fusione con la cultura asiatica lo rende «uno strano amalgama del guerriero samurai e del kabuki *onnagata*»³⁸, che ricorda Marlene Dietrich nei suoi primi film in cui interpretava

una cantante di cabaret con il suo boa, accessorio in seguito utilizzato anche da Lindsay Kemp, amico e mentore di Bowie.

David Bowie era molto affascinato dalla cultura orientale, considerata “aliena” in Occidente, dove non è stata mai compresa profondamente e per questo spesso denigrata attraverso caricature che dimostrano la chiusura della nostra società nei confronti di una attraente e misteriosa cultura *altra*. Bowie, invece, portando il kabuki sulla scena internazionale ha nobilitato la cultura asiatica, evidenziando punti di contatto, almeno concettuali, tra il tradizionale teatro giapponese e gli spettacoli rock. Nonostante l'apparente contraddizione tra le due forme di rappresentazione, come ha sottolineato lo stesso Bowie, la forma di spettacolo che più assomiglia al kabuki è proprio il rock. Infatti, «come accade per la scaletta di un concerto rock, gli attori kabuki considerano la sceneggiatura essenzialmente

³⁷ D. Chiu, *Scattando Ziggy: Mick Rock racconta le sue fotografie a David Bowie*, art. 15 settembre 2015, <http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/scattando-stardust-mick-rock-fotografie-david-bowie/2015-09-12/>.

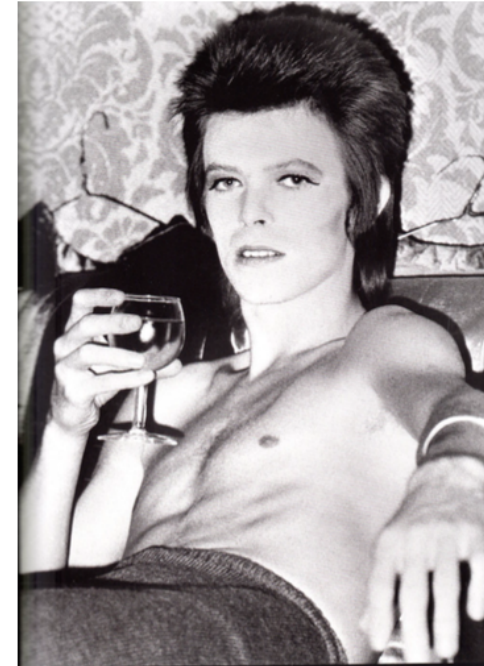
³⁸ V. Broackes, G. Marsh, op. cit., p. 72.

Contributi – Giugno 2026

come uno strumento per la loro performance»³⁹. Certamente l'uso di uno stile kabuki nelle performance rock è stata un'innovazione, come lo è stata anche la fusione di due culture estetiche differenti, in cui troviamo un mix del *glamour* degli anni Cinquanta, fantascienza e abiti in stile kabuki, rappresentativi di significati culturali e sociali estranei alla nostra cultura. Negli anni Settanta l'appropriazione di Bowie del tipico teatro giapponese appariva inquietante e affascinante allo stesso tempo, ma per il cantante che ha sempre avuto una disciplina incredibile, come ricorda Mick Rock, e che ha sempre partecipato a tutti gli aspetti visuali delle sue produzioni musicali, questa scelta certamente non è stata casuale. Nell'immaginare il personaggio Ziggy, non sarà sfuggita al performer la natura androgina del teatro kabuki, nel quale tutti i ruoli, maschili e femminili, sono interpretati dagli uomini. David Bowie ha innalzato alla massima potenza questa fusione *dei due nell'uno* raggiungendo risultati ineguagliabili.

³⁹ M. Rock, D. Bowie, op. cit., p. 80.

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**



Il look di Ziggy era incentrato su un nuovo taglio di capelli che Bowie chiese di realizzare alla parrucchiera Suzi Fussey dopo aver selezionato dalle riviste di moda alcune fotografie, tra cui anche quelle scattate per "Vogue Paris" da

Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



Alex Chatelain ad alcune giovani modelle con i capelli corti tinti di un rosso intenso e i disegni di Kansai Yamamoto pubblicati su “British Vogue” e “Harpers & Queen”.



