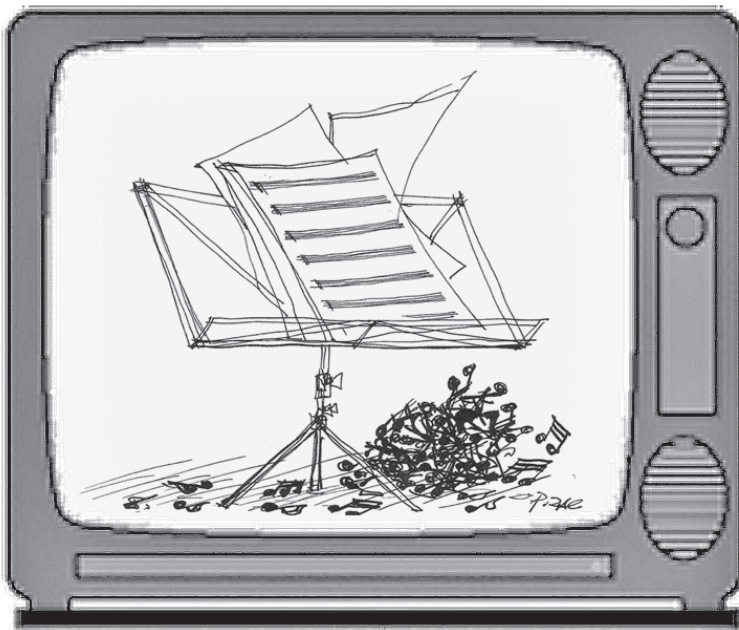


Musica & Televisione

Alla Tv non si può rinunciare

Tema di grande attualità, ieri come oggi. Un tempo si discuteva come mandare la musica in TV; oggi, invece, se mandarla o no. Anzi, la riflessione s'è fatta più rara e la musica è scomparsa materialmente dalla TV.

di **Giorgio Pressburger**



Da anni ormai sono in circolazione “le cassette-video” o videocassette contenenti la registrazione di opere liriche dal vivo, cioè riprese nei teatri dove le rappresentazioni hanno avuto luogo. Celebri esecuzioni sono disponibili per il pubblico, passabili dal punto di vista audio come da quello visivo. In Italia però, oltre alle trasmissioni della Rai e specialmente Raitre (ora un po’ diradate come il non soverchio amore dell’attuale direttore di quella rete per la musica) il commercio per ora è abbastanza ridotto. Ci sono, inoltre le trasmissioni di musica sinfonica registrate durante le prove o le serate di famose orchestre dirette da rinomati direttori e le esibizioni di solisti consacrati ormai al mito (Vedi Horowitz, Benedetti Michelangeli, etc.).

Lasciamo per un attimo la questione della registrazione sonora e parliamo delle immagini. Da molti anni in qua, nonostante perfezionamenti e serietà d’impegno, la concezione delle riprese visive è rimasta sostanzialmente immutata: vale a dire primitiva e senza un pensiero intelligente. In un brano sinfonico si possono vedere i gruppi di

strumentisti che in quel momento portano il discorso melodico, il direttore, l’insieme dei professori d’orchestra, talvolta il pubblico. (Non sempre c’è: capita che i programmi siano fatti apposta per essere ripresi — vedi la serie delle sinfonie di Mahler dirette da Bernstein — senza il disturbo del pubblico). Da anni e anni gli amanti della musica vedono sfilare sul piccolo schermo volti di rispettabili signori in smoking o in frack — o in maniche di camicia — intenti a suonare i loro strumenti, sudati, concentrati, trasfigurati oppure timidi e guardinghi. Il bagliore degli strumenti musicali colpiti dai fasci di luce emanati dai riflettori, il brillare

degli occhiali, degli orologi da polso, dei “gemelli” d’oro delle camicie ipnotizzano lo spettatore, che invece di ascoltare la musica cerca di indovinare, guardando quei volti, le case dove quelle buone persone abitano, i discorsi serali e diurni in famiglia, con le mogli e i figli, i quadri alle pareti, gli interni, i momenti belli o brutti della loro vita, testimoniati da una ruga, un tic, o uno sguardo. Ci sono anche belle donne da vedere, ben pettinate, dall’aspetto algido, frigido, oppure al contrario tenero e sensuale. Insomma c’è la possibilità di immaginarsi un’intera sociologia o psicologia o caratteriologia dei musicisti guardando quei professori d’orchestra. Tutto ciò non ha niente a che fare con il brano eseguito, il quale scorre ben al di là di quei volti e dei sudori e gesti enfatici dei direttori.

