

Il videoclip: un'analisi dei dispositivi enunciativi

Paolo Peverini

Introduzione

Secondo la lettura che privilegiamo in questa analisi, i videoclip sono stati e sono tuttora il luogo privilegiato di un'intensa sperimentazione sul piano delle forme dell'enunciazione. Spesso, infatti, essi costituiscono un luogo ideale in cui declinare le diverse modalità con le quali l'enunciazione audiovisiva simula la sua presenza nel testo, dando luogo a quelle che Metz definisce costruzioni *riflessive*¹, configurazioni discorsive che producono uno sdoppiamento dell'enunciato e permettono al film di parlare "di se stesso, o del cinema, o della posizione dello spettatore" (Metz 1991 p. 18 trad. it.).

Una delle ragioni di questa sorta di predisposizione elettiva del videoclip all'enunciazione enunciata risiede a nostro avviso proprio nella natura promozionale dei videoclip. L'obiettivo primario di un video sembra essere infatti la costruzione di un contatto tra il performer e il pubblico, il che costituisce la premessa indispensabile dello stabilirsi di un forte legame fiduciario, e quindi fra l'altro una motivazione all'acquisto dell'album (almeno nelle intenzioni della casa discografica, dell'artista e dell'autore).

La nostra ipotesi è che la simulazione dell'enunciazione audiovisiva all'interno del testo venga spesso impiegata per proporre nuovi modelli di rappresentazione della star, rivestendo un ruolo strategico nella ridefinizione del legame tra questa e lo spettatore.

Il testo che analizzeremo, *BACHELORETTE*², ci sembra in questo senso esemplare. Si tratta di un video apparentemente narrativo in senso tradizionale, ma in cui tramite un abile im-

piego degli elementi enunciativi si manifesta un inedito discorso sulla messa in scena della star e sul processo di costruzione della sua identità.

Tenteremo dunque di individuare alcuni degli elementi testuali impiegati nella costruzione di questo legame, tramite l'analisi delle differenti modalità di messa in scena della star e conseguentemente di coinvolgimento dello spettatore.

La premessa da cui partiamo è che sinora lo studio dei videoclip sia stato fortemente condizionato, spesso negativamente, dal tentativo di riuscire a classificare tutte le forme espressive che questi audiovisivi hanno assunto in circa trent'anni di vita. Un'analisi accurata degli studi dedicati ai videoclip permette infatti di individuare una tendenza diffusa a elaborare matrici tipologiche³. Uno dei primi tentativi in questa direzione è di A. Wolfe (1983) che distingue tra *performance clips*, videoclip in cui viene messa in scena la performance dell'artista/band e *concept videos*, video caratterizzati dalla messa in scena di una breve storia. Nel 1984 J. D. Lynch propone una classificazione dei videoclip in *performance clip*, *narratives*, *antinarratives*. A. Goodwin (1992), in un saggio fra i più articolati in merito, propone una tipizzazione dei video composta di sei categorie⁴, precisando che essa è flessibile e che nella pratica è caratterizzata da uno *slittamento reciproco* fra categorie. John A. Walker (1994), pur affermando l'impossibilità di introdurre rigide distinzioni formali, a sua volta distingue tra video "dal vivo" e video "a soggetto".

Nell'attuale panorama degli studi sui videoclip è interessante rilevare come a tutt'oggi se ne propongano nuove classificazioni che, pur caratterizzate dall'introduzione di ulteriori categorie e dalla possibilità di una loro aggregazione, si basano tuttavia sulla stessa matrice. Gianni Sibilla (1999, p. 30) sostiene che da un punto di vista formale è possibile individuare tre tipologie generali di testi, la *performance*, il *narrativo* e il *concettuale*⁵. Sven E. Carlsson (1999) isola tre forme pure di *tradizione visiva* dei videoclip, *performance clip*, *narrative clip*, *art clip*⁶. La sintesi di queste *tradizioni* rende possibile la costruzione dello *standard clip*: un video caratterizzato da una struttura flessibile, in grado di assumere forme espressive molteplici.

Diversamente da questi studi, il nostro intento non è tanto di costruire una griglia tipologica in grado di classificare a priori ogni videoclip. Ci proponiamo piuttosto di rispettarne il carattere

di *fenomeno audiovisivo* focalizzando fortemente l'analisi sul livello discorsivo oltre che su quello narrativo – dove quest'ultimo viene inteso come livello di organizzazione logica più profonda del testo, e non tanto come specifico effetto di narrazione.

In particolare le procedure di messa in discorso di spazio, tempo e soggetto, nella strategia testuale dei video rivestono un ruolo strategico, spesso finalizzato al forzare completamente gli scenari interpretativi consolidati degli spettatori e a ridefinire il patto fiduciario tra questi e il performer.

Nella produzione internazionale più recente emerge chiaramente la tendenza a costruire video fortemente metatestuali, nei quali viene offerta allo spettatore la visione di un luogo enunciativo finzionale, dove è possibile simulare la costruzione del video stesso e della sua star. Allo spettatore, in questo modo, non viene più offerto di entrare nel mito musicale nella posizione subordinata di “fan”, adoratore; piuttosto, di condividere con la star il sapere sulla sua costruzione. La strategia testuale di questi video mira dichiaratamente a produrre un effetto di senso ben preciso: la riduzione della distanza tra star e pubblico.

Simulare nel testo la presenza delle modalità della sua stessa costruzione, costituisce così la mossa strategica che a nostro avviso restituisce a questi video la qualità di *testi densi e infinitamente rivedibili*, piuttosto che di forme brevi *rapidamente deperibili* come spesso vengono considerate negli studi dedicati all'argomento.

Queste inedite modalità di costruzione della cooperazione testuale sono rinforzate dai programmi delle music tv dedicati al *making dei video*, e dai *pop-up*, interventi enunciativi sui video stessi, che sotto forma di cornici grafiche, forniscono informazioni inedite sulle sue condizioni di produzione, sul curriculum del regista e sullo star text che anticipa e segue l'uscita di un album.

Individuare le modalità della messa in scena del videoclip, soffermandosi sul livello discorsivo ci sembra dunque una prospettiva di ricerca interessante per l'analisi di questa forma breve che troppo spesso è stata descritta come un oggetto misterioso, un testo *tutto ritmo e colori* studiato spesso solo in funzione della riconoscibilità immediata di una narratività forte ed esplicita.

Analizzare meglio il livello discorsivo e di conseguenza enunciazionale dei videoclip distinguendolo dal livello nar-

rativo permette di comprendere meglio anche l'organizzazione di quest'ultimo, e di chiarire le ragioni della diffusione di alcuni stereotipi sulla sua articolazione in questi testi. Osservare che molti videoclip si risolvono in un montaggio serrato che determina un ritmo sostenuto in favore della moltiplicazione dei piani di ripresa sulla star, come spesso accade, porta poi a insistere soprattutto sulla dissoluzione della struttura narrativa tradizionale, e a non rilevare invece che il fine di queste forme brevi è anche e soprattutto quello di costruire/rielaborare l'immagine del performer. I dispositivi dell'enunciazione costituiscono lo strumento principale che permette a un video di offrire al suo spettatore un *percorso della visione ricco, reso seducente dalla moltiplicazione e differenziazione dei punti di vista sul corpo e sui movimenti del performer*.

Inoltre è importante sottolineare che *molti videoclip non sono caratterizzati da una struttura narrativa debole o assente, ma da una frammentazione della sua messa in scena*.

Spesso infatti si tende a confondere i due piani, quello superficiale del montaggio e quello più profondo degli eventi narrati, la fabula del videoclip.

Il montaggio dei video è realizzato in funzione della costruzione di un testo denso e possibilmente originale, esplicitamente anticonformista, realizzato per essere visto molte volte, necessariamente attraente per resistere ai numerosi passaggi televisivi.

La frammentazione dunque non solo è la risposta naturale del videoclip alle ormai solide competenze interpretative dei suoi spettatori, abituati alla composizione e alla ricomposizione tradizionale del testo audiovisivo, ma è anche uno strumento indispensabile per stimolarne l'attenzione.

Il montaggio frammentato, spesso considerato come parametro principale per sottolineare negativamente la funzione promozionale dei video, a nostro avviso può dunque essere considerato come uno degli indicatori principali della sua vitalità.

Inoltre la frammentazione introdotta dal montaggio sulle immagini costituisce l'operazione principale per tradurre in sequenze il ritmo del brano musicale. Il montaggio permette all'autore di sintetizzare il ritmo visivo e il ritmo musicale nel ritmo audiovisivo, in sostanza, l'anima di ogni videoclip.

Introduzione all'analisi

Il videoclip *BACHELORETTE*, della cantante islandese Björk, costituisce a nostro avviso un esempio rappresentativo della maturità espressiva raggiunta da questa forma breve, un testo emblematico del tipo di sperimentazioni sulla forma enunciativa che caratterizzano molti videoclip attuali.

Il video è stato realizzato da Michel Gondry nel 1997 in occasione dell'uscita dell'album *Homogenic* di Björk⁷.

BACHELORETTE costituisce il punto di arrivo di un elaborato percorso artistico del regista francese, che si basa principalmente sulla ricerca di inediti effetti speciali ed elaborate scenografie, che contribuiscono a realizzare video caratterizzati da strategie enunciative estremamente complesse che richiedono allo spettatore una collaborazione interpretativa molto forte.

