

LEARNING TO SEE: THE STORYTELLING OF CULTURED MUSIC THROUGH THE AUDIOVISUAL FORM OF VIDEOCLIP

IMPARARE A VEDERE: IL RACCONTO DELLA MUSICA COLTA ATTRAVERSO LA FORMA AUDIOVISIVA DEL VIDEOCLIP

DUILIO MEUCCI

Abstract (IT): Il presente saggio intende indagare sulla cosiddetta *poetica del visivo* nel mondo sonoro, mostrando e analizzando i numerosi sviluppi e le diverse possibilità che sono nate e ancora nascono dall'incontro tra la forma del videoclip e la musica colta. Finalità precipua è dimostrare come un prodotto audiovisivo nato dal connubio tra immagini e suono - nella fattispecie nel mondo della musica d'arte - presenti uno *status* artistico che in molti casi travalica la finalità commerciale per presentarsi come paradigma narrativo e performativo *tout-court*, in grado di fondere insieme diegesi, sguardo e letteratura. Lo studio intenderà prima di tutto definire il genere musicale di riferimento, e cioè quello della già citata musica colta, e si articolerà quindi in cinque percorsi di approfondimento. Il primo riguarderà **la musica colta nel settore audiovisivo**, e partendo dal presupposto che la Televisione sia stata e sia tutt'oggi un *medium* adatto alla musica colta, prenderà come esempio la trasmissione "Young People's Guide to the Orchestra". Si passerà quindi ad illustrare le peculiarità del **documentario musicale**, focalizzandosi sul lavoro del violinista e documentarista francese Bruno Monsaingeon. Il terzo punto della riflessione interesserà **le tipologie di videoclip nella musica colta** e la loro diffusione nei canali web. La disamina vaglierà poi **il video di performance**, che nasce soprattutto come ripresa multicamera di un *live*. In conclusione si visiteranno le possibilità performative del **videoclip di Narrazione**.

Abstract (EN): This paper wants to analyse the role of the so-called *poetry of visual* in the world of the *cultured music*, by considering the several developments and the different possibilities that occur thanks to the encounter between video clips and cultured music. The main purpose is to show that an audio-visual product made of pictures and sound - and in particular concerning *cultured music* - possesses an artistic *status* that oversteps a commercial aim and shows itself as a narrative and performative paradigm that is able to blend together diegesis, gaze and Literature. The study will be articulated on five themes. First of all, we will talk about cultured music in audio-visual sector, by considering the Television as a suitable *medium* to promote art music and by taking as an example the "Young People's Guide to the Orchestra" show. Then, we will illustrate the main features of the musical documentary by focusing our attention on the artistical work of the French violinist and documentarist Bruno Monsaingeon. The third topic of the study will concern the different forms of video clip in cultured music and their distribution on the web. Among the main forms, we will consider the performance video and the *storytelling* video.

Keywords: videoclip, storytelling, cultured music, poetry of visual, medium.

[divulgazione audiotestuale]

IMPARARE A VEDERE

**IL RACCONTO DELLA MUSICA COLTA
ATTRAVERSO LA FORMA AUDIOVISIVA DEL VIDEOCLIP**

DUILIO MEUCCI

Il presente articolo nasce come una riflessione di chi scrive, scaturita dall'esperienza personale all'interno dei meccanismi produttivi della creatività audiovisiva; si intende, con questo scritto, riprendere il già ampiamente visitato discorso sulla poetica del sonoro nel mondo visuale e della tradizione espressiva di quelle forme d'arte musicale collegate alle immagini, che non si possono considerare cinema in senso stretto, ma che conservano una propria identità narrativa, oltre che divulgativa, impossibile da definire in un modo specifico se non con la generica catalogazione di "videoclip". Secondo Michel Chion, si parla di videoclip per "qualsiasi cosa di visibile messo su una canzone"; nel significare la distanza tra cinema e video, lo stesso Chion ci parla della presenza fondamentale di punti di sincronizzazione nei quali l'immagine mima la produzione del suono. Vedremo in seguito come proprio l'immagine, nel videoclip di musica colta, possa essere non solo un momento di "accompagnamento visivo" del sonoro, ma un vero e proprio elemento creativo che informa il significato finale dell'ascolto, connotandolo di una multimedialità altrimenti impossibile.

[divulgazione audiotestuale]

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

1. Oggetto di studio

Lo studio prende avvio da una riflessione sulla cosiddetta musica colta - anche conosciuta come musica d'arte - e parte dal necessario presupposto che la volontà di riconoscerla come genere deve riferirsi esclusivamente alla specificità commerciale che oggi essa assume agli occhi della grande distribuzione, e considerare che all'interno di essa vivono molteplici correnti talvolta anche molto differenti tra loro; non intenderemo inoltre ricorrere all'espressione *musica classica*, poiché con essa si usa indicare una precisa sottocategoria riferita ad un determinato periodo storico. Quando si parla di musica colta, allora, si intende la musica, vocale o strumentale, composta in un arco temporale piuttosto ampio che va dal XVI secolo ad oggi, che è codificata da un compositore ed eseguibile sulla base di una partitura o intavolatura e non è concepita per la possibilità di stilemi improvvisativi (fatta eccezione per alcune pratiche della scrittura rinascimentali come ad esempio quelle dei liutisti inglesi o spagnoli del XVII secolo) o come accompagnamento a testi letterari, teatrali, cinematografici; l'indagine si soffermerà quindi sul modo in cui il format del *videoclip* sta trovando larga diffusione anche nell'ambito delle produzioni, distribuzioni e comunicazioni della musica colta.

