

Il corpus testuale

I testi che compongono il corpus analizzato sono video d'autore realizzati tra il 1995 e il 2002 che hanno goduto di un'ampia visibilità nei palinsesti delle emittenti televisive musicali, e in seguito sono stati commercializzati su supporto digitale per il circuito home video.

Nei videoclip gli interventi sul piano dell'enunciazione non vengono impiegati esclusivamente per valorizzare il ritmo o la melodia della musica, ma per inscrivere sulla superficie dei testi una forte componente metatestuale, un rinvio esplicito alla forma breve, ai suoi generi, ai suoi protagonisti.

Questa dimensione autoriflessiva non è un puro esercizio di stile, al contrario essa spesso assolve una vera e propria funzione di veridizione¹ che investe direttamente la figura del performer e si riverbera sulle modalità di fruizione del videoclip da parte del suo spettatore.

Le combinazioni tra voce, immagini e testo scritto producono delle originali costruzioni riflessive che agiscono come segni di un profondo conflitto passionale del performer, figurativizzando lo scontro tra la realtà della vita quotidiana e la finzione dello star system come una sfida tra due identità opposte, inconciliabili.

Se in tutti i video i suoni e le immagini si fanno segni di una seduzione e strumento di una strategia commerciale, tuttavia le strategie enunciative impiegate sono profondamente divergenti, al punto da suggerire la presenza di una vera e propria contrapposizione.

L'exasperazione, la spettacolarizzazione degli interventi di risemantizzazione possono accompagnarsi a uno svelamento esplicito del processo, in un movimento autoriflessivo che si appropria di soluzioni linguistiche e scenografiche elaborate per restituire alla star un alone di "inviolabile autenticità", o al contrario il corpo del performer può essere completamente ridisegnato nel testo lavorando per sottrazione, privilegiando una sperimentazione che investe la dimensione plastica delle immagini, la sostanza piuttosto che la forma dell'espressione, la grana della luce e la definizione dei colori piuttosto che gli effetti speciali.

¹ *Veridizione*: la semiotica rifiuta di considerare la verità come il risultato di una coincidenza tra il messaggio e il referente, preferendo piuttosto ripensare il vero come un effetto di senso prodotto dal discorso. In altri termini la semiotica non analizza la verità ma la sua messa in scena, il dir-vero, la veridizione.

Nel discorso il dispositivo veridittivo si iscrive sotto forma di contratto di veridizione tra le due figure dell'enunciatore e dell'enunciatario. Il creder-vero dell'enunciatore infatti non è sufficiente alla trasmissione efficace della "verità", è necessario che l'enunciatario lo condivida (consapevolmente o inconsciamente) dando vita a un fragile equilibrio che si iscrive all'interno del discorso sotto forma di una rete complessa di relazioni tra il fare persuasivo dell'uno e le mosse interpretative dell'altro.

Capitolo quinto

L'identità della star come forma estrema di bricolage. David Bowie e *1.Outside*.

Il performer che ha maggiormente sperimentato le potenzialità espressive del videoclip sulla propria pelle elaborando un corpo flessibile, modulare, infinitamente trasformabile, è senz'altro David Bowie, figura emblematica della scena musicale pop e rock il cui straordinario successo è innanzitutto il risultato di una dialettica irrisolta tra sedimentazione e innovazione, tra la pratica raffinata del recupero e l'assemblaggio sregolato e irruento di nuove forme di soggettività.

Il legame tra sperimentazione artistica e logiche promozionali è un elemento ricorrente nella carriera del performer inglese. I diversi personaggi che hanno segnato come originali figure di alter-ego l'intera vita artistica di Bowie non sono semplici "accessori" di un elaborato apparato scenografico, comune a concerti live e video musicali, ma componenti fondamentali di una medesima strategia che sfrutta il trasformismo della star come strumento privilegiato di promozione.

In questo senso è interessante rileggere l'identità Bowie come il risultato sorprendente e irrimediabilmente provvisorio di un conflitto sempre aperto tra due logiche contrapposte, l'innovazione e la ripetizione, che si fondano rispettivamente su un'organizzazione di tipo paradigmatico e una di tipo sintagmatico.

L'urgenza di imporsi nel panorama musicale come una figura dinamica, fortemente innovativa, rinvia a una logica di tipo paradigmatico che si segnala in maniera esplicita sotto forma di un marcato contrasto plastico e figurativo che distingue le diverse forme di soggettività "indossate" di volta in volta dall'artista come modelli di identità provvisoria.

Ziggy Stardust e The Thin White Duke esprimono in modo esemplare questo gioco provocatorio sull'identità basato sugli scarti improvvisi e le rotture inaspettate.