Il risultato fu un’acconciatura che ricordava le parrucche del teatro kabuki come mostrate nelle immagini di Yamamoto, che in seguito Bowie decise di tingere del rosso intenso visto nelle fotografie di Chatelain. Questo nuovo taglio di capelli aveva la funzione di rendere Bowie-Ziggy immediatamente riconoscibile. Infatti se tra il 1972 e il 1973 i costumi di Ziggy cambiavano continuamente, l’acconciatura rimase sempre uguale. Con gli abiti di Freddie Burretti prima e Kansai

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

Yamamoto poi, il trucco del grande make-up-artist Pierre Laroche, i riferimenti alla Pop Art di Warhol, al *glamour* hollywoodiano, al cinema, alla cultura giapponese, gli audaci riferimenti al mondo gay nei titoli delle canzoni e l'incredibile e camaleontica abilità performativa di David Bowie era nata l'icona destinata ad influenzare ogni ambito della cultura e magistralmente documentata dall'obiettivo di Mick Rock.

Se la copertina dell'album *Ziggy Stardust* fu realizzata da Brian Ward, tutte le immagini che documentano le tappe del tour della rockstar sono state scattate da Mick Rock, il quale ha dichiarato: «all'epoca non avevo idea di come si fotografasse un concerto dal vivo [...]. Fu in realtà attraverso David che imparai a fare fotografie dal vivo: potevo vederlo sera dopo sera e ricavarne sempre l'ispirazione per scattare belle fotografie»⁴⁰. Una delle immagini che documenta molto bene i risultati di questo sodalizio appassionato tra due artisti intuitivi e visionari, è quella in cui Bowie indossa una camicia-kimono corta di seta

bianca e degli stivali alti. Nella sua bellezza audace e accecante Bowie sembra una cacciatrice Amazzone, un'altra figura dall'identità ambivalente. Sicuramente «l'Amazzone non è l'androgino, anche se può servire come preforma dell'androgino»⁴¹. La mitologia greca è ricca di donne-Amazzoni che dimostrano una forte ostilità nei confronti degli uomini e allo stesso tempo infrangono lo stereotipo del femminile proclamandosi auto-sufficienti. Come ricorda June Singer, le arciere che si sono bruciate un seno per dare spazio all'arco, raccontano della rinuncia della donna ad una componente femminile per adottarne una maschile.

«Determinata, aggressiva, terribile e parziale com'è, l'Amazzone tuttavia apre la strada lungo la quale comparirà la donna di natura androgina. Se l'Amazzone non avesse mai infranto lo stereotipo del "femminino", la donna indipendente autostimantesi non avrebbe mai trovato il coraggio di far sentire la sua voce»⁴². E infatti Ziggy-Amazzone ricorda ancora una

⁴⁰ M. Rock, D. Bowie, op. cit., p. 17.

⁴¹ J. Singer, op. cit., p. 59.

⁴² Ivi, p. 60.

Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

volta un'icona del cinema hollywoodiano simbolo di una sessualità non stereotipata: Katharine Hepburn. L'attrice, che durante la sua infanzia decise di tagliare i capelli e di farsi chiamare "Jimmy", nel 1932 interpretò una guerriera Amazzone a Broadway in *The Warrior's Husband*, mostrando un temperamento audace e provocatorio a quei tempi.

Nel corto circuito infinito di rimandi, citazioni e ispirazioni che ha coinvolto tutti gli ambiti della cultura visuale e mediale, come è evidente, la moda ha assunto un ruolo di primo piano nella costruzione dell'identità iconica di Bowie. Se Judith Butler ha sempre sostenuto che «il genere sessuale è una *performance* ottenuta attraverso la ripetuta messa in scena di stili»⁴³, in cui gli abiti, il make-up, gli accessori, i gesti, le pose e i movimenti del corpo concorrono a definire diverse possibilità di genere, David Bowie ha saputo sfruttare benissimo il



⁴³ N. M. Filippini, T. Plebani, A. Scottigno (a cura di), *Corpi e storie. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Viella, Roma 2002, p. 418.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



potenziale performativo che da sempre la moda offre. Prima di affidare la sua immagine a grandi designers e make-up artist,

Bowie, che avrebbe voluto diventare un pittore, si truccava da solo e disegnava personalmente gli abiti per le sue performance. Anche quando poteva poi permettersi gli abiti dei maggiori fashion designers, ha spesso preso parte al processo creativo collaborando con essi, come ha fatto con Freddie Burretti e Alexander McQueen.