Questo videoclip costituisce inoltre una tappa essenziale del processo di costruzione di Björk in quanto star. *BACHELORETTE* infatti è l'ultimo lavoro realizzato da Gondry per l'artista, riveste un ruolo strategico nella costruzione del suo personaggio pubblico ed è stato progettato e realizzato come seguito del videoclip di *Isobel*, realizzato nel 1995 in occasione dell'uscita dell'album *Post*.

Il videoclip di *Isobel*, infatti, costituisce il primo capitolo del processo di costruzione dell'alter-ego mediale di Björk ed è un vero e proprio prologo di *BACHELORETTE*.

Nel videoclip di *Isobel*, Björk interpreta il ruolo di una ragazza che vive da sola in una foresta e che scopre la metropoli

con tutte le cose inutili e futuristiche inventate dagli adulti⁸.

Il video di *Isobel* presenta delle caratteristiche visive e narrative che vengono utilizzate anche in *BACHELORETTE*, in una posizione strategica, l'apertura, a marcare la continuità stilistica tra i due momenti della maturazione artistica di Björk⁹.

Le prime tredici inquadrature del video svolgono la funzione di raccordo con il videoclip di *Isobel*: da un punto di vista stilistico sono caratterizzate dall'utilizzo del bianco e nero e di una *texture* fotografica del tutto simili a quelli im-

piegati nel video precedente¹⁰. Inoltre lo spazio rappresentato è lo stesso: la foresta, luogo disabitato, a eccezione della presenza di un unico essere umano, l'artista islandese.

L'articolazione topologica del video

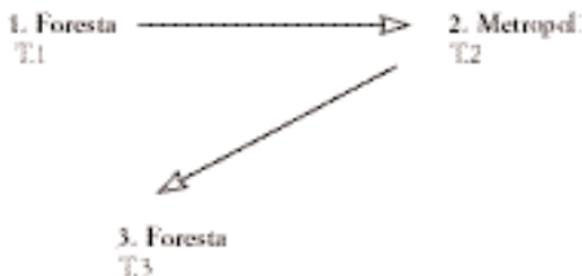
BACHELORETTE si presta a una segmentazione in macro-sequenze che utilizza come elemento testuale discriminante l'articolazione degli spazi (cfr. pp. 100-105). Tramite operazioni di disgiunzione molto evidenti anche sul piano dell'espressione, basate sull'uso del colore, i movimenti di macchina e la grana fotografica, gli spazi messi in scena nel video vengono demarcati e resi immediatamente distinguibili, e costituiscono inoltre la cornice figurativa di sequenze narrative relativamente autonome.

Analizzando le sequenze che compongono il video è dunque possibile individuare due macro-spazi di riferimento: uno più prossimo alla natura, rappresentato dalla foresta, e uno risultante da un insieme di operazioni di trasformazione fortemente culturalizzate, rappresentato dalla metropoli.

Ciascuno dei due macro-spazi è inoltre articolato in figure:

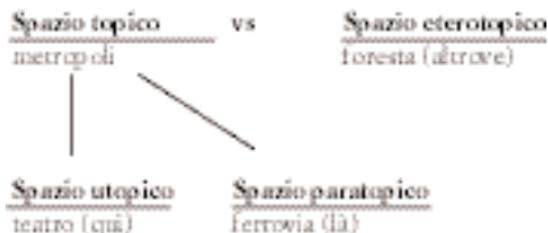
<u>Foresta</u> /natura/	vs	<u>Metropoli</u> /cultura/
[<ul style="list-style-type: none"> - capanna - vegetazione 		[<ul style="list-style-type: none"> - stazione ferroviaria - strade - negozi - Clark Publisher - Hermann Production - teatro

All'articolazione topologica costituita da questi sotto-spazi corrisponde nel video un'articolazione del tempo in durate ridotte, qualitativamente opponibili, ma distribuite in modo tale da inscrivere una cronologia lineare che scandisce i tempi degli spostamenti dell'attore Bachelorette.



* T: Tempo

Questa macro-ripartizione temporale è strettamente correlata a una ripartizione spaziale che presenta la seguente articolazione:



Lo spazio topico è il luogo dove si trova manifestata sintatticamente la trasformazione tra due stati narrativi stabili, nel video è rappresentato dalla metropoli.

Lo spazio che precede o segue lo spazio topico, inglobandolo, è definito spazio etero-topico, e nel video è rappresenta-

to dalla foresta, spazio cui appartiene, e dal quale in seguito muove, Bachelorette.

Lo spazio topico è a sua volta articolato in uno spazio utopico, luogo della performance, “in cui il fare dell’uomo può trionfare sulla permanenza dell’essere”, e in uno spazio paratopico, luogo della competenza, scenario della prova preparatoria dell’eroe.

Nel video il luogo della performance è rappresentato dal teatro, mentre lo spazio destinato all’acquisizione della competenza preliminare è costituito dalla ferrovia, spazio di frontiera il cui attraversamento da parte dell’attore principale inaugura l’articolazione topologica del racconto.

La segmentazione del video in sequenze e la definizione delle sue coordinate spazio-temporali sembrano a prima vista rispettare la struttura narrativa canonica dei racconti fiabeschi, caratterizzata dagli spostamenti dell’eroe da un luogo familiare a un luogo estraneo e ostile, spazio destinato alla prova decisiva.

Tuttavia nel videoclip assistiamo a un primo significativo scarto. Infatti, diversamente da quanto rilevato da Propp nell’analisi delle fiabe russe, all’inizio del racconto l’eroe non si trova in uno spazio caratterizzato dalla sua congiunzione con la società, ma completamente isolato, e il suo viaggio non ha come destinazione un luogo solitario, ma al contrario il luogo sovraffollato per definizione, la metropoli.

L’articolazione di questo breve racconto audiovisivo appare piuttosto per alcuni aspetti simile a quella individuata da Greimas nell’analisi della novella *Lo spago* di Maupassant. Anche nel video del regista francese, infatti,

troviamo un *eroe solitario* che si sposta per mettersi in congiunzione con la società. Lo spazio utopico, che è per definizione il luogo della disgiunzione e dello scontro solitario, si presenta qui come il luogo della congiunzione e del confronto sociale (Greimas 1983, p. 138 trad. it.).

Diversamente dal racconto citato, tuttavia, Bachelorette uscirà vincitrice dal confronto polemico con la società, e la sanzione della sua performance avverrà significativamente dopo il ritorno nello spazio di partenza, la foresta.



Lo spazio eterotopico

La foresta è il primo spazio rappresentato nel videoclip, riveste un ruolo determinante nell'evoluzione degli avvenimenti che investono la protagonista, costituisce infatti il luogo di partenza e di arrivo del suo percorso narrativo.

La prima inquadratura è il campo medio di una foresta all'interno della quale sorge un'unica capanna di legno.

Le inquadrature successive svelano la presenza dell'attore Bachelorette.

Sin dalla prima inquadratura una voce fuori campo contestualizza le immagini di questa prima macrosequenza del video. È una voce giustadiegetica:

La voce-soggetto, benché provenga per definizione da un personaggio, non è interamente diegetica (...).

Il *personaggio* è diegetico, ma la voce, come voce, non lo è del tutto, perché il narratore non viene mostrato nell'atto di raccontare. (...) Questa voce (...) consente a un personaggio della diegesi di uscirne, pur restandovi. È una voce giustadiegetica, una voce di confine (Metz 1991, p. 166 trad. it.).

Questa voce fuori campo si configura dunque come una voce-io che, pur appartenendo alla protagonista, non è visualizzata nell'atto della produzione dei suoi enunciati.

Lo statuto enunciativo di questo genere particolare di voce off è del tutto peculiare. Come ricorda Metz (1991, pp. 163-164 trad. it.), l'assenza nel testo audiovisivo di interazione verbale produce nello spettatore l'impressione che la voce sia rivolta direttamente a lui, come se provenisse direttamente dalla sorgente enunciativa. In realtà la voce-io è interna al testo audiovisivo, enunciata da un'istanza dell'enunciazione esterna, innattingibile, che ne regola tempi e modi di manifestazione.

L'inquadratura 9 è un dettaglio della prima pagina di un libro su cui compaiono esattamente le stesse parole pronunciate dalla voce-io:

Un giorno trovai un grosso libro sepolto sotto terra. Lo aprii ma tutte le pagine erano bianche. Poi con mia grande sorpresa iniziò a scriversi da solo. Un giorno... (qui e in seguito trad. it. nostra).

Anche il discorso scritto come quello orale è situato all'interno del testo, e si configura come un atto di enunciazione enunciativa.

L'inquadratura successiva è un P.P. della protagonista che legge il libro con espressione stupita.

La musica fa il suo ingresso esattamente in questo punto, è una musica fortemente empatica, in crescendo, che produce un deciso effetto di vettorializzazione sulla sequenza, che Chion definisce come:

orientamento verso un futuro, uno scopo e creazione di un sentimento di imminenza e di attesa. Il piano va in qualche direzione ed è orientato nel tempo (Chion 1990, p. 19 trad. it.).

L'inquadratura 11 occupa una posizione centrale nella strategia testuale del video. È il dettaglio di una pagina del libro sulla quale sono scritte queste frasi:

Dovevo lasciare la foresta. E ancora: compresi che il libro non stava semplicemente raccontando quello che facevo, mi stava dicendo quello che avrei dovuto fare. Era arrivato il momento.

Lasciai la mia casa e iniziai a esplorare il mondo. Feci esattamente quello che il libro mi diceva e [*queste nuove parole appaiono progressivamente*] la foresta si aprì davanti a me come mai prima.