Se l'alieno androgino suscita sorpresa sfruttando fino in fondo l'ambiguità dei ruoli sessuali, esibendo un look glamour, volutamente "sfacciato", in cui prevalgono arditi accostamenti cromatici e dettagli bizzarri, il Duca Bianco esprime un'identità completamente opposta, tramite un look volutamente minimale, in cui il bianco e nero e le linee ordinate degli abiti classici si fanno segni privilegiati di una forma di soggettività che reclama la propria forza lavorando non più sull'accumulo ma sulla sottrazione, secondo una strategia che mira ad affermare innanzitutto l'inarrivabile compostezza aristocratica del performer.

Questo contrasto tra due modelli opposti di identità viene riassorbito secondo una logica di tipo sintagmatico in un unico movimento che si sviluppa nell'arco di un'intera carriera. Sin dall'inizio David Robert Jones (alias: David Bowie) ha sfruttato la sua abilità di trasformista per rinforzare l'appeal dei suoi brani musicali.

Questa strategia emerge con chiarezza rileggendo in senso diacronico la sua carriera. L'affermazione sulla scena musicale di queste maschere provvisorie è sempre legata all'uscita di un album musicale.

Anno	Album musicale	Alter-ego
1972	<i>The Rise And Fall Of Ziggy Stardust and The Spiders From Mars</i>	Ziggy Stardust
1974	<i>Diamond Dogs</i>	Uomo/cane
1976	<i>Station to Station</i>	Thin White Duke
1995	<i>Outside</i>	Nathan Adler Baby Grace Blue Ramona Stone Algeria Touchshriek Leon Blank Paddy Uomo/pesce Minotauro/artista

Con Bowie la rielaborazione dell'immagine pubblica della star musicale diviene vero e proprio intervento radicale sull'identità personale che si realizza compiutamente nell'inversione degli stereotipi più diffusi, nell'esplorazione sfrenata delle potenzialità espressive che si celano nel sincretismo di posizioni opposte: *uomo/donna* (la figura androgina nella copertina di *The man who sold the world*), *umano/alieno* (Ziggy Stardust), *umano/animale* (l'uomo/cane di *Diamond Dogs*).

Uno dei progetti più complessi realizzati da Bowie negli ultimi anni è *1.Outside. Iperciclo non lineare di dramma gotico*, in cui l'autore spinge fino alle estreme conseguenze un percorso di ricerca e costruzione della propria figura di artista, sfruttando in maniera inedita la compresenza di differenti linguaggi di manifestazione (scritto, visivo, musicale).

1.Outside è un concept album realizzato nel 1995 da David Bowie con la collaborazione di Brian Eno. Il concept album è un macrotesto narrativo composto di brani musicali e di un book che contiene immagini e testi delle canzoni. *1.Outside* è il primo capitolo di un progetto audiovisivo sperimentale a lungo termine, un'originale micro-serializzazione rimasta incompiuta, che doveva concludersi con la pubblicazione di altri due lavori, *Contamination* e *Afrikaan*.

L'intero progetto è composto da 19 tracce musicali, un booklet che accompagna il cd e un videoclip.

1.Outside è un testo emblematico, non solo perché presenta le caratteristiche peculiari di molti prodotti audiovisivi contemporanei: una struttura narrativa frammentata, un uso esasperato dei rinvii intertestuali, un ritmo sostenuto, ma soprattutto perché la sua efficacia è il prodotto di un'impalcatura enunciazionale straordinariamente complessa che, sfruttando le moderne tecniche della riproduzione digitale, permette al suo autore di assumere tutti i ruoli essenziali nella costruzione di una forma di testualità sincretica.

Autore delle musiche, delle liriche, dell'intero progetto editoriale, protagonista principale del videoclip e de-

gli eventi narrati nel book, David Bowie si nasconde al lettore, segna una distanza tra se stesso e i suoi personaggi, costringe il lettore/spettatore a una sfida interpretativa serrata dagli esiti incerti.

Nello studio della strategia testuale di *1.Outside* si è scelto di rispettare l'ordine di lettura che l'album impone al suo lettore (libero comunque di ignorare il percorso della narrazione e di focalizzare la propria attenzione su ognuna delle sue componenti), il primo testo analizzato sarà dunque il book del cd, seguito dai brani musicali e infine dal videoclip.

Il book

Titolo del book: *Il Diario di Nathan Adler o l'omicidio artistico rituale di Baby Grace Blue*, sottotitolo: *Un iperciclo non lineare di dramma gotico*.

La storia prende inizio dal ritrovamento del corpo della quattordicenne Baby Grace Blue, dissezionato ed esposto all'interno del "Museo di Parti Moderne di Oxford Town". Da qui si sviluppa la ricerca del Detective Professor Nathan Adler della "Sezione Crimini Artistici".