Sembra opportuno sottolineare che l'argomento che tratteremo è stato ad oggi appena lambito dai testi presi in considerazione per la redazione del presente articolo e che la sua trattazione, nell'ambito cui facciamo riferimento, è stata sempre ridotta a uno studio non meritevole di particolare attenzione. La letteratura di settore, infatti, appare molto più corposa e articolata se riferita alla forma del *videoclip* più nota, e cioè quello particolarmente connotante e ricorrente nel sistema produttivo della cosiddetta musica *commerciale* (con questa definizione raccogliamo tutti i sottogeneri nati con diverse cadenze dalla seconda metà del XX secolo ad oggi).

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

Da queste premesse appare evidente lo scopo del presente articolo, e cioè la volontà di dare delle configurazioni analitiche anche a una deviazione dalla consuetudine che oggi come non mai dilaga, anche ad effetto della sempre più capillare diffusione della musica colta sul *web*.

2. La musica colta nel settore audiovisivo: una possibile genesi

Sin dalla sua nascita, il sistema massmediatico ha inglobato nelle sue maglie anche la succitata musica colta. Nonostante il luogo comune e la storia contenutistica possano farci erroneamente credere che un *medium* come la televisione sia un veicolo di stampo perlopiù generalista (parola che rimanda sempre alla equivocata idea che trattasi di contenuti di bassa qualità), la storia ci dice invece che tra i primi prodotti realizzati per la televisione c'era proprio la musica colta, anche perché probabilmente il mercato non era ancora saturo di tutti quei generi nuovi, sottocategorie e correnti musicali che la storia avrebbe fatto nascere ed esplodere di lì a poco.

La pietra miliare della divulgazione televisiva in senso stretto della musica colta resta “Young People's Guide to the Orchestra”, trasmissione prodotta dalla CBS, scritta e condotta da Leonard Bernstein. Tra i più grandi direttori d'orchestra della storia della musica, espone con un linguaggio genuinamente facile alcuni dei fondamenti della comprensione fenomenologica del sentire musicale, servendosi di esemplificazioni pratiche tratte dal repertorio tradizionale e suonate estemporaneamente da un'orchestra a disposizione (New York Philharmonic Orchestra). Questa trasmissione ha finalità innanzitutto divulgative e culturali ma anche, senza che questa vocazione rimanga malcelata, di intrattenimento intelligente. Il suo fulcro è dimostrare perché amiamo la musica, e quale sia il

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

meccanismo che in essa ci affascina, raccontandoci la storia di composizioni e dei loro autori, proposta in un linguaggio non accademico ma televisivo e colloquiale. Più avanti nel tempo, e spostandoci verso i paradigmi di diffusione della televisione europea, sono certamente da considerare le regie (1965 - 1967) di Henri Georges Clouzot (1907 - 1977), che su stimolo del direttore d'orchestra Herbert Von Karajan riprendevano alcune importanti simulazioni di concerti (Schumann, Beethoven, Dvorak, Verdi) del maestro austriaco con i Berliner Philharmoniker, e che rappresentano una novità assoluta nel racconto del *performer*, che assume per la prima volta nel panorama mediatico, le fattezze eroiche del “protagonista” di un tessuto narrativo inesistente ma possibile. Viene così rotta la barriera invisibile, la sacralità che impedisce al direttore di essere “toccato” dalla camera, e le inquadrature regalano una varietà di punti di vista che solitamente nella video narrazione orchestrale sarebbero precluse.

La retorica del concerto subisce uno *shock*. La bidimensionalità fino a quel momento sperimentata lascia il posto a una sperimentazione che concede allo spettatore di essere immerso all'interno del semicerchio orchestrale. La dialettica tra direttore e orchestra si fa narrazione visiva fin dai primi istanti, in modo dichiarato ma non enunciato: non esiste trama se non quella che lo spettatore decide per sé nella sua solitudine di ascoltatore. Il carisma, la corporeità, le idee di un direttore che buca letteralmente lo schermo, faranno il resto, ma l'idea di base del cineasta francese è un primo passo verso il racconto dell'interprete immerso nella musica.

Si tratta, ovviamente, dal punto di vista strettamente fotografico, di movimenti e scelte possibili solo in quanto il film parte da una disposizione dei musicisti e del direttore estremamente studiata anche nella logistica scenografica. Per la maggior parte del tempo, possiamo osservare una enorme quantità di *close-*

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

up strumentali, il direttore è immerso negli strumentisti senza volto che egli governa con le mani spesso in primo piano come fossero un magma musicale indistinto; il classico plasticismo di Karajan è esaltato da una illuminazione drammatica e dall'uso intensivo di *backlights* dure che creano una penombra sottilmente ingiustificata se non da esigenze poetiche, l'uso assolutamente parco e assennato di inquadrature larghe fa sì che in più di un'ora di musica manchi totalmente una ripresa che mostri l'orchestra nella sua interezza e che, anche con il coro sullo sfondo, immerge lo spettatore in una esperienza visiva e sonora di tipo immersivo.