Contemporaneamente la voce-io inizia a ripetere la frase precedente: *One day I found...*

Questa inquadratura rivela così un importante scollamento tra testo parlato e testo scritto, tra le informazioni-commento riconducibili alla protagonista e le parole del libro, una dissonanza costruita e orchestrata agendo sui differenti tempi della loro manifestazione.

Le prime dieci inquadrature installano nel video un effetto di solidarietà enunciativa, voce-io e testo scritto sono inizialmente conciliabili, racconto parlato e racconto scritto sembrano coincidere perfettamente, una solidarietà che viene infranta nell'inquadratura 11 tramite la netta differenziazione dei due discorsi.

Mentre il libro continua a raccontare la storia della ragazza fornendo nuove informazioni, la voce della protagonista non fa che ripetere la stessa frase iniziale che coincide unicamente con la prima frase del libro, l'incipit.

Queste prime inquadrature producono l'effetto di senso di una forte ambiguità:

La voce-soggetto (...) è più che soggetto. Voce di personaggio, essa è anche, in virtù della sua invisibilità, una voce multipla, confusa e sovrastante. Il luogo ideale da cui essa emana è soggetto a spostamenti e a disturbi, talvolta a qualche ubiquità (Metz 1991, p. 162 trad. it.).

Proponiamo di seguito lo schema della struttura enunciativa di questa prima parte del videoclip.

Inq.	Voce-io	Testo scritto
1-8	<i>One day I found a big book buried deep in the ground, I opened it but all the pages were blank, and to</i>	
9	<i>my surprise it started writing itself</i>	<i>One day I found a big book buried deep in the ground, I opened it but all the pages were blank, then to my surprise it started writing itself. One day...</i>
11	<i>One day I found</i>	<i>I had to leave the forest. And another one: I realized the book was not merely recounting what I did, it was telling me what I should do. It was time. I left my house and started exploring the world. I did exactly what the book told me to and the forest opened up to me like never before. It put o...</i>
12	<i>a big book buried deep in the</i>	<i>I had to leave the forest. And another one: I realized the book was not merely recounting what I did, it was telling me what I should do. It was time. I left my house and started exploring the world. I did exactly what the book told me to and the forest opened up to me like never before. It put o...</i>
13	<i>ground</i>	<i>I did exactly what the book told me to and the forest opened up to me like never before. It put on a great show of colours, movement and sound as if it wished to make sure it stayed rooted in my memory in all its dazzling beauty. Now I was ready to leave. I GOT ON THE TRAIN and was on my way to the city</i>

Nelle prime 8 inquadrature del video la voce-io della protagonista descrive le azioni che sta svolgendo: la scoperta del libro sepolto e delle sue pagine bianche.

L'inquadratura 9 produce in un primo momento uno scarto temporale, marcando la quasi contemporaneità dei fatti narrati dalla voce con le parole che appaiono sulle pagine del libro; successivamente questo scarto viene ricomposto tramite la sincronizzazione delle parole pronunciate con le parole scritte.

Nell'inquadratura 11 la coincidenza temporale dei due discorsi viene spezzata: la voce-io continua a raccontare la stessa frase fino all'inquadratura 13, mentre sulle pagine del libro continuano ad apparire nuove parole.

Questa particolare costruzione audiovisiva dei due discorsi, combinando abilmente i tempi della loro manifestazione con quello della musica, produce un importante effetto di tensione che dinamizza fortemente la sequenza.

Sin dal prologo il videoclip richiama così l'attenzione del suo spettatore sulle tracce del fare enunciativo. Il prologo, inoltre, sull'asse della comunicazione con il suo spettatore, si discosta dalla sua funzione classica di introdurre nel mondo finzionale, contestualizzando chiaramente l'ordine degli eventi narrati nella fabula.

Al contrario mira a spiazzarne le aspettative, a contraddirne le anticipazioni, ponendo in apertura, luogo testuale strategico, un ordine cronologico ambiguo che segue il modello della *mise en abîme*¹¹.

Il prologo del video narra infatti la storia di una ragazza che trova un libro che narra la sua stessa storia.

Questa costruzione audiovisiva è definita dalla combinazione dei diversi tempi dell'enunciazione enunciata e dalla combinazione¹² tra la composizione plastica delle inquadrature e la loro durata.

La strategia risulta particolarmente visibile nell'inquadratura 11, essenziale nell'economia narrativa del videoclip perché fornisce alcune importanti informazioni sulla sua fabula, come abbiamo visto: il ruolo di destinante assunto dal libro e la decisione di seguirne le indicazioni da parte di Bachelorette.

Ma la durata dell'inquadratura è del tutto insufficiente per permettere allo spettatore di leggere tutto il testo scritto.

La combinazione di un contenuto informativo essenziale alla comprensione della storia narrata e di una durata minima, insufficiente a una sua effettiva "lettura", contribuisce a creare le premesse per una visione ripetuta del video da parte di uno spettatore interessato a cogliere i dettagli della storia, e solleva inoltre importanti questioni relative alla definizione dello spettatore modello.

Se indubbiamente un videoclip è prodotto per essere fruito in condizioni estremamente differenziate (compresa l'assenza del sonoro) da pubblici molto differenziati quanto a gusti e competenze musicali e cinematografiche, una simile costruzione audiovisiva sembra richiedere al suo destinatario una motivazione alla fruizione molto forte, tipica del fan, per il quale ogni oggetto che riguardi il suo mito si configura come luogo di iscrizione e esercizio di tutta la propria competenza e dedizione.

Fra gli elementi che sembrano confermare quest'ipotesi, vi è il fatto che BACHELORETTE è il seguito di un video precedente, sicuramente noto ai fan della star islandese, di cui riprende e porta a compimento la narrazione. Sul sito Internet ufficiale della cantante, inoltre, è presente una versione esclusiva del backstage che svela alcune delle fasi di lavorazione, fornendo ai fan un inedito punto di vista sul video. BACHELORETTE, infine, è stato pubblicato in un'edizione che racchiude tutti i primi videoclip di Björk.

La prima macrosequenza del video si chiude con l'inquadratura 13, una soggettiva della protagonista sul libro sul quale appaiono in sincronismo con la musica queste parole:

Feci esattamente quello che il libro mi disse di fare e la foresta si aprì davanti a me come mai prima con un grandioso spettacolo di colori, movimenti e suoni come se volesse essere sicura di riuscire a radicarsi nella mia memoria in tutta la sua straordinaria bellezza. Ora ero pronta per partire. SALII SUL TRENO per la città.

Anche la foresta, dunque, si propone estesicamente a Bachelorette come destinante, questa volta di un program-

ma cognitivo e passionale di *memoria*, e dunque di possibile *ritorno*.

Dallo spazio eterotopico allo spazio topico: il viaggio in treno

Le inquadrature 14, 15, 16 e 17 costituiscono un raccordo tra la prima e la seconda macrosequenza di BACHELORETTE e mostrano il viaggio della protagonista dalla foresta, luogo di appartenenza, alla metropoli, spazio-mondo altro.

Un punto di sincronizzazione di convergenza¹³ marca in maniera decisa l'inizio di questa macrosequenza, ed è costituito dall'ingresso delle percussioni a cavallo tra le inquadrature 14 e 15 che suggeriscono acusticamente il rumore del treno sulle rotaie e contemporaneamente determinano un effetto di overlapping, inglobamento unificante a livello temporale (Chion 1990, p. 46 trad. it.).

Questa sequenza non si limita a descrivere il percorso narrativo e modale della protagonista, costituisce anche la sintesi di uno spostamento spaziale e di una trasformazione passionale.

Inoltre utilizzando come nell'inquadratura 11 la combinazione di un massimo di informazione e di una durata minima, ribadisce fortemente la costruzione enunciativa responsabile dello sfasamento temporale del prologo:

Nel compartimento leggero del mio viaggio, la narrazione era sempre un passo avanti rispetto a quello che mi stava accadendo.

La lettura di questa informazione essenziale non è resa difficile unicamente dalla breve durata dell'inquadratura, ma anche dall'effetto di inglobamento del suono nei confronti dell'immagine che, simulando l'annullamento dei tagli di montaggio, crea l'effetto di un'unità audio-visiva che porta lo spettatore a percepire le inquadrature come una sequenza e a non focalizzare la sua attenzione sulle parole del libro.



Questa costruzione audiovisiva, privando lo spettatore di un'informazione essenziale, mantiene alto il livello di ambiguità narrativa del video e costringe a rivederelo.

Lo spazio topico

Le inquadrature dalla 18 alla 47 mostrano il viaggio della protagonista nella metropoli, l'impiego del bianco e nero e dell'alternanza tra camera a mano e camera fissa conferiscono alla sequenza una continuità stilistica evidente con la prima macrosequenza.

La prima inquadratura di questa macrosequenza ribadisce immediatamente la relazione tra Bachelorette e il libro, è una figura intera della giovane donna che attraversa le strade della grande città utilizzando il libro come strumento di orientamento, o guida.