Fu esattamente alle 5 e 47 antimeridiane di venerdì 31 dicembre 1999 che uno spirito multidotato al nero iniziò la dissezione della quattordicenne "Baby Grace". Le braccia della vittima furono ridotte a puntaspilli da 16 aghi ipodermici che le pompavano dentro quattro conservanti principali, sostanze coloranti, fluidi da trasporto per informazioni memorizzate e certa altra roba verde. Col diciassettesimo e ultimo vennero estratti tutto il sangue e i liquidi. L'area dello stomaco fu slabbrata con cura e gli intestini rimossi, sbrogliati e rilavorati a maglia così come si presentavano, in una piccola rete o tela e appesi tra i pilastri del luogo del delitto, l'ingresso principale del Museo di Parti Moderne di Oxford Town, New Jersey. Gli arti di Baby furono poi recisi dal torso. In ogni arto venne impiantato un piccolo traduttore a codice binario, altamente sofisticato, a sua volta

collegato a piccoli altoparlanti attaccati all'estremità di ogni arto. Furono quindi attivati gli inclusi mini terminali per amplificare le sostanze da trasporto delle informazioni memorizzate decodificate, le quali si svelarono per piccoli haiku a chiave, brevi versi con ricordi dettagliati di altri atti brutali, ben documentati dalle ROMviste. Gli arti e i loro componenti furono poi appesi all'interno della rete, come la flaccida preda di una qualche inimmaginabile creatura. Il torso, per mezzo del suo orifizio inferiore, era stato posto su un piccolo supporto fissato a una base di marmo. Veniva mostrato con vari gradi di effetto a seconda di dove ci si trovava, da dietro la rete ma di fronte alla porta stessa del Museo, in atteggiamento a un tempo di significante e di custode dell'atto. Era sicuramente un delitto – ma era arte? Tutto ciò doveva portare all'evento più provocatorio dell'intera sequenza di eventi seriali che era cominciata verso novembre dello stesso anno, piombandomi nel più portentoso caotico abisso che un placido hacker solitario come me potesse comprendere. Mi chiamo Nathan Adler, o Professor Detective Adler nel mio circondario. Faccio parte della divisione Crimini Artistici Ass., la società di recente istigazione fondata con un contributo del Protettorato delle Arti di Londra appena ci si rese conto di come l'investigazione sui crimini d'arte fosse in sé inseparabile dalle altre forme d'espressione e perciò degna di essere supportata da un ente di tale importanza.

(brano tratto da *Il Diario di Nathan Adler o l'omicidio artistico rituale di Baby Grace Blue*, trad. di Tito Schipa Jr.)

Una serie di ricordi di precedenti performance sfociate in delitti a opera di giovani artisti permette a Nathan Adler di associare al nome della vittima altri tre nomi: Leon Blank, Ramona A. Stone, Algeria Touchshriek, rispettivamente “un outsider colpevole di piccoli furti”, “una trafficante di droga, futurista tirannica”, e “un ricercatore specializzato in droghe artistiche, impronte genetiche e materiale mass mediale di qualunque tipo”.

Nathan Adler, nella speranza di ricavare qualche suggerimento utile su come procedere nelle indagini, inserisce in un computer le informazioni riguardanti gli inda-

gati. Dopo aver assemblato tutti questi dati tramite il Mack-Verbasiser, un “programma metarandom”, il detective ottiene una serie di indicazioni ambigue.

VENERDÌ 31 DICEMBRE 1999 11 ANTIMERIDIANE.
 QUARTIER GENERALE DEGLI “IMBRATTATELE”, SOHO

Denti piccoli, ingranaggi niente. Non molto su cui procedere, ma R. A. Stone mi ricorda qualcosa di grosso. Non c'è problema, mi verrà. Il meglio da fare adesso è infilare tutti i pezzi connessi nel Mack-Verbasiser, il programma Metarandom che ti ri-stringa la vita vissuta in una serie di improbabili fatti virtuali. Magari ne cavo un paio di dritte.

VENERDÌ 31 DICEMBRE 1999 11:15 ANTIMERIDIANE

Gesù coso. Odio lavorare sulla tastiera. Comunque, abbiamo qualche solvente di sicuro interesse uscito dal Mack-random. Sentite questo!

Download Verbasiser, primo paragrafo:

Niente reclusioni di santi determinati credevano caucasica uscita tirannica evocavano niente immagini descrivevano santi Cristiani domande niente femmine cristiana macchina credeva niente lavoro è caucasico determinati santi credevano femmina descrivevano cristiana tirannica domanda R.A. Stone reclusioni martiri e tirannici sono evocati femmina descriveva sadomasochistiche domande io sono suicida descriveva la macchina tessile Scudisciando uscita santi e martiri e scaraventati per le scale

Ecco che comincia il mulinello. Ecco che il mazzo di immagini arretra e si piazza a centro scena. Ramona A. Stone. Mi ricordo di questa densità, di questo pensiero come una melassa liquida. Un momento però, mi sto precorrendo.