3. Il documentario musicale

Maestro indiscusso di questo genere è il violinista e documentarista francese Bruno Monsaingeon: il cineasta ha girato 93 film documentaristici musicali, tutti connotati da un numero d'opera, tra i quali spiccano per importanza quelli su Glenn Gould e su Yehudi Menuhin, il film per Sviatoslav Richter (*Enigma, 1995*), la bellissima testimonianza del lascito artistico di Nadia Boulanger (*Mademoiselle, 1977*). Attestato raro e importante nell'ambito della cinematografia dedicata alla musica classica è senza dubbio la lunga intervista dedicata a Maurizio Pollini (*De main de maitre, 2013*), canto del cigno della sua produzione.

Monsaingeon si è inoltre dedicato alla regia concertistica, e anche in questo ambito ha fornito contenuti di indiscutibile valore. Alcuni dei più importanti interpreti del XX secolo hanno voluto Monsaingeon per curare le regie di alcune registrazioni concertistiche, dal vivo o in studio. È un aspetto determinante questo, poiché è chiaro che ciò che gli interpreti ricercano nelle regie del regista francese è un occhio invisibile sulla *performance*, un racconto di quel momento che non si riduca a un lavoro da regia televisiva. Si vuole, in definitiva, che Monsaingeon “partecipi” a costituire un elemento multimediale nuovo, dove la visione integra il

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

suono con un apporto indipendente, che aggiunge e mescola stratificazioni di senso all'esperienza dell'ascolto.

È esemplare in questo senso l'*Opus 57: Death and the Maiden*, nel quale l'Alban Berg Quartet che interpreta la celeberrima Opera D.810 di Schubert viene “messo in scena” e ripreso con una fantasia che mai prima di allora si era vista dedicare a un quartetto d'archi. La sua visione, dunque, arricchita dalla profonda amicizia che ha coltivato nel corso della sua vita con gli straordinari musicisti che ha ritratto, è orientata non solo alla divulgazione ma anche a una narrazione poetica dei protagonisti che prende in esame: i mostri sacri del '900 interpretativo raccontano le loro fragilità e la propria *Weltanschauung*, illuminati dalla visione altrettanto geniale e artistica di una mente come quella di Monsaingeon, ascoltatore critico ma fondamentale psicopompo in quel processo alchemico che infonde al momento creativo una sua unicità.

4. Le tipologie di videoclip nella musica colta

Nella catalogazione della videografia per la musica colta non si può prescindere dal rimarcare che la produzione, la distribuzione, e il *concept* dei contenuti – e ci si riferisce soprattutto ai videoclip che hanno vocazione promozionale tranne casi particolari che esamineremo successivamente - è attualmente destinata soprattutto alla diffusione sui canali *web*.

Le reti televisive che tradizionalmente si occupano di musica colta raramente hanno accolto questo tipo di prodotto audiovisivo, che sebbene sembri fatto apposta per il pubblico televisivo e per la fruizione rapida e concatenata anche in assenza di un *format* ben preciso (come avveniva con le trasmissioni di MTV), ha sempre trovato meno spazio di altre produzioni più interessanti per i redattori dei palinsesti

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

di musica classica. Ciò, come già esplicitato nel paragrafo precedente, è certamente dovuto a ragioni di carattere soprattutto produttivo, in quanto si è da sempre immaginato che il veicolo migliore per la trasmissione (e per la fruizione) della musica cosiddetta colta potesse essere solo quello della parafrasi divulgativa, della spiegazione, della lezione-concerto o del film documentaristico, meglio ancora se su reti tematiche, che si occupano tradizionalmente di questo genere di trasmissioni (come il canale francese *Arte*, o anche *Classica HD* del gruppo Sky Italia, e ancora *Sting Ray Classica*).

È importante a questo punto stabilire che la cultura del *videoclip* della musica colta nasce, esattamente come nella musica commerciale, inizialmente con ambizioni promozionali e di diffusione di un contenuto musicale soprattutto riferito a una produzione discografica. E il canale privilegiato per questo tipo di promozione, per ragioni di visibilità e di potenziale *targettizzazione* del proprio pubblico, è il *web* e i suoi canali social. Le varie tipologie che andremo ad elencare sono tutte rintracciabili nella varietà di generi e di contenuti che oggi gli artisti della musica colta scelgono per veicolare la musica che interpretano. La sensibilità e la cultura di chi lavora, naturalmente, creano delle differenze di qualità enormi in un'offerta come quella del videoclip a scopo promozionale, estremamente eterogenea. Va a questo punto notato come velleità artistiche siano piuttosto rare, se eccepiamo alcuni casi particolari che esamineremo in seguito, nella prima tipologia che andiamo ad analizzare e che resta ancora oggi la più utilizzata per certi aspetti, e cioè quella dei video di *performance*.

Per la catalogazione che segue ci siamo rifatti, modificandole parzialmente, a categorie già individuate nei due testi che a questo argomento hanno dedicato più spazio, e cioè *L'Audiovisione. Suono e immagine nel cinema* di Michel Chion e *Sogni, segni suoni* di Bruno Di Marino.