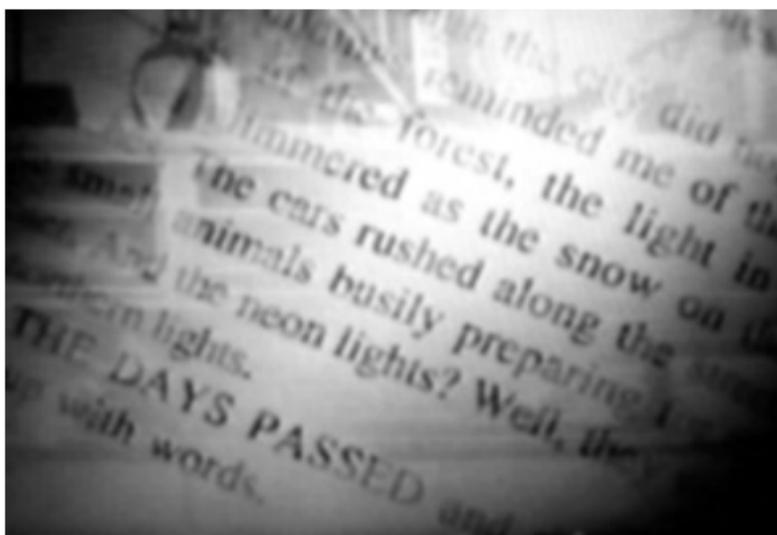
L'inquadratura 20 è un dettaglio di una pagina del libro in sovrapposizione con il traffico metropolitano. Oltre alla composizione plastica e alla durata dell'inquadratura che costituiscono due elementi della strategia testuale del videoclip si aggiunge qui l'utilizzo di caratteri di stampa differenziati. Il te-

sto leggibile infatti è scritto quasi interamente in minuscolo¹⁴, le uniche parole scritte in maiuscolo sono:

THE DAYS PASSED,

immediatamente seguite da altre scritte in minuscolo:

and the...end up with words.



L'impiego combinato di caratteri minuscoli e maiuscoli non risponde semplicemente a un criterio estetico, ma piuttosto costituisce un altro elemento della strategia enunciativa impiegata nella sequenza precedente.

Di nuovo vengono svelate parzialmente e per un intervallo temporale estremamente ridotto le informazioni essenziali allo spettatore per ricomporre coerentemente il mondo finzionale degli eventi messi in scena.

Nell'inquadratura 20 le parole scritte in maiuscolo "I giorni passavano" funzionano come catalizzatori dello sguardo dello spettatore che nei 2 secondi di durata dell'inquadratura ancora una volta non ha il tempo di leggere il resto del libro-diario, la "vera" informazione, scritta in minuscolo: "e il... la finì con le parole".

L'inquadratura successiva infatti è una figura intera di Bachelorette realizzata con camera a mano a precedere in cui la protagonista, sfogliando le pagine vuote del libro, cerca di orientarsi tra i grattacieli per ricostruire la fine della storia che il libro ha smesso di narrare. Ancora una volta una regia apparentemente convenzionale, sfruttando le competenze degli spettatori e organizzando strategicamente i tempi di lettura, occulta parzialmente alcuni elementi essenziali della fabula, costruendo un percorso modale della visione che avrà il suo culmine in questa stessa macrosequenza.

Nell'inquadratura 23 Bachelorette, seguendo le indicazioni del libro, entra nell'edificio della CLARK PUBLISHING.

L'inquadratura 24 è un'immagine fissa dell'editore che legge il libro. L'inquadratura 26 è un dettaglio di una pagina del libro, le parole leggibili sono:

Una volta entrata nell'ufficio di Victor, gli diedi il mio libro. Mi offrì di sedere in una confortevole sedia vicino al suo tavolo e lo osservai leggere la mia storia. Potevo vedere come le parole lo commuovessero, come reagiva alla storia, come se ci si potesse muovere attraverso. Mentre i suoi occhi scorrevano lungo l'ultima pagina apparve l'ultima frase e conclusione del mio racconto: Capii che il mio cuore era suo e che io l'avrei amato per sempre...
FINE

Le due righe finali appaiono progressivamente sulla pagina del libro e, riducendo lo scarto tra il tempo dell'enunciazione e tempo della lettura dell'enunciato, producono un forte effetto di simultaneità degli avvenimenti che rende lo spettatore ulteriormente coinvolto negli avvenimenti che investono Bachelorette.

L'inquadratura 28 è un dettaglio della copertina del libro, accanto al viso di Björk in alto a sinistra, appare un titolo: BACHELORETTE.

La parte cantata del video inizia solamente a cavallo tra l'inquadratura 35 e la 36, ed è off rispetto all'immagine che rappresenta Bachelorette e Victor, ormai insieme, scappare dai paparazzi.

Assistiamo dunque a un progressivo avvicinamento al definitivo embrayage enunciativo, che vede la protagonista prendere in carico la sua voce-performance, significativamente in

apertura della prima inquadratura dedicata allo spettacolo teatrale.

Le inquadrature successive, dalla 28 fino alla 46, rappresentano l'ascesa dell'autrice involontaria del libro da sconosciuta a star editoriale, e preludono alla messa in scena dello spettacolo teatrale tratto da MY STORY – sempre incentrato sulla stessa protagonista e da lei stessa recitato/cantato. Lo spettacolo, tranne alcune interruzioni, viene rappresentato nel video dall'inquadratura 47 fino alla 122, svolgendo un ruolo determinante nella costruzione dell'identità della star e del percorso della visione dello spettatore.

Lo spazio utopico: il teatro

Questa macrosequenza è introdotta dall'inquadratura 47, un totale del palcoscenico in cui per la prima volta Björk viene mostrata nell'atto di cantare-narrare il brano musicale dell'album¹⁵.

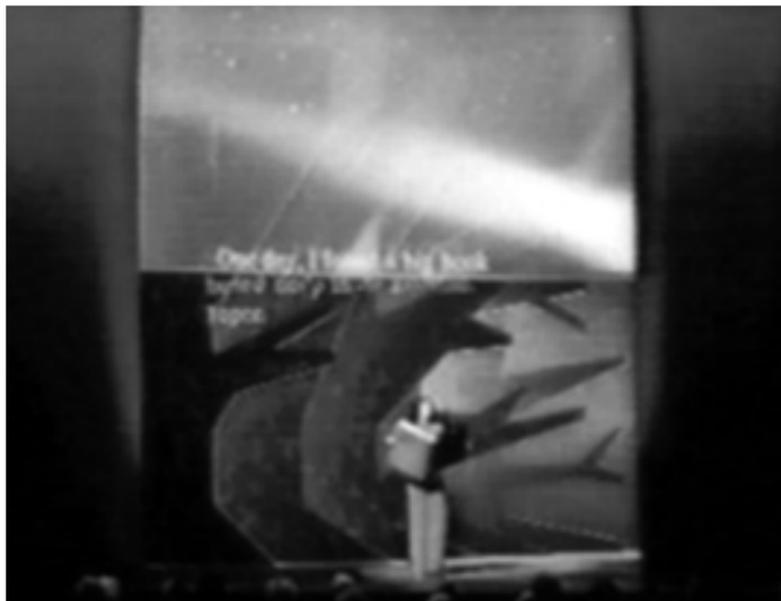
Qui viene definitivamente messo in scena l'embrayage enunciativo, operazione di reinnesco che *mira al ritorno all'istanza dell'enunciazione* (Greimas 1986, p. 121 trad. it.). È sul palcoscenico, durante il prologo dello spettacolo teatrale che finalmente si scioglie l'ambiguità enunciativa introdotta dalla voce-io del prologo.

Finalmente assistiamo alla presa in carico della canzone da parte della sua interprete. Tramite la sua performance artistica la protagonista Björk incontra e assume l'identità di Bachelorette, così come la Bachelorette-diva assume nel canto la storia della Bachelorette-ragazza.

Questa stessa inquadratura produce anche un effetto di forte rottura stilistica, impiegando per la prima volta il colore. I toni cromatici utilizzati per la scenografia sono estremamente saturi. Inoltre risalta immediatamente il dispositivo di messa in scena della star.

Un primo sipario si alza e rivela Bachelorette agli spettatori.

Alle sue spalle, proiettate su uno schermo trasparente, appaiono le parole del prologo del video che si stagliano su un fondale che riproduce stilizzati, gli alberi della foresta iniziale. Anche questo schermo si alza, mostrando finalmente agli spettatori la "vera scenografia".



Il prologo dello spettacolo teatrale, sfruttando la co-presenza di tre schermi differenti, riproduce la duplicità enunciativa del prologo del video indicando lo statuto finzionale della messa in scena.

Lo stesso abbigliamento della protagonista, una gonna aperta sul retro e indossata su un paio di jeans, manifesta chiaramente l'ambiguità dei ruoli attanziali che la star incarna: un costume che nasconde parzialmente un *vestito*.

Lo strumento spettacolare della messa in scena e il suo contrario, l'abbigliamento casual, anonimo, definiscono contemporaneamente, si contendono, l'identità di Bachelorette.

L'inquadratura successiva è un carrello in avanti sulla platea che mostra Victor, l'editore-fidanzato che applaude.

Lo spettacolo sembra una semplice riduzione teatrale del libro *MY STORY*, in scena degli attori rappresentano tutti i protagonisti della prima parte del videoclip: l'editore, il produttore, i lettori, i fotografi.

La scenografia riproduce i luoghi principali della storia, mettendo abilmente in scena le trasformazioni figurative del panorama, legate alla percezione della protagonista e figurativizzate nel testo del romanzo¹⁶.

L'inquadratura 73 introduce inaspettatamente uno scarto visivo e narrativo decisivo nella messa in scena dello spettacolo: l'attore che recita il ruolo del produttore teatrale nell'inquadratura 40, girandosi verso la finta parete scenografica che ricostruisce la HERMANN PROD., indica un secondo livello scenico che rappresenta la facciata di un teatro che reca la scritta MY STORY.