Il risultato evoca all'investigatore una serie di ricordi, il diario oscilla tra il presente e il passato in una narrazione sconnessa di efferati delitti e performance artistiche estreme. Un ricordo emerge su tutti: Ramona nel 1986 durante un'esposizione di parti corporee-gioiello da lei stessa disegnate annuncia la propria gravidanza.

VENERDÌ 31 DICEMBRE 1999 11:30 ANTIMERIDIANE

Dopo un intervento chirurgico e un investimento in una maschera anti proiettile, Ramona comparve a Londra, Canada, come proprietaria di una catena di negozi di partcorporee-gioiello. Girocollo di pene di agnello, borsette di scroto di capra, capezzoli-orecchini, quel tipo di roba. Le voci in giro, comunque, dicevano che non era l'affare migliore diventare suoi clienti, dato che occasionalmente il compratore poteva entrare nella sua bottega e non uscirne mai più. L'allarme suonò dopo che un'amatissima e rispettatissima celebrità, conosciuta per essere conosciuta, mancò di comparire a una mostra dove lei aveva esposto dei suoi specchi. Altre celebrità, parimenti conosciute per essere conosciute, alcune solo alla propria vicina, la giudicarono la più profonda esposizione degli ultimi anni e non riuscivano più a staccare gli occhi dalle opere. Tutti i pezzi furono venduti in un'ora, molti a prezzi record. Quando il critico della rivista «Tate» richiese un'intervista con la celebre artista, il proprietario della galleria si ricordò di non averla più vista da qualche ora prima. Aveva detto di voler andarsi a comprare un cordone ombelicale incrostato di diamanti come oggetto celebrativo per annunciare la propria gravidanza. Sarebbe tornata in un'ora. Solo un saltino da "Calcoli Biliari". 1986. La gravidanza avrebbe prodotto un essere che sarebbe attorno ai 14 anni di età.

Se fosse ancora vivo.

Continua... (ib.).

La narrazione si interrompe qui.

Il diario, dopo un primo momento in cui sembra fornire tutte le competenze necessarie per poter comprendere l'universo finzionale della storia, mostra in realtà la sua natura di "iperciclo non lineare di dramma gotico", suscitando nel lettore un effetto di crescente disorientamento e confusione che sembra compromettere definitivamente la possibilità di ricondurre gli avvenimenti a una successione logicamente ordinata di stati e trasformazioni.

Nell'impianto narrativo del diario la risoluzione dell'intreccio resta sospesa. Tra i frammenti del book emerge il ruolo centrale dell'elaboratore Mac Verbasiser, destinante manipolatore dell'attante-soggetto Nathan Adler, unico strumento capace di fornire al Detective Professor la competenza modale e i valori in gioco.

Ecco sorgere i primi dubbi interpretativi. Chi è il vero autore del diario? Qual è il collegamento tra il computer e il detective? Che relazione sussiste tra il diario e i testi delle canzoni?

Come ricorda Fernanda Pivano nell'introduzione all'edizione italiana a tiratura limitata di *Outside*, il diario di Nathan Adler è un caso esemplare di *cut-up elettronico*. Questa componente del concept album è il prodotto di un processo di collaborazione tra l'uomo e l'elaboratore. Il diario, scritto in una prima fase da David Bowie, è stato inserito realmente in un computer e riassembleato in maniera casuale da un software che riconfigurando il livello discorsivo del testo originario, ne ha stravolto completamente la struttura narrativa.

L'utilizzo esteso di *débrayage* ed *embrayage*¹, unito all'imprecisione dei parametri spazio-temporali cala il lettore in un'atmosfera di totale disorientamento, accresciuta dalle fotografie di forte impatto che si incontrano sfogliando le pagine del diario del detective Nathan Adler e che ritraggono i principali protagonisti di *1.Outside*.



Fig. 19. David Bowie, *Outside*.



Fig. 20. David Bowie, *Outside*.

La composizione plastica delle immagini sembra favorire una fruizione rapida, disimpegnata.

La figura umana, sempre posta in primo piano rispetto all'osservatore, è estremamente dettagliata e si contrappone a uno sfondo in cui formanti plastici localizzati come macchie di colore e figure astratte si alternano a oggetti e stringhe di caratteri parzialmente illeggibili da ampie zone di sfocato.



Fig. 21. David Bowie, *Outside*.