Inoltre, l'ammirazione per le creazioni del designer giapponese Kansai Yamamoto rientra nella passione di Bowie per la cultura asiatica, ma rispecchia anche la sua peculiare identità di genere. Yamamoto ha disegnato i costumi di scena di Bowie nel periodo di *Ziggy Stardust* e del cantante ha affermato: «egli ha una faccia insolita ... Egli è né uomo né donna ... [...] è adatto a me come designer perché la maggior parte dei miei abiti sono per entrambi i sessi»⁴⁴.

L'immagine di Bowie è stata influenzata anche dalla vicinanza della moglie Angela, che era continuamente alla ricerca di nuovi abiti e stili per il marito, e con la quale, avendo

⁴⁴ V. Broackes, G. Marsh, op. cit., p. 240.

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares

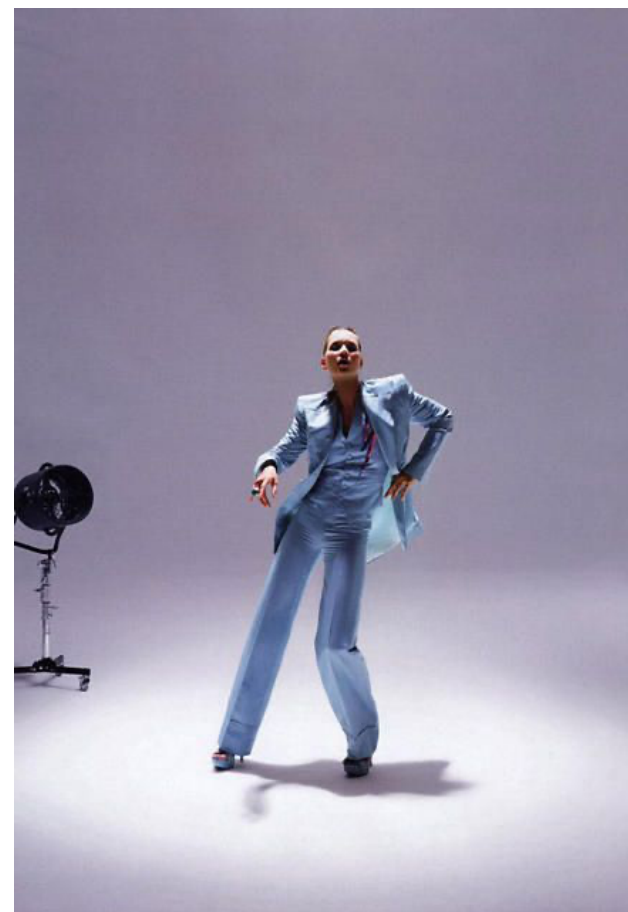


la stessa taglia, spesso si scambiava gli abiti. Angela e David hanno creato un'immagine molto forte che è rimasta tale anche dopo il divorzio e sono stati spesso citati dal mondo della moda. Nel 2001, ad esempio, Steven Meisel ha realizzato una fotografia per l'edizione americana di "Vogue", in cui le modelle Hannelore Knuts e Diana Meszaros sono vestite l'una come Angie, in un cappotto lungo di pelle di serpente e l'altra come David in abiti molto colorati e sgargianti in stile *glam-rock*. Nel 2011 anche Benjamin A. Huseby ha realizzato per "i-D magazine" una storia ispirata alla coppia Bowie, con James Jeannette Main nei panni di David sdraiato languidamente sul divano e una biondissima Angie interpretata da Britt Maren.