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

4.1 Video di Performance

Mentre nella musica commerciale i video di *performance* possono riguardare anche aspetti più o meno relazionati alla esecuzione musicale ricreata, dal vivo o che si intreccia con una struttura seminarrativa, nella musica colta il *videoclip* di *performance* nasce soprattutto come ripresa multicamera di un *live*: non stiamo dunque parlando di un tipo di pianificazione delle inquadrature come quella dei concerti di Von Karajan-Clouzot, ma della registrazione di un evento musicale, con sonoro in presa diretta, che avviene esattamente nel momento in cui viene catturato dalle telecamere: non sempre un concerto, talvolta anche solo una selezione, più raramente un singolo brano.

Questa forma è inizialmente, come ovvio, appannaggio di etichette discografiche e/o *performers* che possono permettersi di affrontare importanti spese di una produzione, soprattutto in un'epoca in cui le modalità e i mezzi tecnici sono particolarmente dispendiosi, perché ci si deve affidare alla diffusione *broadcast* o addirittura alla ripresa cinematografica. Non di rado, quindi, succede che degli estratti di video documentaristici e/o di film su interpreti e compositori, nei quali viene inserita una *performance*, diventino dei veri e propri *videoclip* che vivono di vita autonoma. Accade soprattutto nell'era di *YouTube* e della condivisione (più o meno) autorizzata e libera dei contenuti audiovisivi. Un esempio su tutti è il celeberrimo *Nocturnal Op. 70 (1963)* di Benjamin Britten, interpretato dal chitarrista Julian Bream nel bellissimo *My Life in Music*, documentario del 2006 a firma del produttore e regista Paul Balmer, che suggella una carriera lunghissima e importante.

La Passacaglia del *Nocturnal*, estratta dal DVD da un utente privato grazie a un programma di conversione e montaggio e ricaricata con accesso pubblico sulla piattaforma YouTube, diviene un *must* tra gli amanti del chitarrista inglese, creando

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
Dulio Meucci*

di fatto una sorta di distorsione nella fruizione del contenuto originale, nato per essere inserito nella struttura più importante di una lunga intervista-documentaristica, e reso invece in questo modo *videoclip* fine a se stesso, catalogabile nella categoria performativa.

Ciò non toglie nulla all'importanza dell'interpretazione e alla ricercatezza della regia, ma è un elemento importante che fa capire come e quanto la diffusione di certi modelli registici e i gusti dei musicisti in termini di auto-promozione siano influenzati da esperienze di condivisione tutto sommato nate dal puro caso, per poi diventare paradigmi insostituibili di un certo modo di veicolare la propria artisticità e i prodotti musicali che ne derivano. Va anche detto che mentre i *budget* della musica commerciale sono considerevolmente più alti in virtù anche dei maggiori incassi della larghissima diffusione e distribuzione, nella musica colta sono da sempre in pochissimi a potersi permettere riprese professionali - effettuate da vere e proprie produzioni cinematografiche per concerti - da cui estrapolare, eventualmente, i primi esemplari di *videoclip* performativi.

Le cose cambiano quando i costi delle produzioni cominciano a diventare sensibilmente più bassi, se non addirittura irrisori, per via dell'avvento sul mercato tecnologico di prodotti *prosumer* utili a produrre audiovisivi di eccellente qualità grazie a una spesa non più proibitiva come in precedenza e ad una cultura di base sulla qualità della luce e del modo in cui questa si diffonde. È così che nasce l'arte del *filmmaking*, una nuova cultura dell'audiovisivo, molto più elastica, economica, veloce, e soprattutto non legata per forza a una scrittura di scena o a mezzi tecnici di cui solo una produzione può disporre.

All'interno degli stessi video di *performance* quindi, possiamo trovare due sottocategorie:

- *performance* in presa diretta
- *performance* in *playback*.

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

Le *performance* in presa diretta prevedono delle riprese multicamera per varie angolazioni, la presenza di un fonico e la presenza in campo di una microfonaione spesso anche piuttosto invasiva, aspetto scenografico che concorre a localizzare il video in una sessione di registrazione, o che vuole proporre l'idea di estemporaneità della esecuzione musicale, che non prevede montaggio audio in postproduzione.

La *performance* in *playback* ha più margine di varietà dell'inquadratura e dell'aspetto scenografico, poiché può porsi in relazione con qualsiasi ambiente, e la ripresa può avvenire nella stessa posizione o in varie "pose" che il regista può chiedere al musicista di cambiare.

In ogni caso, la varietà delle riprese è sempre subordinata ad un aspetto pratico di leggibilità del dato performativo, che è praticamente l'unico parametro invariabile dei *videoclip* di questa categoria. Nei video in *playback* non è inusuale trovare quelle che si possono definire forme semi-narrative, tramite le quali il regista cerca di portare avanti una dialettica con il momento della *performance* che però non sempre riesce ad avere degli esiti felici.

Più avanti, vedremo anche come e in che termini il *videoclip* performativo, se asservito a una visione registica che prescinde dal solo dato musicale, ad una immaginazione visiva che utilizzi l'interprete in modo anche coreografico, e a un uso della fotografia creativo, può assurgere a vera e propria opera d'arte cinematografica, astraendo l'interprete dal contesto promozionale e rendendolo protagonista di un evento unico, con effetti sorprendenti.