A prima vista queste fotografie sono delle semplici illustrazioni che non permettono di colmare le lacune del diario e di avanzare in alcun modo delle ipotesi sulla dinamica

dell'omicidio e dell'indagine. Uno sguardo più approfondito può individuare tuttavia alcuni indizi che ne rivelano il valore effettivo nella strategia testuale complessiva dell'opera. Gli zigomi di Ramona, gli occhi di colore diverso di Leon Blank, i tratti spigolosi del viso dell'Uomo Pesce... ogni personaggio fotografato nel book presenta delle curiose affinità con i lineamenti dell'autore, David Bowie.

Osservando lo speciale andato in onda su MTV pochi giorni prima dell'uscita dell'album si ricava un'informazione essenziale. Partendo dalle pratiche di travestitismo ampiamente sperimentate in passato, David Bowie ha generato sette figure a sé stanti, sfruttando un processo di elaborazione delle immagini in quattro fasi: travestimento, fotografia, riproduzione digitale, rielaborazione. Nelle fotografie che accompagnano il diario di Nathan Adler l'autore diventa di volta in volta bambina, donna, vecchio e giovane. Non si tratta di un fotomontaggio ma di una rielaborazione digitale, un processo di dereferenzializzazione parziale che interviene a modificare drasticamente i tratti fisici identificativi dell'autore. Le foto iniziali in cui egli compare travestito e tuttavia ancora riconoscibile vengono riprodotte digitalmente e successivamente manipolate fino alla completa distruzione dell'identità Bowie che si dissolve in sette identità complesse.

Per comprendere questa complessa procedura di risemantizzazione è utile analizzare nel dettaglio l'immagine di uno dei personaggi indagati da Nathan Adler.

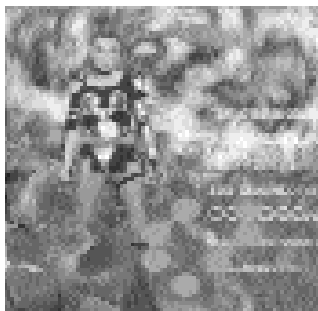


Fig. 22. David Bowie, *Outside*.

La figura di una donna si staglia su uno sfondo pluri-cromatico da cui emergono figure dai contorni indefiniti e frammenti di caratteri alfanumerici sovrapposti e sfocati.

In questa immagine, così come nelle altre che compongono il book, sono co-presenti diversi livelli di figuratività. All'astrazione che caratterizza le figure plastiche che compongono lo sfondo fa da contrasto l'iconizzazione della figura di donna posta in primo piano.

L'effetto visivo di *emersione* della figura femminile dallo sfondo è il risultato dell'impiego di un forte contrasto cromatico attualizzato nell'opposizione *non saturo/saturo* che determina nello spettatore l'impressione di osservare uno spazio prospettico.

Il lettering che incornicia parzialmente la donna non è immediatamente interpretabile: è caratterizzato infatti dalla sovrapposizione di frammenti di caratteri digitali, alcuni dei quali hanno i contorni sfocati.

Nella prima e nella terza sequenza di caratteri che occupano la zona periferico-destra è possibile leggere la scritta RAM, seguita dal sintagma TONE, preceduto da alcuni caratteri di difficile lettura. Queste lettere che a un primo sguardo sembrerebbero svolgere semplicemente un ruolo decorativo, costituiscono in realtà un elemento di ancoraggio dell'immagine molto forte.

La foto affianca la pagina del diario in cui l'investigatore esamina i profili degli indagati risultanti dalla ricerca compiuta casualmente dal computer.

I nomi sono Leon Blank, Algeria Touchsrieck e Ramona A. Stone.

Le stringhe di caratteri digitali apparentemente incomprensibili si rivelano dunque degli indizi, frammenti utili a identificare la fotografia del principale indagato per l'omicidio di Baby Grace Blue: Ramona A. Stone.

Nel book il legame tra le fotografie e il diario di Nathan Adler è assicurato da un insieme di elementi plastici e figurativi che connotano stilisticamente tutte le illustrazioni di *1. Outside*.



Fig. 23. David Bowie, *Outside*.

Nella prima immagine del book una scritta difficilmente leggibile posta in alto a sinistra identifica il personaggio-Baby Grace che al centro dell'inquadratura dirige il suo sguardo fuori campo.

Lo sfondo della pagina è indistinguibile, sulla destra è attraversato da stringhe di caratteri che ripetono il nome del personaggio e sulla sinistra dalla parola VICTIM che definisce il ruolo del soggetto all'interno della storia.

Sul lato destro dell'inquadratura sono visibili i resti di un arto e frammenti di organi umani che rinviano in maniera esplicita all'installazione presente nel Museo di Parti Moderne di Oxford Town su cui indaga il detective.

A livello temporale in quest'immagine sono iscritti due momenti diversi del racconto per frammenti narrato nel diario di Nathan Adler. Baby Grace è raffigurata infatti prima e dopo la performance del suo assassino.