Emmanuelle Alt, caporedattore di "Vogue Paris" ha sempre riconosciuto l'importanza della musica rock nel suo lavoro di stylist e, durante il suo mandato come direttore della rivista, ha posto l'accento su immagini ispirate dalla musica rock come quella che ritrae Kate Moss in copertina nei panni di *Ziggy Stardust* in una fotografia di Mert Alas e Marcus Pigott. Sempre Kate Moss, in una foto di Nick Knight per "British Vogue" del

Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares



Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

2003, veste gli abiti indossati da Bowie nel video promozionale di *Life on Mars* realizzato da Mick Rock. In quell'occasione Bowie indossava un nuovo abito azzurro di Freddie Burretti e un bellissimo make-up di Pierre Laroche che, seppure abbastanza semplici, lo rendevano estremamente sofisticato. Un altro pezzo del guardaroba di Bowie è stato fonte di ispirazione per la collezione S/S 2012 di Givenchy. Si tratta di una giacca, disegnata sempre da Burretti, in tessuto a strisce bianche e nere con un filo metallico, tagliata in modo che le strisce seguono la forma dell'ampio collo. Indossata da Bowie durante un viaggio per il tour di Ziggy, la giacca è stata immortalata in una serie di fotografie scattate da Rock.



Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie L'Androginia tra mito e cultura visuale di Alessandra Olivares



E pensare che nel 1973 una fotografia di Ziggy con Twiggy, realizzata per la copertina dell'album *Pin Ups*, che li ritrae come due alieni dalla razza e dal genere incerti, fu respinta da "Vogue" perché Twiggy non era più di moda, ma soprattutto perché «quelli inorridirono all'idea di mettere un uomo in copertina»⁴⁵. Oggi il mondo della moda guarda a Bowie come un'icona e considera la sua ambivalenza sessuale un affascinoso ed equilibrato gioco identitario. La storica della moda Cally Blackman ha sottolineato che David è «molto bello, molto ambivalente da risultare attraente per entrambi i generi, molto elegante e ha sempre dimostrato di avere un gusto ponderato in ogni cosa che fa»⁴⁶. Nel suo visionario progetto di androginia il cantante londinese ha saputo innescare una straordinaria e proficua relazione con tutti gli ambiti della visualità, per questo «il mondo della moda continuamente trova in Bowie e nella sua

⁴⁵ M. Rock, D. Bowie, op. cit., p. 289.

⁴⁶ V. Broackers, G. Marsh, op. cit., p. 250.

Contributi – Giugno 2026

Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares

immagine pubblica il punto in cui stile, metamorfosi, performance e presentazione convergono»⁴⁷.

La fotografia ha completato la costruzione mitica dell'identità, perché come sostiene Barthes, ha «accelerato e ampliato gli elementi di quello “stadio dello specchio” che, secondo le teorie sulla soggettività di Jacques Lacan, costituisce l'esperienza centrale di formazione identitaria»⁴⁸. L'istinto, il senso del tempismo e il piglio visionario dimostrati da Mick Rock hanno reso possibile immortalare e consolidare la consapevolezza di Bowie di possedere un'intelligenza e una creatività «superiori alla media di ragazzi che non temono il lato “femminile” della loro natura»⁴⁹.



⁴⁷ Ivi, p. 258.

⁴⁸ N. M. Filippini et al., op. cit., p. 419.

⁴⁹ E. Abbatecola et al., *Identità senza confine. Soggettività di genere e identità sessuale tra natura e cultura*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 44.

Bibliografia

Abbatecola E. *et al.*, *Identità senza confine. Soggettività di genere e identità sessuale tra natura e cultura*, Franco Angeli, Milano 2008.

A.A V.V., *Enciclopedia della moda*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 2005.

Broackes V., Marsh G., *David Bowie is*, V&A, London 2013.

Coupe L., *Il mito. Teorie e storie*, Donzelli, Roma 2005.

Ferrari S., *lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Laterza, Roma-Bari 2008.

Friedel H., Mayer A. (ed.), *Urs Lüthi: run for your life*, Hatje Cantz, s.l., 2000.

Filippini N. M., Plebani T., Scottigno A. (a cura di), *Corpi e storie. Donne e uomini dal mondo antico all'età contemporanea*, Viella, Roma 2002.

Guidi L., Lamarra A., *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Filema, Napoli 2003.

Rock M., Bowie M., *Moonage Daydream. La vita ai tempi di Ziggy Stardust*, Rizzoli, Milano 2005.