La facciata si sposta verso destra e rivela la presenza di un secondo livello del palcoscenico e di una nuova fila di spettatori interpretati da alcuni attori che applaudono Bachelorette.

In questo modo il processo di costruzione della star editoriale viene definitivamente messo in scena attraverso un ulteriore esempio di mise en abîme.



L'inquadratura 92 è una ripetizione della 73, un nuovo attore che recita la parte del produttore azionista davanti a Bachelorette e a un secondo finto Victor una leva che, facendo scorrere la finta parete del nuovo ufficio, svela una seconda facciata di un teatro del tutto simile al precedente con la stessa scritta: MY STORY.

Nell'inquadratura successiva due nuove file di attori che interpretano i veri spettatori in sala applaudono Bachelorette-Björk che recita e canta sul palcoscenico principale.



L'inquadratura 97 è uno zoom dal palcoscenico principale alla galleria e svela definitivamente allo spettatore la struttura topologica del teatro in cui è messo in scena lo spettacolo.



Questa inquadratura è fondamentale nell'economia della rappresentazione del videoclip perché è l'unica in cui sono co-presenti tutti gli spazi del teatro, ed è inserita in un punto strategico del videoclip, in prossimità dell'epilogo.

L'organizzazione degli spazi del teatro incide profondamente sulla strategia testuale del videoclip: aderendo in maniera apparentemente coerente alle regole della messa in scena dello spettacolo teatrale, ne opera in realtà una profonda trasformazione agendo anche in questo caso sugli elementi enunciativi.

Gli spazi messi in scena nel video non sono semplici elementi figurativi, parti di un allestimento scenografico, ma sono anche e soprattutto elementi che investono il livello narrativo del video, contribuendo a definire i caratteri dell'identità della star Björk¹⁷. La duplicazione all'infinito dello spazio teatrale figurativizza ancora una volta la "produzione in serie" della star, come già in precedenza le immagini dell'infinita tiratura del libro, e dei suoi lettori, e si riverbera sull'asse comunicativo video/spettatore.

Strumento essenziale di questa complessa configurazione enunciativa è la distribuzione spaziale degli attori che nel teatro svolgono la funzione di personaggi delegati dello spettatore televisivo. Gli spettatori che assistono alla prima dello spettacolo MY STORY sono disposti su due livelli spaziali differenti:

- gli spettatori che possiamo definire "effettivi" in quanto occupano lo spazio codificato della fruizione: la platea e la galleria;
- gli "spettatori attori" situati in uno spazio più profondo rispetto ai primi, prossimo al palcoscenico, uno spazio dell'ascolto e della visione che è in realtà un'estensione dello spazio della rappresentazione che si articola in un sotto-spazio ancor più definibile come luogo della messa in scena.

Lo spazio del teatro e le sue articolazioni non costituiscono semplicemente il luogo visibile dove si manifestano le azioni degli attori ma ne definiscono anche competenze e percorso modale, agendo inoltre sull'evoluzione del percorso cognitivo e passionale dello spettatore televisivo di cui sono delegati.

È dunque importante sottolineare che i modi della visione nello spazio teatrale sono spesso parziali e incompleti. Nell'inquadratura 95 vengono mostrati chiaramente i limiti alla visione imposti agli spettatori dalle partizioni spaziali della scenografia che svolgono la funzione di veri e propri schermi, impedimento a una visione piena del dispositivo scenico.

È solo all'inquadratura 97 che uno zoom permette finalmente di svelare l'organizzazione degli spazi scenografici.

La strategia testuale del videoclip si rende in tal modo esplicita: pur rispettando apparentemente la struttura narrativa di una favola non ne costituisce semplicemente una traduzione, piuttosto, simulando un'aderenza ai dispositivi testuali dei racconti mitici noti agli spettatori, se ne serve per mettere in scena i meccanismi della produzione della star musicale. A questo proposito è importante sottolineare che *Bachelorette* è l'unico personaggio nello spazio utopico del teatro a non essere replicato e recitato da altri attori.

La non-aderenza della messa in scena di *MY STORY* al modello convenzionale dello spettacolo teatrale è accentuata inoltre dalla presenza di quattro *débrayage* spazio-temporali. Questi disinnesti sono caratterizzati dal ritorno al bianco e nero e dall'alternanza di sequenze realizzate a mano e di fotografie.

L'effetto di senso prodotto dai *débrayage* è quello di un passaggio dalla finzione teatrale alla realtà della vita "vera" vissuta all'esterno del teatro.

Questi *débrayage* interrompono come frammenti di cronaca in atto la visione dello spettacolo teatrale, mostrando l'evoluzione drammatica della relazione tra la protagonista e l'editore, preludio all'epilogo della favola.



In particolare l'inserimento dei *débrayage* in questa macrosequenza risponde a tre esigenze: estetica, ritmica e semantica. L'impiego di uno standard di ripresa e di una fotografia differente da quella impiegata nelle scene del teatro conferiscono una grana diversa alle immagini, e arricchiscono la colonna video di *BACHELORETTE* e, agendo come scarti visivi, conferiscono al videoclip un ritmo visivo estremamente sostenuto.

Inoltre le immagini innescate dai *débrayage* agendo come intercalazioni visive e narrative permettono di inserire nel videoclip un'opposizione semantica essenziale nella strategia testuale di affermazione dell'identità della star, quella tra realtà e finzione:

<u>Metropoli</u>		<u>Teatro</u>
Spazio della realtà	vs	Spazio della finzione
B/N		Colore
Lo-fi ¹⁸		Alta definizione
M. d. p. a mano		M. d. p. fissa

I *débrayage* spaziotemporali corrispondono alle inquadrature: 79, 87, 101, 104 e sono impiegati per innestare all'interno della narrazione dello spettacolo teatrale il livello narrativo precedente, relativo alla storia d'amore della protagonista con l'editore.

I *débrayage* infatti mettono in scena il "litigio reale" tra i due innamorati sullo sfondo della "metropoli reale".

Significativamente, il primo dei quattro *débrayage* è innescato da un carrello in avanti verso la finta metropoli ricostruita sul palcoscenico che *Bachelorette* osserva tenendo in mano il libro.

L'inquadratura successiva è una mezza figura in b/n di *Bachelorette* e *Victor* che litigano in un vero locale.

Nel secondo *débrayage* un carrello in avanti inquadra il viso del vero editore seduto in platea, la sua espressione esprime disappunto e impotenza nei confronti della *mise en abîme* della vita di *Bachelorette*, lentamente l'uomo abbassa lo sguardo.

L'inquadratura successiva è uno zoom all'indietro che svela la fotografia di copertina di un tabloid scandalistico che ritrae Victor e Björk separati da due riquadri con la scritta:

“È FINITA”

La scrittrice e l'editore la fanno finita.

Bachelorette si ritrova a vagare nel bosco.



L'inquadratura successiva segna il ritorno allo spettacolo teatrale.

Significativamente gli “spazi finti” della scenografia si fanno segni dell'evoluzione passionale della protagonista, manifestandone la trasformazione: la finta facciata di un nuovo teatro che ha in cartellone MY STORY viene invasa da un intrico di piante rampicanti.

La fine della storia d'amore tra Bachelorette e Victor prelude al finale inaspettato dello spettacolo teatrale: le parole del libro scompaiono, nelle strade i fan della star gettano le copie a terra, nel teatro le piante rampicanti invadono rapidamente tutti gli spazi.



I *débrayage* che regolano il passaggio dalla rappresentazione teatrale alla “vita vera” che scorre al di fuori, nella metropoli, non vengono dunque impiegati per evidenziare uno scarto narrativo, ma piuttosto per rendere estremamente confusi i confini tra i diversi livelli della narrazione, tra realtà e finzione.

I *débrayage* funzionano infatti come operatori di connessione che legano gli spazi e i tempi di due differenti livelli narrativi, rendendo dunque impossibile distinguere chiaramente una storia principale “vera” rispetto a una storia secondaria “finzionale” messa in scena nel teatro.

La strategia enunciativa raggiunge in questa sequenza il grado di complessità maggiore, manifestando una forza enunciativa rapportabile al terzo tipo di configurazione metatestuale individuato da Metz:

Distinguerò tre tipi, che sono piuttosto dei gradi, tre gradi di forza enunciativa, o se si vuole di *esattezza* nel ripiegamento del testo su se stesso (...) La variante forte, la terza, è a dir il vero la sola in cui si organizzi una vera e propria costruzione in abisso (...) *il film nel film, è il film stesso*, e la costruzione in abisso trova il suo trionfo paradossale quando non c'è più alcun film incluso, quando i due film, *dichiarati* distinti, sono fisicamente confusi in modo totale. Questo è il tipo simbiotico (Metz 1991, pp. 106, 118 trad. it.).

La sequenza si chiude con l'atto estremo di Bachelorette che, minacciata dalle piante rampicanti, getta a terra il libro che viene immediatamente ricoperto di vegetazione, mentre tutti gli attori e gli spettatori si trasformano in vegetazione.



Il finale di questa macrosequenza prelude all'epilogo del video ed è estremamente importante poiché qui viene completamente ridefinita la natura della relazione tra Bachelorette e la "sua storia" scritta nel libro.

Ricostruiamo rapidamente l'organizzazione narrativa del video tramite l'analisi delle modalità di messa in discorso dello schema narrativo canonico¹⁹.