I caratteri presenti nell'immagine non svolgono unicamente la funzione di garantirne la corretta interpretazione ma piuttosto simulano la schermata di un computer, il Mac Verb del detective Nathan Adler che "ti restringa la vita vissuta in improbabili fatti virtuali". La composizione caotica delle figure all'interno della pagina rappresenta la visualizzazione del processo casuale di ricostruzione degli

eventi operato dal Mac Verb, simulandone le schermate video. La grafica “graffiata” dei caratteri impiegati nella pagina ribadisce infine al livello plastico la natura frammentata delle informazioni a disposizione del detective.



Fig. 24. David Bowie, *Outside*.

Scorrendo rapidamente le altre immagini si nota immediatamente che la foto di Nathan Adler ha uno statuto particolare. È l'unica immagine non ritoccata digitalmente, l'unica in cui l'autore, pur indossando i panni di un personaggio fittizio, risulta immediatamente identificabile da un lettore competente. Attore e autore si avvicinano, sembrano quasi coincidere, tuttavia nell'economia del racconto il Detective Professor non occupa una posizione privilegiata, le sue indagini non conducono ad alcun risultato di rilievo.

È ora di chiudere il diario. Sul retro della copertina emerge il volto di un uomo sfocato, indistinto. In alto alla sua sinistra, un logo: DB - David Bowie. Ma quante sono le maschere dell'autore? Come si articola la regia di *Outside*?

L'effetto di disorientamento provocato dalla lettura del diario e delle sue immagini, e amplificato come si vedrà dall'ascolto dei brani musicali e dalla visione del videoclip, è costruito su un'impalcatura enunciazionale singolare, all'interno della quale l'autore del testo e i suoi simulacri entrano in relazione tra di loro in maniera particolarmente elaborata.

D. Bowie/Macintosh
Enunciatore

1. OUTSIDE

Nathan Adler/Mac Verb
Narratore

Attori

Ramona

Algeria

Baby Grace

Leon

Paddy

Minotauro

— D. Bowie

L'impiego di un *débrayage* enunciazionale permette all'autore di simulare la sua presenza all'interno del diario. La coppia Nathan Adler/Mac Verb riveste nel book il ruolo di narratore e costituisce il simulacro dell'istanza dell'enunciazione, risultante dalla collaborazione autoriale tra David Bowie e il Mac Intosh impiegato per il montaggio casuale dei testi scritti.

Nathan Adler e il Mac Verb coinvolgono il lettore del diario di *Outside* in un'intricata storia i cui attori sono il prodotto della manipolazione del loro autore.

Le immagini del diario permettono all'autore di assumere un ruolo diverso, di entrare seppur parzialmente all'interno dell'enunciato di cui è responsabile, utilizzando alcuni dei tratti distintivi del suo corpo come dettagli identificativi dei personaggi.

Il detective, la vittima, i possibili assassini "vivono" esclusivamente in un mondo finzionale ma il loro corpo è il risultato della manipolazione di un unico corpo-sorgente, quello del loro enunciatore e costruttore.

1. Outside mette in scena un complesso gioco delle identità, in cui l'autore della finzione oltre al ruolo enunciativo riveste anche quello del narratore e degli attori. I ruoli narrativi si confondono, l'autore è onnipresente – in fondo un Cd è un prodotto commerciale – ma non riusciamo che a coglierne le tracce.

È ora di ascoltarne la voce.

I brani musicali

Le liriche sono 14, disposte in un Prologo e in 13 atti organizzati come in un'opera, ognuno dei quali reca una nota: *parte cantata per...* seguita dal nome del personaggio del diario che a turno ri-enuncia in musica la propria versione dei fatti.

I testi delle canzoni sono stati realizzati con la stessa tecnica impiegata nella costruzione del diario, il cut-up, forma di bricolage enunciativo che contribuisce in modo determinante a stravolgere la logica narrativa degli eventi.

Ogni lirica del book sembra autorizzare il lettore a formulare delle previsioni inferenziali sul risultato dell'indagine, senza tuttavia che il testo dei brani musicali renda possibile una disambiguazione finale. La fabula delle liriche è aperta, l'assassino di Baby Grace è destinato ad avere troppi nomi potenziali e dunque nessuno.

Il cd si apre con *Leon takes us Outside*, un tappeto sonoro elettronico in cui sonorità fortemente dilatate si alternano a un elenco di date e luoghi privo di qualsiasi logica sequenziale, recitato da una voce anonima.

Seguono *Outside* e *The heart's filthy lesson*, rispettivamente il Prologo e una Parte cantata per il detective Nathan Adler. La voce del cantante in entrambi i casi è immediatamente riconoscibile come quella di David Bowie.