4.2 Videoclip di narrazione

Sono così definibili tutti quei *videoclip* nei quali una narrazione, portata avanti dall'interprete o da un suo *alias*, tenta di esplicitare dei significati o dei sottotesti intrinseci alla lettura musicale del brano che sta suonando.

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

Quando però la struttura narrativa viene posta come fondamento del *videoclip* di musica colta, si palesa un problema strutturale che di solito è compito del regista, con l'aiuto dell'interprete, cercare di risolvere.

Gli interpreti della musica colta, a differenza di quelli della musica commerciale, sono perlappunto solo interpreti di un determinato repertorio, della musica di un dato compositore. In una pubblicazione discografica talvolta ci sono opere di più compositori interpretate dallo stesso musicista o dallo stesso *ensemble*, e questo fa sì che il protagonista di una pubblicazione non sia solo l'interprete, ma soprattutto l'autore della musica che esegue. Naturalmente, nella scrittura di un *videoclip* con velleità di narrazione, questo rappresenta un punto centrale e finanche una risorsa fondamentale. Può tuttavia diventare un problema, sul quale molti registi si scontrano, perché talvolta mancano le competenze strettamente musicali per individuare l'importanza che potrebbe avere la biografia di un compositore morto magari tre secoli fa, ma la cui musica ancora rappresenta scintilla giusta per raccontare qualcosa. Ma volendo fare un passo indietro, va ricordato che un *videoclip* di narrazione è un audiovisivo con una struttura circolare che intende raccontare, a fini promozionali, una storia senza dialogo sulla base di un brano interpretato.

Da qui possiamo distinguere, sulla base del diverso ruolo del *performer* nella scrittura di scena, due modalità ricorrenti:

- l'interprete come eroe
- l'interprete come spettatore

Nella prima modalità troviamo il musicista intento ad interpretare il ruolo di attore protagonista di una storia ben delineata e precisa che lo vede fulcro del suo svolgimento e motore dell'azione.

Il video Deutsche Grammophon diretto dal *filmmaker* islandese Magnus Leissson e che ha per protagonista il pianista Vikingur Olaffsson con la sua

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

incisione della Sonata per Organo No. 4, BWV 528, è un modello perfetto di questo tipo di narrazione: il pianista è intento nella sua interpretazione, che però rappresenta anche contestualmente il motivo per cui l'azione dei vari coprotagonisti può prendere forma all'interno del video. La figura allegorica del “pifferaio magico” assume in questo caso la connotazione di salvatore dell'umanità attraverso la musica, poiché egli funge non da spettatore inerte dell'azione drammatica ma incide pesantemente sul fatto che questa accada, per tramite dello stratagemma della *performance*. L'effetto finale è di sorprendente credibilità e di grande forza suggestiva, anche se la narrazione di un prodotto di questo genere non può ovviamente esaurirsi nello spazio dell'atto performativo, ma va accettato che si debba sottintendere una storia che comincia e che finisce in momenti diversi da quelli che ci vengono mostrati dal regista del *videoclip*.

Nei video in cui l'interprete è invece spettatore, abbiamo una forma ibrida semi-narrativa della drammatizzazione. Egli spesso e volentieri è infatti intento in una *performance* che simula il *live* o che evoca delle possibilità astratte e talvolta poco credibili di essa, in situazioni surreali e paradossali che però vengono in qualche modo collegate in senso drammaturgico al momento della esecuzione stessa. Il musicista attende a una storia che non gli appartiene, e questo osservarla dall'esterno impone che il suo ruolo sia quello di una sorta di “incarnazione” del dato musicale che intanto ascoltiamo (un esempio da manuale di questa modalità è il videoclip de *la Danza de la Vida Breve* di Manuel de Falla interpretata dal chitarrista Giulio Tampalini, e diretta da Andrea Cominoli per la Warner). In molti casi, questa incarnazione musicale funge letteralmente da co-protagonista della narrazione, e se come si è già detto lascia per la maggior parte del tempo il musicista come testimone, gli affida sul finale un ruolo da *deus ex-machina*. Pertanto può capitare che per tutto il tempo del *videoclip* si assista a due pseudo-linee narrative che si alternano - una delle quali è quella rappresentata dal musicista il cui unico

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

scopo è quello di incarnare l'elemento extra-diegetico - e che nella risoluzione finale includono attivamente anche lo spettatore-interprete, di modo da consegnare allo spettatore la chiave di lettura dell'intero *videoclip*.

Tra i modelli appena visitati ci sono anche altre particolari forme che assumono i tratti della vera e propria narrazione cinematografica. Tali prodotti offrono una scrittura di una accuratezza tale da essere in grado di rendere la musica parte integrante dell'audiovisivo. Parliamo di opere che diventano genere d'arte a sé ed escono dalla categoria di *videoclip* prodotti per promozione, entrando in un genere del tutto nuovo con potenzialità che i *videomaker* stanno cominciando a scoprire e sperimentare. Questo aspetto è possibile anche grazie al tasso tecnico sicuramente elevatissimo di chi oggi intraprende una carriera nell'ambito del *filmmaking*, e alle possibilità tecnologiche la cui asticella nel rapporto qualità-prezzo è sempre più conveniente. Produrre, ai nostri giorni, un *videoclip* con una fotografia letteralmente cinematografica è operazione possibile da realizzare con una *troupe* di pochissime persone e con *budget* impensabili fino a dieci anni fa.