Ruspini E., Inghilleri M., (a cura di), *Transessualità e scienze sociali. Identità di genere nella postmodernità*, Liguori, Napoli 2008.

Singer J., *Androginia*, La Salamandra, Milano 1984.

Sitografia

Aquaro A., *Che fine ha fatto Mr Bowie? Lo abbiamo chiesto a Mick Rock. "L'ultima vera foto gliel'ho fatta io"*, http://www.repubblica.it/spettacoli/musica/2015/11/15/news/ch_e_fine_ha_fatto_mr_bowie_lo_abbiamo_chiesto_a_mick_rock_1_ultima_vera_foto_gliel_ho_fatta_io_-127503472/.

Cesarini M., *Urs Lüthi*, art., in "Arte contemporanea, anno 3, n° 10 gennaio 2008, <http://1995-2015.undo.net/it/magazines/1200579200#>.

Chiu D., *Scattando Ziggy: Mick Rock racconta le sue fotografie a David Bowie*, art. 15 settembre 2015, <http://www.rollingstone.it/musica/interviste-musica/scattando-stardust-mick-rock-fotografie-david-bowie/2015-09-12/>.

Contributi – Giugno 2026

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

Crescentini C., *Volto e corpo contemporaneo dell'arte. Fra Narciso e altro da sé*, <http://www.roots-routes.org/?p=18913>.

L. Reed/Velvet Underground, *I'll be your mirror*, <http://zoltanjokay.de/zoltanblog/urs-luthi-self-portrait-8/>.

Sontag S., *Notes on Camp*, 1964, p. 4, https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf.

Zonarelli S., *Lou Reed Transformer*, art. http://www.ondarock.it/pietremiliari/reed_transformer.htm.

Didascalia immagini

Pag. 1 - Immagine di copertina – Mick Rock, David Bowie - *Ziggy Stardust*, 1973.

Pag. 6 – Marcel Duchamp, *Rrose Selavy*, 1921

Pag. 7 – Claude Cahun, *Self-portrait*, 1927.

Pag. 9 – Urs Lüthi, *I'll be your mirror*, 1971.

Pag. 12 – Urs Lüthi, *Luthi also cries for you*, 1970.

Pag. 13 - Urs Lüthi, *Just Another Story About Leaving*, 1974.

Pag. 16 – Immagini della mostra a cura di H. Friedel, Urs Lüthi - *Run for your life. Placebos & Surrogates*, Swiss Institute New York, 7 settembre – 21 ottobre 2000.

Pag. 18 – Mick Rock, *Lou Reed Transformer Album Cover*, 1972.

Pag. 19 – Mick Rock, *Iggy and The Stooges – Raw Power-Album Cover*, 1973.

Pag. 22 – Mick Rock, *David Bowie*, 1972.

Pag. 23 – Lindsay Kemp, foto del libro David Haughton e Guido Harari *Lindsay Kemp*, 1982.

Pag. 24 – *The Man who sold the World* (retro), aprile 1971. Mercury (UK).

Pag. 26 – da sinistra Brian Ward, David Bowie – sessione fotografica per l'album *Hunky Dory*, 1971; Greta Garbo fotografata da Edward Szeichen, 1928.

Pag. 27 – Cover dell'album *Young Americans* di David Bowie, 1975.

Pag. 29 – Mick Rock, David Bowie quando era *Ziggy Stardust*, 1972.

Contributi – Giugno 2026**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

Pag. 30 – a sinistra: Mick Rock, *David Bowie* quando era *Ziggy Stardust*, 1972.

Pag. 32 – Mick Rock, David Bowie sul palco durante il tour di *Alladine Sane*, 1973.

Pag. 33 - Katarine Hepburn sul set del film *The Warrior's Husband*, 1932.

Pag. 34 – Stevem Meisel per “Vogue US”, 2001.

Pag. 35 – A sinistra: David Bowie sul set di *Life of Mars*, 1973; a destra: Nick Knight, Kate Moss per “British Vogue”, 2003.

Pag. 36 - Mick Rock, David Bowie durante il tour di *Ziggy Stardust*, 1973.

Pag. 37 - Giacca a strisce bianche e nere di Givenchy, S/S 2012.

Pag. 38 – Mick Rock, David Bowie e Twiggy per la copertina dell'album *Pin Ups*, 1973.