Con le tracce seguenti, corrispondenti alle parti cantate per i personaggi Leon Blank, Ramona A. Stone e Algeria Touchsriek, le cose si complicano di nuovo. La voce non è più quella dell'autore, ma rispettivamente di un giovane uomo, di una donna e di un vecchio.

Le identità degli attori assemblate a livello scritto e visivo vengono dunque definitivamente completate sul registro musicale da un timbro vocale distintivo che costituisce l'ultimo stadio di un processo di iconizzazione costruito a partire dal corpo-sorgente dell'autore, in questo caso dalla sua voce, rielaborata da un sofisticato software.

È in questo punto che *Outside* si rivela definitivamente come un'opera polifonica in cui i livelli finzionali si com-

plicano. La confusione dei ruoli enunciativi raggiunge il suo culmine. L'enunciatore enuncia se stesso in un complesso mondo narrativo che assume le sembianze di un macrotesto multimediale animato da creature finzionali che recano sul corpo e sulla voce tracce del loro autore.

Questa complessa strategia enunciativa permette all'autore da un lato di costruire un mondo fittizio abitato da personaggi che sembrano veri, dall'altro, di disseminare ovunque tracce della sua costruzione che ne mettono in discussione l'attendibilità.

Outside non è solo il resoconto di un'indagine fittizia su un crimine artistico ma è anche un complesso meta-testo che ha per oggetto l'integrazione uomo-macchina nella costruzione di un testo estetico, i relativi processi di simulazione del mondo reale e la crisi del concetto di identità dell'autore.

Il video musicale

L'ultima componente di *Outside* è costituita dal videoclip del singolo *The Heart's Filthy Lesson* (regia: Sam Bayer).

Il videoclip è il punto di arrivo del processo di fruizione di *Outside*, una sorta di capitolo finale in cui sono sintetizzati i temi e i meccanismi enunciativi che caratterizzano tutto l'impianto del lavoro. La struttura di questo videoclip tuttavia ne fa un testo autonomo che risulta fruibile anche da uno spettatore che non conosce le altre componenti del progetto.

The Heart's Filthy Lesson infatti non fornisce informazioni ulteriori rispetto a quanto contenuto nell'album ma ne riproduce le stesse atmosfere, catturando l'attenzione dello spettatore attraverso elaborate soluzioni scenografiche e un gioco continuo di rimandi tra i diversi livelli finzionali.

Nel video alcuni temi chiave di *Outside* come il conflitto tra sacro e profano e l'idea dell'omicidio come pratica artistica estrema vengono figurativizzati sotto forma di una

performance di body art fortemente ritualizzata che si svolge all'interno di un teatro dismesso.

David Bowie non appare unicamente come performer del brano ma anche come protagonista degli avvenimenti.

In particolare egli dirige un gruppo di giovani artisti nella costruzione di uno dei sette personaggi della storia, una creatura mitica, il "Minotauro Artista". Il suo ruolo è quello dell'autore, del costruttore, incarnazione di una figura estrema di bricoleur che plasma la propria creatura, un mostro, sezionando e ricombinando in maniera inedita parti di organi, frammenti di tessuto. Il "personaggio" David Bowie appare immediatamente riconoscibile dal grande pubblico, abituato a identificarlo con i ruoli del cantante e dell'attore.

Il video si chiude tuttavia in maniera inaspettata con l'immagine di Bowie su un palcoscenico che rivela il suo "vero volto", togliendosi una maschera da minotauro, l'essere da lui stesso creato.

Ancora una volta la narrazione procede per frammenti, le informazioni non rispettano un ordine cronologico e l'autore enuncia se stesso come protagonista della storia da lui stesso creata.

Il video musicale, ultimo contenitore di brandelli di informazione di *Outside*, esaspera dunque il meccanismo della metatestualità, spingendolo oltre i limiti costruiti nel corso dell'opera.

L'autore *incarna* ancora una volta ruoli diversi. Enunciandosi come protagonista smaschera il gioco delle dissimulazioni, ma lo fa su un palcoscenico, per definizione luogo della simulazione, spazio della finzione che incrina definitivamente la credibilità e la natura perentoria del suo gesto.

L'obiettivo dell'autore di prendere le distanze dai suoi personaggi si realizza dunque tramite una strategia testuale assolutamente inedita.

David Bowie disperde parti della sua immagine in ognuno dei personaggi della storia, dotandoli di un'identità autonoma, ma negando contemporaneamente a ogni-

no di essi di assumere le sembianze di un vero e proprio alter-ego. Marcando le creature da lui stesso create con le tracce esplicite del processo di costruzione, ribadisce il suo ruolo di autore, di responsabile della simulazione, distanziandosi tuttavia dalla sua opera.