La modalità di confezionamento più intrigante per un artista, un'etichetta, una casa di produzione che intenda promuoversi con un *videoclip*, allora, è forse oggi quella del rendere il più possibile fruibile drammaturgicamente un significato anche scollegato dall'argomento musicale proprio dell'interpretazione (cioè di quello che stiamo ascoltando in quell'esatto momento) e trasformarlo in una sorta di musica di scena, che sia perfettamente calzante ad una storia inedita. I risultati possono essere altalenanti, e sono la discrezione, il gusto e la visionarietà del *filmmaker* che faranno la differenza nella scorrevolezza e soprattutto nella plausibilità dell'aspetto drammaturgico.

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

4.3 Videoclip di astrazione (o concettuali) – l'interprete come medium

In questa categoria rientra tutta quella videografia musicale che rimanda ad un immaginario che potremmo definire propriamente “artistico” e a parametri del racconto che esulano da qualsiasi voglia di raccontare, con le immagini, una storia ben delineata e precisa.

Una delle connotazioni più forti del video concettuale è sicuramente quella di essere un genere di audiovisivo in cui il rimando a suggestioni ed evocazioni che guardino soprattutto al compositore che viene “interpretato” permea tutta l'opera. Questo è un aspetto che dirime in modo fondamentale la videografia della musica commerciale da quella della musica colta: il fatto che esista un dualismo possibile, un ulteriore elemento di scelta nella fase di scrittura, e soprattutto che queste due possibilità siano legate tra loro da una continuità concettuale, è l'elemento che meglio ci fa comprendere come nella musica colta una videografia che non sia derivativa di quella della musica commerciale non solo sia possibile, ma sia addirittura auspicabile tramite la letteratura già esistente e tramite le forme che altri registi e interpreti vorranno continuare a ricercare nel corso del tempo; possiamo subito stabilire dunque che nel momento in cui l'interprete non è l'unico elemento al centro della scena né come *performer*, né come protagonista di una struttura narrativa, siamo di fronte a un video di concetto.

Naturalmente questa possibilità è declinabile in svariate forme. La più abusata consiste in una concatenazione di immagini che vede il *performer* - non per forza o comunque non costantemente ripreso nell'atto del suonare per tutta la durata del video - compiere delle azioni in dei luoghi simbolo del compositore a cui la sua esecuzione è dedicata: è uno dei tanti modi, stereotipati e codificati dagli amanti della musica colta per questo aspetto di devozione, di rendere omaggio a un musicista e puntare il dito non sul proprio ego di artista, ma sulla volontà di essere

Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI

medium di quel messaggio. Una tale preferenza artistica può certamente corredare il *videoclip* di un paesaggio emotivo ulteriore, caricandone il valore poetico, ma rischia in taluni casi di portare a risultati di incredibile pacchianeria e goffa volgarità. Come al solito, la figura del *filmmaker*, del regista, del d.o.p., o del direttore artistico del progetto è di fondamentale importanza perché l'interprete venga guidato verso una scelta di buon gusto e coerente con le sue intenzioni. Quando questa concatenazione di intenti avviene, si assiste a prodotti di notevole pregio e a guadagnarne è di certo anche la promozione stessa e i suoi fini strettamente commerciali. Questa tendenza, questa visionarietà del *videoclip* di musica colta, risulta peraltro essere la più conforme allo stereotipo che vuole che la comunicazione della cultura non commerciale avvenga attraverso codici sofisticati, e talvolta, incomprensibili. L'arte concettuale, come corrente artistica, ancora oggi ci abitua a un genere di prodotto artistico la cui fruizione risulta vincente quanto più lontana da una sola e unica associazione di senso.

Un'altra modalità del *videoclip* concettuale è quella che propone anche uno *speech*, un'intervista dell'artista protagonista che affronta una analisi in cui esplicita il suo pensiero musicale su un dato compositore: è questa una strada importante nella storia del *videoclip* nella musica colta, perché crea davvero un genere nuovo, che nella musica commerciale non è ancora presente, unendo i due fattori interprete-compositore, in un *unicum* improntato non alla divulgazione fine a se stessa ma a una forma d'espressione terza che non riguarda la musica, ma che è finemente culturale. Un esempio è dato dal video Schubert 1828 di Alexander Lonquich prodotto da *Caméra Musique*, nel quale il pianista di Treviri si esprime parlando della sua idea di stratificazione dell'interpretazione, mentre lacerti del momento performativo della Sonata D.960 di Schubert fanno da contraltare a una serie di immagini astratte, di ispirazione dadà e surrealista, mentre lo stesso Lonquich compie delle azioni simboliche ad una lavagna. Il risultato è di grande omogeneità

[divulgazione audiotestuale]

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

comunicativa, ed è particolarmente apprezzata l'idea che in un artista come Lonquich che ha dedicato gran parte della sua vita allo studio dell'opera schubertiana, parli della sua personalissima visione della musica di Schubert. Il tutto assume un sapore quasi documentaristico, se non fosse che il ritmo, la circolarità e la velocità del montaggio, la struttura semi-narrativa e il contenuto extra-diegetico, giustificato dalla *performance*, concorrono a rendere l'audiovisivo un prodotto dal consumo immediato, per quanto intenso. C'è da aggiungere che la forma del *videoclip* è giustificata - come dicavamo - anche e soprattutto dall'idea che l'interprete stia promuovendo qualcosa, e nel caso succitato la finalità è parlare lateralmente della pubblicazione schubertiana con un video dal sapore differente dalle categorie che abbiamo precedentemente esaminato.