E’ ormai chiaro che quando vogliamo ascoltare la ‘Quinta Sinfonia’ di Beethoven dobbiamo specificare di quale ‘Quinta’ si tratta: se di quella registrata o di quella delle sale da concerto. Giacché esistono due musiche classiche, oggi: quella riprodotta e quella dal vivo, la cui fruizione è

limitata a poche persone. Lo stesso brano nell'una o nell'altra versione risulta totalmente differente. Ma non è ancora tutto: nella musica registrata in TV c'è da accettare anche la versione dei primi piani, dove volti di bravi esecutori, "orchestrali" come si chiamano, accompagnano, con il loro apparire e scomparire in dissolvenza o a "stacco" l'architettura d'un brano musicale.

Le cose, spesso peggiorano quando si tratta di opere liriche. Viene fuori tutto un mondo di pesanti finzioni, sovente di puro ciarpame, le immagini - salvo rare eccezioni - non dicono molto né circa la musica né per lo sviluppo drammaturgico né come immagini. Si assiste alla moltiplicazione del cattivo gusto o del buon gusto, che esaltato spesso diventa anche esso insopportabile (il caso di certi spettacoli di Pizzi ripresi in TV).

Oggi molti registi pensano alla ripresa televisiva e alla diffusione in videocassette dei loro spettacoli, al guadagno relativo, e concepiscono tutto in termini di pseudo realismo che dopo due inquadrature diventa davvero ridicolo. La gestualità non aggiunge nulla di interessante né alla musica né al teatro. (Dal punto di vista cinematografico poi... tranne alcuni film, ma ben pochi, il tutto è falsificazione, cialtroneria e stupidità).

Poi ci sono i concerti dei solisti e dei complessi cameristici. Nel primo caso, ahimè, ci troviamo di fronte a una totale assenza di invenzione. I pianisti e i violinisti vengono "inquadri" unitamente agli affreschi delle sale in cui suonano - spesso si tratta di ambientazione in ricchi palazzi patrizi - lunghi dettagli vengono dedicati al movimento delle dita, alle espressioni trasfigurate, sorridenti e furbesche o accigliate degli interpreti. C'è una sproporzione enorme tra tutto il lavoro intellettuale, spirituale, e artigianale dell'opera di preparazione e ciò che un musicista esprime, involontariamente con il movimento muscolare del volto, del busto, delle mani, dei piedi. Questi ammiccamenti del corpo, caso mai segnalano qualche moto interiore dell'artista, ma è inutile sperare di sapere quale.

Quando Horowitz alza un ciglio può trattarsi di una mimica inconsapevole, ma anche di un apprezzamento di se stesso o della musica, o d'un ricordo delle prove durate settimane, mesi. È indubbiamente una grande testimonianza, un documento delle loro apparizioni in pubblico... ma non più di questo.

Non è una fruizione vera della musica, perché la musica, pare strano a dirsi, non è tanto importante in quei documenti, quanto lo è ciò che si vede, anche una mosca posatasi sul braccio d'una spettatrice inglese capitata come turista nel luogo del concerto.

Nel caso della ripresa di concerti di musica da camera il discorso viene aggravato dalla dedizione dei registi ai gusti del luogo, appunto, agli affreschi, agli stucchi, a tutto ciò che dà una connotazione superficiale, vagamente "d'atmosfera" al brano in questione. Nulla di più scostante, poco pertinente, inutile, anzi dannoso alla diffusione d'una vera cultura musicale. Purtroppo tale concezione della visualità della musica è favorita dagli accostamenti stilistici di ambiti artistici diversi, ma rigidamente storicizzati, vale a dire neutralizzati, respinti nella funzione di reperti archeologici.

Con queste premesse, la televisione e la musica sono incompatibili. Tanto varrebbe spegnere lo schermo e ascoltare soltanto il flusso della musica attraverso gli imperfetti altoparlanti applicati all'apparecchio TV. La fruizione della musica classica sarebbe un mero appannaggio di una élite ristretta. Le composizioni di Vivaldi o di Bach o di Monteverdi o di Josquin des Près sarebbero pezzi da museo da visitare ogni 5-6 anni. Oppure immagine visiva e suono possono trovare un matrimonio non prevedibile ancora 50 anni fa?

C'è chi ipotizza un avvenire luminoso nel campo dei video dischi anche per la musica cosiddetta classica, e non soltanto per la musica rock.