Alessandra Olivares – PhD in Arti visive, performative, medial (Università di Bologna – Alma Mater Studiorum),

storica dell'arte, studiosa indipendente e docente di Discipline letterarie negli Istituti di Istruzione Superiore di II grado. Ha insegnato Storia dell'arte contemporanea e Fotografia e moda presso l'ISD – *International Academy* (Napoli). È stata docente esperto di Arti visive e tecnica fotografica per il Progetto PNRR *Multimedi@l Students* presso l'I.T.I. “Enrico Medi” – indirizzo Grafica e comunicazione (San Giorgio a Cremano).

Ha insegnato Fotografia di moda presso l'Università di Roma – Sapienza. È stata Tutor e Cultore della materia per l'insegnamento di Fotografia e cultura visuale per i corsi di laurea in Moda dell'Università di Bologna – campus di Rimini. È stata componente del comitato di redazione della rivista di Arti e culture visive “Piano B”.

Da sempre interessata alle relazioni tra arte e moda con particolare attenzione all'uso del mezzo fotografico, è autrice di saggi in cui ha indagato la problematica della rappresentazione femminile nelle artiste protagoniste della fotografia contemporanea dagli anni Settanta in poi. Durante il dottorato ha ampliato i suoi interessi di ricerca lavorando sul tema delle

Contributi – Giugno 2026

mitologie collettive – bellezza, identità di genere e finzione – nella produzione artistica contemporanea e in relazione all'utilizzo delle tecnologie multimediali.

Tra le sue pubblicazioni *Cindy Sherman: la moda contro* (BUP, 2010), *Corpi di moda. Deborah Turbeville, Bettina Rheims, Vanessa Beecroft* (volume vincitore del Premio Paolo Costantini per la sagistica sulla fotografia, istituito dal Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo, edizione 2012) e *Contemporary Metamorphoses. Bodies and identities in the era of technological culture* (Mondadori, 2017). Per Aracne Rivista ha già pubblicato *Mondi immaginari, travestimenti identitari e ibridazioni culturali. Percorsi di genere nell'arte postmoderna giapponese* (aprile 2023), *Divismo – bellezza - glamour I ritratti fotografici di Ruth Harriet Louise e Ghitta Carell* (luglio 2024) e *Vulnerabilità e resilienza. Mari Katayama: la ferita diventa arte* (gennaio 2026). Inoltre ha scritto diversi contributi sulle riviste "ZoneModa Journal" e "Intrecci d'Arte". Collabora con "InStoria" - rivista online di storia e informazione – sezione Arte.

**Le identità armoniosamente iconiche di Urs Lüthi e David Bowie
L'Androginia tra mito e cultura visuale
di Alessandra Olivares**

Pubblicato nel mese di Giugno 2026

ARACNE

www.aracne-rivista.it

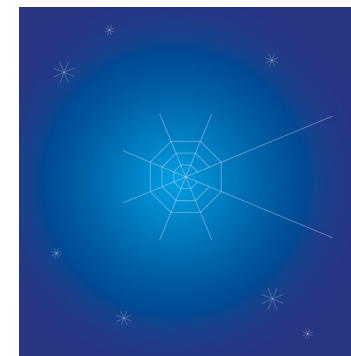
info@aracne-rivista.it

<https://www.facebook.com/aracnerivista>

<https://www.instagram.com/aracnerivista/>

ARACNE è una rivista iscritta nel Pubblico Registro della Stampa. Ha il codice ISSN 2239-0898 e rientra tra le riviste scientifiche (Area 10) rilevanti ai fini dell'Abilitazione Scientifica Nazionale (ASN).

© **Informazioni sul copyright:** tutti i diritti relativi ai testi e alle immagini pubblicati su ARACNE sono dei rispettivi Autori. Qualora il copyright non fosse indicato, si prega di segnalarlo all'editore (info@aracne-rivista.it). La riproduzione parziale o totale dei testi e delle immagini, anche non protetti da copyright, effettuata da terzi con qualsiasi mezzo e su qualsiasi supporto atto alla sua trasmissione, non è consentita senza il consenso scritto dell'Autore.



ARACNE  TESSERE LA PACE