Ho voluto creare sette personaggi per prendere totalmente distacco dal mio lavoro. Mi era già capitato in passato di crearmi un unico personaggio e quello che gli succedeva nella finzione finiva per ripercuotersi in qualche modo nella mia vita privata (...). È come se questi personaggi fossero stati via per molto tempo e ora fossero tornati. In realtà è come se ci fossero sempre stati e penso che prima o poi torneranno nei prossimi lavori².

Lo strumento testuale che garantisce all'autore di raggiungere il suo scopo è dunque l'apparato enunciativo elaborato in un impianto multimediale, che permette a Bowie di muoversi su tre registri diversi e interconnessi (scritto, visivo, musicale) e di superare un ostacolo difficilmente aggirabile, la soglia che separa l'autore dal testo di cui è responsabile.

Il video di *The Heart's Filthy Lesson* rilancia la strategia testuale di *Outside*, mirando a disorientare ulteriormente il lettore-ascoltatore, a renderlo incapace di ricostruire le fila di una narrazione estremamente frammentata.

Outside non comunica alcun messaggio, in realtà il mio obiettivo era comunicare l'atmosfera del 1995³.

L'impiego di queste elaborate strategie enunciative costituisce uno strumento essenziale per lo sviluppo di una rinnovata complicità tra il performer e lo spettatore, tra il divo-Bowie e il pubblico dei suoi fan, che si concretizza nella ricerca da parte di quest'ultimo degli indizi del processo di costruzione del suo mito e nella partecipazione illusoria al backstage della sua nascita.

Paradossalmente l'originalità di *Outside*, la sua capacità di anticipare le tendenze registiche presenti in molti pro-

dotti attuali, sono forse le cause principali del suo fallimento commerciale.

Se l'identità di una star trasformista non può che esprimersi esibendo i frammenti della propria costruzione, le tracce effimere delle storie interpretate nell'arco di una vita intera, *1.Outside* emerge senz'altro come un progetto felicemente incompleto, la sintesi assolutamente parziale dei temi e delle figure che hanno segnato la nascita e l'evoluzione di una complessa identità audiovisiva.

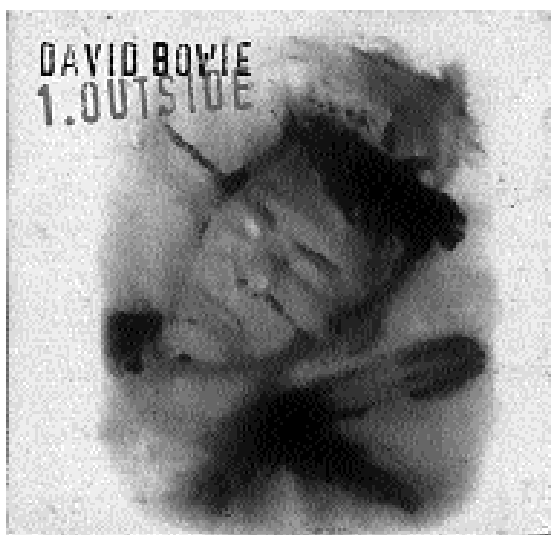


Fig. 25. David Bowie, *Outside*.

Un ultimo sguardo alla copertina del diario, sotto al nome dell'autore appare il titolo: *1.Outside*, non solo il primo capitolo di una trilogia, ma anche 1.0, il marchio della prima release, testo per definizione provvisorio e indefinitamente implementabile.

1.0: il marchio di una breve opera aperta polifonica.

¹ *Débrayage*: “disinnesco”, operazione enunciativa che permette al soggetto dell’atto comunicativo di proiettare “fuori di sé” le tre categorie fondamentali di ogni attività discorsiva, spazio, tempo, soggetto. Il *débrayage* viene definito *enunciazionale* se proietta all’interno dell’enunciato dei simulacri del soggetto dell’enunciazione (discorsi in prima persona, dialoghi); viene invece definito *enunciativo* se proietta soggetti diversi da quelli dell’enunciazione (discorso oggettivato, in terza persona). L’operazione di *débrayage* è correlata con quella di *embrayage* (cfr. Pozzato 2001).

Embrayage: “innesco”, operazione che simula il ritorno dal testo all’istanza dell’enunciazione che ne è responsabile. L’*embrayage* è sempre successivo a un *débrayage*. Questi due regimi discorsivi si concretizzano spesso nel testo sotto forma di inscatolamenti progressivi, dando luogo a effetti di realtà, poiché ogni livello precedente si costituisce come piano referenziale rispetto al successivo (cfr. Pozzato 2001).

² Dichiarazione rilasciata da David Bowie nello special andato in onda su MTV.

³ Dichiarazione rilasciata da David Bowie nello special andato in onda su MTV.