Il livello superiore è caratterizzato dalla presenza di una relazione contrattuale. In questo spazio si situa il Destinante, responsabile della competenza del Soggetto e in grado di sanzionarne l'agire. La sintassi narrativa si articola in quattro segmenti autonomi: Manipolazione, Competenza, Performance e Sanzione che rendono conto del percorso narrativo del Soggetto e del Destinante nelle sue funzioni di manipolatore (iniziale) e sanzionario (finale). Secondo questo schema, è dunque possibile considerare la sequenza narrativa di un racconto come l'esecuzione di un contratto iniziale stipulato tra il Soggetto e il Destinante.

Nella strategia testuale di BACHELORETTE, il prologo costituisce lo spazio testuale destinato alla messa in scena della manipolazione.

Qui viene chiaramente definita la relazione tra un Destinante, il libro (S2), e un Soggetto, Bachelorette (S1), come contratto fiduciario basato di fatto sul *dover fare*: S1 di fatto accetterà di seguire ciecamente le indicazioni di S2. Così vale per l'attraversamento preparatorio della ferrovia, spazio di frontiera (paratopico). L'esecuzione corretta delle informazio-

ni fornite dal Destinante permette a Bachelorette di compiere apparentemente l'atto pragmatico, raggiungendo l'editore – il cui nome è qualcosa di simile a “modesto vincitore” – e consegnando nelle sue mani il volume: la giovane ragazza trova l'amore e diviene un fenomeno editoriale.

Ma la favola non finisce qui. Come abbiamo visto, nella macrosequenza che ha per oggetto il teatro, sorta di reduplicazione dell'intera storia, che dovrebbe definitivamente sancirla, in realtà viene messa in scena la sua disconferma, a cominciare dalla fine drammatica della relazione amorosa tra Bachelorette e l'editore. La rottura del fidanzamento con l'editore implica la rottura del contratto fiduciario tra il Soggetto e il suo Destinante, la cui sanzione positiva (figurativizzata nel classico lieto fine), viene definitivamente cancellata²⁰.

Tutto quello che Bachelorette aveva cercato e ottenuto, seguendo le indicazioni del suo Destinante, aderendo al suo sistema di valori, le viene ora sottratto, in coincidenza con il suo progressivo affermarsi in quanto soggetto autonomo competente e performante, figurativizzato nell'essere protagonista della scena teatrale, nell'assumersi “corporeo” della propria voce e della propria storia.

La relazione che il libro intrattiene con Bachelorette si evolve così fino ad assumere le sembianze di una vendetta. La sua notorietà viene cancellata, ma è la sua stessa identità a essere minacciata.

È a questo punto che Bachelorette compie la vera prova decisiva del video, gettando a terra la copia della sua storia, rinuncia per sempre alla sua immagine da star, a quello che appare come un destino già scritto.

È importante a questo punto ribadire che lo scenario drammatico di questi eventi è un teatro. Se da un punto di vista strettamente spaziale esso si trova in una posizione subordinata (inglobato) nei confronti della metropoli (inglobante) esso si colloca contemporaneamente su tutt'altra dimensione.

Il teatro è lo spazio della finzione nella finzione del video ma significativamente è anche il luogo in cui viene definitivamente messo in scena l'embrayage enunciativo che avvicina l'identità della vera star musicale, Björk a quella finzionale di un fenomeno editoriale, Bachelorette, caratterizzando questo racconto come fortemente autobiografico.

Le microsequenze in bianco e nero della rottura con l'editore, inquadrate dalla macrosequenza dello spettacolo teatrale, fanno parte di uno stesso movimento veridittivo. Il teatro si presenta così come il luogo della veridizione, lo spazio dove si scontrano le due dimensioni dell'essere e dell'apparire, lo scenario in cui viene rappresentata la conquista di un'identità.

Il ritorno allo spazio naturale

L'ultimo spazio è rappresentato da una sola inquadratura: una figura intera di Bachelorette che canta nella foresta, indossando ancora il mezzo vestito della rappresentazione teatrale di MY STORY.

L'immagine è a colori, la grana fotografica è la stessa delle immagini della prima parte del videoclip, la camera è a mano.

In forte opposizione con l'espressione terrorizzata e confusa che chiudeva la macrosequenza precedente, nel finale del video l'espressione della protagonista è più rilassata, ed è significativo il movimento del suo corpo in relazione allo spazio naturale: in un primo momento Bachelorette guarda fuori campo, in basso, verso la terra, luogo di origine e arrivo del suo libro, come a cercare qualcosa di ormai irraggiungibile verso cui protende le braccia. Poi con un lento movimento la protagonista alza le braccia, e osserva il cielo sopra di lei.

Infine quando l'immagine è ormai in dissolvenza al nero, abbassa le braccia, si piega su se stessa e indirizza uno sguardo diretto in camera.

Con questi movimenti la protagonista mette "in contatto" due spazi altrimenti opposti, quello terrestre e quello celeste. Il suo gesto finale ha un ruolo particolarmente significativo: contraendosi su stessa la ragazza sembra portare al proprio interno qualcosa di difficilmente definibile, una sorta di *essenza della natura*.

Il gesto finale ha dunque una forte valenza simbolica, è il gesto che segna definitivamente l'identità dell'artista come un'identità fortemente legata allo spazio naturale.

Nel finale la giovane protagonista che reca sul corpo i segni di un'integrazione impossibile, il costume/vestito di scena, ma anche della avvenuta trasformazione della ragazza dei boschi

in artista, si riconcilia così con il luogo di partenza, la foresta, spazio naturale, prologo ed epilogo del videoclip, e lo riconosce come vero destinante della sanzione positiva dell'eroe.

La presenza della camera a mano e di una bassa definizione dell'immagine segnalano una nuova opposizione semantica tra uno spazio della finzione/veridizione e uno spazio della realtà:

<u>Foresta</u>		<u>Teatro</u>
Spazio della realtà	vs	Spazio della finzione/veridizione
Lo-fi		Alta definizione
M. d. p. a mano		M. d. p. fissa

Tuttavia, confrontando le modalità di messa in scena della foresta nel prologo con quelle impiegate in chiusura, emerge un'ulteriore opposizione:

<u>Foresta/prologo</u>	<u>Foresta/epilogo</u>
B/N	Colore

L'impiego del colore nell'ultima sequenza non risponde unicamente a una scelta stilistica, ma al contrario segnala la conclusione del percorso modale della protagonista, figurativizzando euforicamente l'acquisizione di un rinnovato stato di congiunzione con lo spazio naturale, spazio vitale e scenario insostituibile di un'identità conquistata²¹.



Per concludere

Il videoclip di Bachelorette è uno strumento importante della costruzione della star Björk. Sfruttando le capacità promozionali tipiche di questa forma breve, si configura come un discorso audiovisivo sui limiti dell'industria dell'intrattenimento di massa nella costruzione del mito musicale, la pop star.

La natura metatestuale del videoclip di Michel Gondry è il risultato dell'impiego differenziato degli elementi dell'enunciazione che investono trasversalmente tutte le componenti del videoclip: la relazione musica/immagine, la relazione voce/testo scritto, la distribuzione e rappresentazione degli spazi, la definizione delle coordinate spaziali e temporali.

La manipolazione dei dispositivi enunciativi permette infatti di mettere in scena una critica profonda al mondo dello spettacolo. Agendo dal suo interno, simulando in un primo momento la perfetta aderenza ai canoni della rappresentazione, il videoclip di Bachelorette ne manifesta in una seconda fase l'artificialità disforica.

Il video propone dunque un inedito contratto veridittivo al suo spettatore: proponendo Björk *come identità costruita per opposizione a un sembrar vero* che caratterizza in maniera disforica il processo industriale di costruzione delle star massmediali, riduce la distanza tra lo spettatore e il performer, mirando a fondare un nuovo contratto fiduciario che vede l'identità della star affermarsi in contrasto con le regole convenzionali di costruzione del mito musicale²².

Anche secondo A. Goodwin, i meccanismi metatestuali vengono spesso impiegati non tanto per rendere visibile la macchina narrativa del videoclip quanto piuttosto come garanti di autenticità della messa in scena di cui la star è protagonista.

L'autore sostiene che il modello di riferimento per i videoclip marcati da un ampio utilizzo dei dispositivi metatestuali è il *variety show* in cui il performer guardando in camera per un istante tramite una consueta operazione di embrayage sospende gli "elements of mininarratives".

Lo sguardo in macchina rispecchia dunque la dinamica della performance live, e può essere considerato come la trasposizione audiovisiva di un tradizionale strumento di costruzione del contatto, tipico di un concerto live.