Un altro caso di interprete come *medium* resta quello dei video confezionati per rendere esclusivamente omaggio al compositore. In essi il musicista ha una funzione mimetica, o quasi del tutto assente, e ciò è dovuto al fatto che l'intento è unicamente quello di portare avanti un messaggio musicale autonomo. Sono particolari tipi di video che nascono spesso non da intenti promozionali, poiché restano come momenti slegati da un prodotto che, come è ovvio che sia, ha necessità anche di comunicare l'interprete per essere efficace.

5. **Il *videoclip* incontra il cinema: un caso particolare nella musica colta**

Può capitare che video di concetto, astratti o visionari, come quelli che abbiamo citato, coincidano nella forma con video di *performance*. È quel che accade nel bellissimo "Violino" di Silvano Agosti, del 1963. È questo uno di quei rari casi in cui la forma del *videoclip* entra in contatto con l'idea di cinema non di un *filmmaker*, ma di un regista, un cineasta che ha dedicato le proprie conoscenze alla produzione

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

di film per la fruizione cinematografica. Questa differenza non è solo concettuale ma anche fattiva, in quanto quello che Silvano Agosti ha prodotto con “Violino” è un vero e proprio cortometraggio, con un tema assolutamente concettuale e, se vogliamo, astratto. Essendo però privo di una struttura narrativa, e non avendo finalità divulgative o speculative alla stregua di un documentario, esso può essere definito cinema nella misura in cui lo consideriamo sperimentale nella sua volontà dichiarata di porre al centro della scena un oggetto e il suo significato. In occasione della riedizione del cortometraggio, il regista Agosti parla sui suoi *social media* della genesi di “Violino”, esprimendosi in questi termini:

Nel 1963 vivevo con una straordinaria violinista francese. Un giorno Marisa torna a casa piangendo. Le chiedo cosa sia successo e lei, senza smettere di piangere, mi spiega che sull'autobus aveva parlato con un uomo che indicando l'astuccio del suo violino aveva detto: "Che fa? Suona il violino?", "Sì, da quando ho quattro anni? E ora sono il primo violino dell'orchestra di Santa Cecilia", e l'uomo: "Anch'io ho un cugino che suona la fisarmonica". Allora io le ho detto: "Facciamo insieme un film che spieghi a questo maschio, e non solo a lui, l'abisso che c'è nello strumento che tu suoni e lo chiameremo VIOLINO".

Questa introduzione ci rende chiaro quanto l'idea di base nasca da intenti poetici non legati per forza all'oggetto del violino, né all'interprete, né alla musica di Paganini che viene suonata nel cortometraggio - tutti fenomeni utilizzati come pretesti - quanto a quell'idea di sensibilità per il genere umano, di amore per la cultura e per l'arte, che permea tutto il cinema di Agosti. Dal sito internet *Openddb.it*, distributore unico delle opere di Agosti, si legge a proposito del montaggio di Violino:

La tecnica di montaggio è avveniristica per quei tempi. In alcune sequenze le dita della violinista si muovono, senza il violino, in alternanza alle corde invisibili dello strumento, così rapidamente da dare l'illusione che le dita stiano effettivamente

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
Duilio Meucci*

toccando il violino. Quando il montaggio veniva eseguito sulla moviola il taglio tra un fotogramma e il successivo era fisico. Si tratta quindi di 24 tagli al secondo per la durata della sequenza. Molte inquadrature sono state filmate attraverso lenti speciali per trasfigurare le proporzioni dello strumento e della violinista. Il violino sublimato dalle immagini e attraverso il montaggio eleva lo strumento a un'estensione animata.

Una citazione particolare in quanto a creatività nel rapporto montaggio sonoro e percezione visiva la merita il bellissimo Scarlatti K259 di Marco Tullio Giordana. Ecco come lo stesso regista milanese parla di questo videoclip, in una nota a margine della pubblicazione sui social media, ripresa dal chitarrista Antonio Mascolo:

SCARLATTI K.259 è un piccolo film satellite, nato in margine alle riprese del film *Due Soldati*, girato a Castel Volturno nell'estate del 2016. Grazie al direttore Mauro Felicori avevo avuto l'opportunità di visitare, malgrado fosse chiuso al pubblico, il Teatro di Corte della Reggia di Caserta, iniziato dal Vanvitelli nel 1753 e inaugurato nel 1769. La bellezza del posto e l'incredibile acustica mi hanno suggerito l'idea di un piccolo film musicale, qualcosa che potessi realizzare in poche ore, fuori dal normale orario di lavoro. Ho coinvolto un caro amico, il chitarrista Antonio Mascolo, nativo di quelle parti, perché eseguisse qualcosa di coerente con quel Teatro, con Napoli, col Settecento. Abbiamo subito pensato a Scarlatti, Mascolo ha scelto la Sonata K.259 in Sol maggiore, difficilissima e poco eseguita. Approfittando della mia troupe, specialmente dei reparti Suono ed Edizione, abbiamo girato utilizzando solo le luci di sala del Teatro. Tre microfoni direzionali sono stati collocati distanti dallo strumento, in modo da ricreare le condizioni acustiche dell'ascolto dal vivo, anziché inseguire quelle della sala d'incisione. Non c'è perciò alcuna amplificazione e l'esecuzione gode solo della cassa di risonanza che il Teatro offre naturalmente allo strumentista. Poiché non era possibile prevedere dove "tagliare" le inquadrature, Mascolo ha ripetuto il pezzo ogni volta che la piccola telecamera digitale cambiava posizione, così da permettermi poi la massima libertà in sede di montaggio. Occorreva però che l'interprete suonasse ogni volta il pezzo nello stesso identico modo, con lo stesso tempo, lo stesso metronomo, la stessa cavata. La bravura di questo giovane chitarrista ha permesso di entrare/uscire dai vari takes con la massima disinvoltura, vuoi per raccontare la relazione con le architetture vanvitelliane, vuoi per

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

evidenziare la complessità della diteggiatura o le tecniche d'attacco della mano destra, interessanti, spero, non solo per gli appassionati di questo strumento ma anche per il normale spettatore. Com'è noto, Scarlatti ha scritto la K.259 per clavicembalo, e non per chitarra, anche se in molte delle 555 Sonate è ben presente l'eco dell'idioma chitarristico ascoltato durante il lungo soggiorno spagnolo. Con licenza non troppo ingannevole, si può pensare di ascoltare uno Scarlatti trascritto per chitarra nelle stesse condizioni in cui avrebbero potuto ascoltarlo Ferdinando e Carolina all'indomani dell'inaugurazione del loro magnifico Teatro.

Da questa nota evinciamo una serie di dati importanti: il primo è che il video è stato girato, pur con una *troupe* di specialisti e professionisti del cinema, con tecniche care al *videomaking*. La "piccola telecamera digitale" citata e l'utilizzo delle sole luci del teatro sono importanti per comprendere quanto la duttilità di questa operazione sia stata dettata anche dalla velocità di esecuzione.

Questo appunto stimola molte importanti riflessioni sulle possibilità che oggi abbiamo a disposizione per veicolare dei contenuti di musica colta grazie alla sensibilità di *cinematographers*, registi, musicisti, interpreti, coinvolgendo una serie di significati che sarebbe impensabile diffondere tramite il solo ascolto, anche perché afferenti a una vasta gamma di aspetti sensoriali e multimediali che sono ancora in via di esplorazione.

Conclusioni

Con questo scritto, si è inteso accennare a una possibilità di studio molto più approfondita delle molteplici opportunità che il *videoclip* della musica colta ha sviluppato autonomamente nel corso degli anni. Partendo da una tradizione audiovisiva illustre, che ha immediatamente subordinato il visivo al musicale privilegiando gli aspetti performativi (tranne le eccezioni frutto di una ricerca artistica più approfondita come quelle che abbiamo accennato), siamo arrivati nel corso degli anni a un modellamento sempre più vicino al paradigma di *videoclip*

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

della musica commerciale, perché i fini promozionali delle aziende che sulla musica colta investono si nutrono di globale e di collettivo, il che porta inevitabilmente a cercare di vendere i propri prodotti a una fetta di pubblico quanto più larga è possibile; parallelamente, però, si è anche sviluppata e diffusa la tendenza alla creazione di prodotti audiovisivi artistici che al di là delle finalità commerciali, rendono la comunicazione della musica colta interlacciata alle discipline del visivo, del racconto, della letteratura, e i cui modelli sono alti e visionari, per i quali si può probabilmente parlare di cinema in senso stretto.

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
DUILIO MEUCCI*

Bibliografia

CHION, M. (2017) *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema*, Torino: Lindau;

DI MARINO, B. (2018) *Segni, sogni, suoni. Quarant'anni di videoclip da David Bowie a Lady Gaga*, Sesto SanGiovanni (MI): Meltemi-

Videografia

AGOSTI, S. (1963) *Violino*,

interprete: MARYSE REGARD: Distribuzioni dal basso;

BALMER, P. (1996) Britten, *Nocturnal Op. 70* da "My life in music",

interprete: JULIAN BREAM;

CLUZOT, H. G. (1966) Herbert von Karajan dirige la Sinfonia n. 5 di Beethoven;

GIORDANA, M. T. (2018) *Scarlatti K259*,

interprete: ANTONIO MASCOLO;

*Imparare a vedere,
Il racconto della
musica colta
attraverso la forma
audiovisiva del
videoclip –
Dulio Meucci*

MCQUILKEN, M. J. (2017) Chopin, *Fantasia-Improptu Op. 66*,
interprete: DANIL TRIFONOV;

MCQUILKEN, M. J. (2017) Rachmaninov, *Piano Concerto No. 4 in G minor Op. 40*
interprete: DANIL TRIFONOV;

MONSAINGEON, B. (1996) *Opus 57: Death and the Maiden*,
interpreti: ALBAN BERG QUARTET

OLAFFSON, V. (2019) Bach, *Organ Sonata n. 4*,
interprete: MAGNUS LEIFFSON