Segmentazione

Sequenza [1]

Esterno giorno: Una foresta

Una serie di inquadrature fisse e in movimento raffigurano una ragazza in un bosco che, intenta a scavare una buca, trova un libro la cui copertina la ritrae. Una voce fuori campo racconta: *One day I found a big book buried deep in the ground. I opened it but all the pages were blank, and to my surprise it started writing itself.* Mentre la ragazza sfoglia il libro, sulle pagine iniziano ad apparire le stesse parole pronunciate dalla voce fuori campo: *one day I found a big book buried deep in the ground I opened it but all the pages were blank, and to my surprise it started writing itself. One day.*

La ragazza è stupita, la musica interviene in crescendo, mentre fuori campo la voce continua a ripetere le stesse frasi, sulle pagine del libro appaiono delle nuove parole: *I had to leave the forest and another one: I realized the book was not merely recounting what I did, it was telling me what I should do. It was time. I left my house and started exploring the world. I did exactly what the book told me to and the forest opened up to me like never before.*

La ragazza cammina nel bosco leggendo il libro, sulle pagine appaiono altre parole: *It put on a great show of colours, movement and sounds as if it wished to make sure it stayed rooted in my memory in all its dazzling beauty. Now I was ready to leave. I GOT ON THE TRAIN and was on my way to the city (inq 1-13)*

Sequenza [2]

Interno giorno: un treno

La ragazza seduta in treno, osserva il paesaggio fuori dal finestrino. In asse con i binari compaiono le nuove parole scritte sul libro: *The compartment reading about my journey, the narration being one step ahead of what was happening to me.* La ragazza osserva di nuovo le pagine, altre parole scorrono sotto i suoi occhi, alcune sono incomplete: *...ntryside disappeared in a fast. ...e train slide like a manic giant step. The villages became town, towns became suburbs, the suburbs became*
I saw its skyscrapes.

Il treno arriva nella stazione di una metropoli. (inq. 14-17)

Sequenza [3]

Interno giorno: stazione ferroviaria

La ragazza attraversa l'interno della stazione tenendo il libro sotto braccio (**inq. 18**)

Sequenza [4]

Esterno giorno: una metropoli

Una panoramica descrive i grattacieli della metropoli, in sovrapposizione sul traffico congestionato appare un dettaglio della pagina del libro con alcune parole visibili: *buildings reminded me of the forest, the light in...glimmered as the snow on the...the cars rushed along the street...small animals busily preparing for the winter. And the neon lights? Well, they...northern lights. THE DAYS PASSED and the...end up with words.*

La ragazza inquadrata da una camera a mano a precedere, sfoglia le pagine del libro, tentando di orientarsi tra i grattacieli. Un dettaglio di una pagina del libro in sovrapposizione su una strada permette di leggere alcune parole: *I TOOK my story to Clark Publisher of Fine Books on the corner of easy Street and 23rd.*

La ragazza entra nel palazzo dove ha sede la Clark Publishing (**inq. 19-23**)

Sequenza [5]

Int. giorno: Clark Publishing

L'editore seduto di fronte alla ragazza legge il libro, su una pagina del libro appaiono nuove parole: *Once in Victor's humble Office I handed him my book. He offered me a seat in a comfortable chair across his desk and I watched him read my story. I could see how the words moved him, how he responded to the events as if he was going through them himself. As his eyes glided down the last page the final sentence and conclusion to my tale appeared: I knew my heart was his and that I would love him forever and ever...*

L'editore sorride soddisfatto, chiude il libro, sulla copertina accanto al viso della ragazza appare ora il titolo: **BACHELORETTE. MY STORY** (**inq. 24-28**)

Sequenza [6]

Int. giorno: stampa e distribuzione

Le rotative stampano moltissime copie del libro, che stipate, vengono caricate e portate via da un portacarichi (**inq. 29-31**)

Sequenza [7]

Int. giorno? Un locale

Uno zoom indietro su un'immagine fissa che ritrae la ragazza e l'editore mentre si tengono per mano e si guardano negli occhi (inq. 32)

Sequenza [8]

Est. giorno: la vetrina di una libreria

Una signora osserva la vetrina in cui sono esposte unicamente copie di BACHELORETTE. MY STORY

Int. giorno: un tram

Tutti i passeggeri leggono BACHELORETTE. MY STORY

Int. un vagone della metropolitana

I passeggeri leggono BACHELORETTE. MY STORY (inq. 33-35)

[Sullo stacco inizia la parte cantata]

Sequenza[9]

Est. giorno: strade della metropoli

Victor Humble e la ragazza scappano dai fotografi, l'editore circondato dai paparazzi abbraccia l'autrice di BACHELORETTE. MY STORY.

I due, dopo essersi liberati dei fotografi entrano nel palazzo dove ha sede la Hermann Prod. (inq. 36-39)

Sequenza [10]

Int. giorno: ufficio del presidente della Hermann Prod.

Victor Humble e la ragazza sono davanti al presidente della società di produzione, dietro le sue spalle sullo scaffale della libreria ci sono due statuine dell'Oscar, l'uomo spalanca le braccia e inizia a parlare, i due ascoltano con attenzione. Victor osserva intensamente la ragazza, il presidente afferra una statua dell'Oscar e la mostra decisamente (quasi imponendola) alla giovane donna. (inq. 40-43)

Sequenza [11]

Est. notte: spazio antistante un teatro

Un grande faro si sposta verso sinistra, illuminando la notte, una panoramica a scendere dalla facciata del teatro rivela lo spettacolo in cartellone, è MY STORY. BACHELORETTE.

Fuori dal teatro c'è una folla in delirio. (inq. 44-46)

Sequenza [12]

Int. notte: teatro

Una serie di inquadrature rappresenta lo spettacolo teatrale.

Sul palcoscenico il sipario si alza e rivela la ragazza, la scenografia raffigura un bosco, il pubblico applaude, seduto in platea c'è anche Victor Humble.

Il sipario scompare, ai piedi della ragazza compare una grande copia del libro, lei si inchina, lo afferra, alle sue spalle su uno schermo compaiono le prime parole del libro.

La ragazza si muove verso il fondale. Continuano ad apparire le parole dell'inizio del video, entra in campo un finto vagone ferroviario, la ragazza si siede e guarda verso il fondale. Osserva dei finti palazzi che girano su se stessi, alla loro base ci sono le parole del libro. I palazzi si trasformano rapidamente prima in alberi poi in grattacieli. La ragazza mentre canta continua a sfogliare le pagine del libro, alle sue spalle la finta città vortica su se stessa. Il treno si ferma, lei scende, il fondale alle sue spalle passa dalla luce del mattino a quella della notte, la ragazza indossa una gonna aperta dietro, sotto indossa dei jeans.

La ragazza con il libro sotto braccio percorre sul palcoscenico una strada fatta delle stesse parole del libro. La ragazza entra in una finta Clark Publisher e consegna il libro nelle mani di un attore che rappresenta Victor Humble ed è vestito esattamente nello stesso modo.

Una serie di inquadrature raffigura il successo del libro e la fuga dei due innamorati dai fotografi fino all'incontro con un attore che rappresenta il presidente della Herman Prod. L'attore dopo aver accolto la ragazza, spinge un pulsante indicando alle sue spalle un secondo livello del palcoscenico che rappresenta la facciata di un teatro che reca la scritta: BACHELORETTE. MY STORY.

Da una balconata alcuni spettatori osservano la messa in scena dello spettacolo, sul palcoscenico principale appare la ragazza, dietro un secondo sipario ai suoi piedi in un secondo spazio due file di spettatori la osservano. In prima fila c'è il finto Victor, alle loro spalle, la finta facciata del teatro.

La ragazza si china e afferra una nuova copia del libro. Seduta di nuovo sul finto treno osserva fuori dal finestrino un secon-

do finto panorama di alberi che si trasformano in grattacieli. (inq. 47-80)

Sequenza [13]

Est. giorno: una strada della metropoli

Tre inquadrature a mano raffigurano la ragazza e Victor Humble che litigano davanti a una vetrina, l'uomo inveisce, lei è a disagio, in un gesto disperato si copre gli occhi con le mani, l'editore alle sue spalle allarga le braccia in un gesto di impotenza. (inq. 81-84)

Sequenza [14]

Int. notte: teatro

La ragazza apre la porta di una seconda finta Clark Publisher, un nuovo attore che rappresenta Victor sorride e la accoglie, legge il libro, alle sue spalle, il primo finto Victor Humble osserva la scena.

In platea il vero Victor Humble ha un'espressione di disappunto e impotenza. Abbassa lo sguardo (inq. 85-88)

Sequenza [15]

Uno zoom indietro rivela la fotografia in prima pagina di un tabloid che ritrae la ragazza e l'editore separati, il titolo è "IT'S OVER! Authoress and publisher call it quit. Bachelorette finds herself wandering in the woods".

Le parole dell'ultima pagina del libro scompaiono (inq. 89-90)

Sequenza [16]

Int. notte: teatro

Una serie di inquadrature mostra dei finti passanti sul palcoscenico che sfogliano le pagine del libro, mentre la ragazza entra in una seconda finta Hermann Prod. Alle spalle del finto impresario una liana si insinua in una breccia del muro, mentre la ragazza assiste all'apertura di un nuovo spazio occupato da una seconda finta facciata del teatro con la stessa scritta: MY STORY. BACHELORETTE.

La facciata scorre e rivela una nuova fila di sedie sotto al palcoscenico principale, occupata dal secondo finto Victor e da nuovi attori-spettatori.

Mentre il secondo attore che rappresenta Victor osserva entusiasta la performance della ragazza, il primo finto Victor alle sue

spalle perplesso guarda fuori campo e poi verso la ragazza.

Un'inquadratura fissa dalla balconata rivela la struttura scenografica della rappresentazione teatrale.

Uno zoom all'indietro dalla ragazza agli spettatori rivela la struttura topologica globale.

Mentre la ragazza continua la sua performance il vero Victor Humble in platea si trasforma in una pianta. (inq. 91-101)

Sequenza [17]

Est. una strada della metropoli: giorno

Due inquadrature realizzate con camera a mano raffigurano due passanti che leggono il libro, le parole scompaiono sotto i loro occhi. (inq. 102-103)

Sequenza [18]

Int. teatro: notte

La ragazza scende velocemente dal palcoscenico, ormai invaso dalle piante, apre la porta della Clark Publisher, un uomo d'erba è seduto alla scrivania. La ragazza sfoglia le pagine del libro, sono tutte bianche. (inq. 104-106)

Sequenza [19]

Est. una strada: giorno

Dei passanti sfogliano le pagine del libro, un uomo stizzito getta a terra una copia. Il marciapiede è ricoperto di copie di BACHELORETTE. MY STORY. (inq. 107-108)

Sequenza [20]

Int. teatro: notte

La ragazza esce dalla finta Clark Publisher. Attraversa il palcoscenico che cade a pezzi.

Gli spettatori in platea si trasformano tutti in piante.

La ragazza entra in una costruzione con la scritta "PRODUCER". L'ufficio è completamente invaso da liane.

Le liane si avvinghiano ai piedi della ragazza e iniziano a distruggere l'edificio.

La ragazza getta a terra il libro.

Il libro viene immediatamente ricoperto dalle piante. (inq. 109-123)

Sequenza [21]

Est. bosco: giorno

La ragazza indossa ancora il costume teatrale, canta immersa
nella natura.

Dissolvenza al nero

Il testo della canzone

I'm a fountain of blood (my love)
in the shape of a girl
you're the bird on the brim (my love)
hypnotized by the whirl
drink me - make me real (my love)
wet your beak in the stream
the game we're playing is life (my love)
love is a two way dream

Rit.

Leave me now - return tonight
the tide will show you the way
forget my name go astray
killer whale trapped in a bay
(the ocean miles away)

I'm a path of cinders (my love)
burning under your feet
you're the one who walks me (my love)
I'm your one way street
I'm a tree that grows hearts (my love)
one for each that you take
your the ground I feed on (my love)
we're circle no one can break

Rit.

Leave me now - return tonight
the tide will show you the way
forget my name go astray
killer whale trapped in a bay
(the ocean miles away)

I'm a whisper in water (my love)
a secret for you to hear

you are the one who grows distant (my love)
 when I beckon you near
 life is a necklace of fears (my love)
 your uncried tears on a string
 our love will untie them - come here (my love)
 loving me is the easiest thing

¹ “Ora, che cos'è, in fondo, l'enunciazione? (...) è più in generale la capacità di molti enunciati di piegarsi qua e là, di apparire qua e là come in rilievo, di desquamarsi di una loro sottile pellicola che reca incise alcune indicazioni di un'altra natura (o di un altro livello) concernenti la produzione e non il prodotto, o, se si vuole, inserite nel prodotto dall'estremo opposto” (Metz 1991, pp. 18-19 trad. it.).

² Nel corso dell'analisi BACHELORETTE è il titolo del videoclip, Bachelorette è il nome impiegato per definirne l'attore, per interprete e protagonista si intende invece Björk.

³ Per l'approfondimento relativo agli studi sui video si rimanda alla sezione *Il videoclip. Ricostruzione di un dibattito in corso* all'interno del sito web di *Forme brevi*.

⁴ 1) *Social criticism*: video in cui sono presenti forme di critica sociopolitica. 2) *Self-reflexive parody*: videoclip la cui struttura testuale è il prodotto di una parodia del videoclip stesso. 3) *Parody*: videoclip costruiti sulla parodia di un testo-fonte diverso. 4) *Pastiche*: videoclip che utilizzano altri testi secondo una modalità che potrebbe essere interpretata come “vuota”. 5) *Promotion*: videoclip che promuovono film in uscita. 6) *Homage*: videoclip caratterizzati da un tributo a un particolare regista, a uno show televisivo, o a una forma culturale.

⁵ Questi tre generi non sarebbero mai impiegati nelle loro forme “pure”, piuttosto andrebbero considerati come macro codici di rappresentazione, modelli flessibili di riferimento da cui sviluppare forme espressive differenti.

⁶ L'autore sostiene che i video sono il risultato dell'ibridazione di tre modi tradizionali di impiegare le immagini in movimento: la performance canora, la narrazione visiva, la non-narratività dell'arte moderna.

⁷ La collaborazione tra Björk e Michel Gondry inizia nel 1993 con l'uscita del primo lavoro della cantante, *Debut*. In quell'occasione Gondry realizza per Björk il videoclip del singolo, *Human Behaviour*. Nel 1995 per la pubblicazione di *Post*, il terzo album di Björk, Gondry realizza il videoclip di *Isobel* e l'anno successivo del brano *HyperBallad*. Infine nel 1997 il regista francese dirige *Joga*, videoclip di uno dei singoli dell'album *Homogenic*. Il videoclip di BACHELORETTE è contenuto in *Volumen* (1998 Björk Overseas Ltd/One Little Indian Records Ltd.), raccolta dei primi 14 videoclip realizzati per Björk.

⁸ Dichiarazione rilasciata da Björk sul sito internet ufficiale: www.bjork.com.

⁹ “In Isobel io scoprivo la città con tutte le cose inutili e futuristiche inventate dagli adulti. Bachelorette è il seguito logico: Isobel è divenuta una

donna che a volte chiede ai suoi amanti di renderle conto” (dichiarazione rilasciata da Björk sul sito ufficiale: www.bjork.com, trad. it.).

¹⁰ Come sottolinea Franck Dupont, riportando una dichiarazione dello stesso Michel Gondry, lo stile del video, in particolare la fotografia e la grana delle immagini, costituisce un richiamo diretto al cinema delle origini.

¹¹ “Replica miniaturizzata di un testo, incastonata nel testo stesso; parte testuale che duplica, riflette o rispecchia uno o più aspetti del testo nella sua interezza”, Prince 1987.

¹² “(...) il cinema non ha una lista fissa di segni enunciativi, ma può fare un uso enunciativo di qualsiasi segno (...) segno che può essere prelevato dalla diegesi e tornarvi subito dopo. È la *costruzione* che per un istante avrà preso un valore enunciativo” (Metz 1991, pp. 19-20 trad. it.).

¹³ “Un punto di sincronizzazione è, in una catena audiovisiva, un momento saliente di incontro sincrono tra un momento sonoro e un momento visivo”. Chion definisce il punto di sincronizzazione di convergenza come “punteggiatura preparata alla quale giungono le strade dapprima separate del suono e dell’immagine” (Chion 1990, p. 55 trad. it.).

¹⁴ “Gli edifici mi ricordavano la foresta... luccicavano come la neve su... le macchine si precipitavano per le strade... piccoli animali che si preparano rapidamente all’inverno. E le luci neon? Bene, esse... luci del nord”.

¹⁵ Nel testo della canzone presente nel CD sono del tutto assenti le frasi attribuite nel videoclip alla voce-io. In quest’inquadratura la colonna audio del video e il brano musicale dell’album finalmente coincidono. In che modo il testo del brano musicale contribuisce alla significazione di BACHELORETTE? Se da un lato appare evidente che la musica e l’album sono oggetti di valore dello spettatore/fan, dall’altro nel video viene tradotto in maniera assolutamente originale il tema centrale nel testo del brano musicale. La canzone infatti parla di un’appassionata e sofferta storia d’amore, come la storia di BACHELORETTE è anche una storia d’amore. Tuttavia l’originalità del video consiste nel tradurre in maniera marginale il tema della relazione amorosa, utilizzando come “sfondo” per istituire un discorso che investe più radicalmente l’identità della sua protagonista.

¹⁶ “I villaggi diventavano città, le città, diventavano sobborghi, i sobborghi, diventavano (...) I palazzi mi ricordavano la foresta, le loro luci brillavano come la neve su... le macchine si precipitavano per la strada... piccoli animali che si preparavano alacremenente per l’inverno. E le luci al neon? Beh, esse... luci del nord” (inq. 16; 20).

¹⁷ Come sottolinea Greimas, “il quadro spazio-temporale così stabilito non è solo un quadro formale. È infatti anche il luogo degli spostamenti e dei fatti e dei gesti dei protagonisti della narrazione: per questo le relazioni tra i luoghi e gli attori, fra i toponimi e gli antroponomi, così come le loro variazioni, sono narrativamente significative” (Greimas 1983, p. 137 trad. it.).

¹⁸ Lo-fi è la contrazione di *low fidelity* che nel gergo musicale e audiovisivo significa “bassa definizione”.

¹⁹ Elaborato da Greimas, lo schema narrativo canonico è un modello generale dell’organizzazione narrativa dei racconti.

²⁰ Come sottolinea Greimas (1979, p. 81 trad. it.) a proposito della struttura contrattuale dello schema narrativo canonico, “È chiaro che questa orga-

nizzazione sintagmatica, fondata sull'articolazione del contratto, può dar luogo a uno spiegamento di unità contrattuali, come la stipulazione, la rottura, la ricostituzione e l'esecuzione del contratto".

²¹ A questo proposito è importante ricordare che temi autobiografici sono fortemente presenti in quasi tutta la produzione video di Björk. Il tema del contrasto *natura vs cultura*, particolarmente sentito dall'artista islandese, caratterizza i video di *Human Behaviour*, *Army of me*, *Isobel*, *Hyperballad*, *Joga*, *Hunter*, *All is full of love*.

²² Questo videoclip costituisce dunque un testo emblematico della tendenza a simulare la riduzione della distanza tra star e pubblico già esaminata nell'analisi dedicata all'opera *OUTSIDE* di David Bowie (Peverini 2001).