Qualcosa di ciò che oggi si vede nei videoclip, cioè una sceneggiatura, più o meno astratta, surreale o iperrealista fatta in base ai ritmi e ai blocchi sonori dei brani, senza voler costituire una tessitura narrativa, ma soltanto una suggestione nata dalla musica, dalla dinamica di essa, pertinente per quell'aspetto, ma soltanto per quell'aspetto. Si può immaginare quale costo può richiedere un lavoro di quel genere se certi video-clips di Julian Temple, per esempio, della durata di tre quattro minuti, sono costati anche quattro miliardi. Per un brano di un' ora il costo, a seguire quei criteri potrebbe salire a dieci-quindici volte quella somma, un ammontare cioè che soltanto certe operazioni "colossal" del cinema americano hanno raggiunto. D'altro canto le immagini interiori di chi dovrebbero corrispondere alla 'Quinta' di Beethoven, o a 'Eine Kleine Nachtmusik' di Mozart? Di un genio d'eguale portata o d'un semplice mestierante? Si potrebbe chiedere a grandi artisti del momento di riproporre le loro associazioni visive circa questo o quel brano. Quanti sarebbero disposti a ciò e dove trovare i fondi per un'operazione di quel genere estesa a una vastissima produzione musicale? E il divertimento sarebbe fruttuoso? Un'altra strada da percorrere sarebbe, secondo altre opinioni, quella di costruire un "lessico" visivo astratto per esempio elettronico, da applicare a quello musicale, e successivamente adoperare questi

elementi secondo la doppia articolazione linguistica in modo da costituire un discorso parallelo a quello musicale. Tentativi di questo tipo sono già stati messi in atto usando colori fondamentali e forme primitive. Il costo di tali operazioni ovviamente sarebbe assolutamente surrettizio, ma il successo commerciale di tali esperimenti - sarebbe per ora sconsolante.

Chi avrebbe voglia - ora come ora - di guardare per, mettiamo, quaranta minuti, il piccolo schermo, su cui si alternerebbero colori e figure più o meno astratte, ascoltando un celebre brano? Ma anche qui, gli esperimenti sono stati troppo pochi, giacché le luci psichedeliche del passato per esempio avevano già messo in atto qualcosa di simile e pure con notevole successo nell'ambito della musica rock. Un'altra ipotesi, che ho sentito fare da qualcuno è stata quella di usare tutte e tre queste tecniche in un linguaggio misto: cioè le riprese come quelle oggi in uso, le immagini sceneggiate, e infine quelle astratte. Con l'aggiunta d'una ulteriore possibilità, quella di utilizzare il linguaggio televisivo del balletto. Questo genere di teatro musicale è quello che fino ad oggi ha dato i migliori risultati nel campo delle riprese televisive. Direi che alcune di esse sono memorabili, fondano un genere completamente nuovo.

Poter vedere in dettaglio alcuni gesti alcune espressioni dei danzatori esalta davvero la loro arte. E se si perde a volte, la visione d'insieme della coreografia, in cambio si entra nell'interno delle figurazioni con grande partecipazione emotiva.

Ovviamente anche in quell'ambito i linguaggi sono tanti e spetta agli specialisti selezionarli nelle dovute forme. Ma anche come trasmissioni televisive indipendenti, direi che le riprese dei balletti - dai Teatri e dagli studi - sono quanto di meglio l'ambito visivo-musicale ha fino ad oggi prodotto.

Oggi poi esistono veri specialisti del linguaggio televisivo (pochi a dire il vero ma alcuni veramente bravi, come il polacco Rubezynski) e a loro si potrebbe affidare lo studio di un possibile futuro per la musica in video.

Rinunciare a questo mezzo di così vasta fruizione, per la diffusione o semplicemente conservazione della musica classica e moderna sarebbe una idiozia; continuare a presentarla nel modo in cui lo si fa oggi è assurdo e grottesco, contro gli interessi della musica stessa. Non tutti i musicisti la pensano a questo modo, ne sono più che convinto. In questi anni addirittura si è presentata una importantissima opera moderna in cui si rinunciava in qualche maniera alla visione per immagini, a favore d'un senso spaziale non meglio definibile, con effetti sconcertanti e inattesi, ma penso, alla lunga improponibile.

E' bene comunque che di questo tema si parli ancora, con la dovuta cognizione di causa s'intende e senza rifiutare in nome di un purismo magari eroico ma penso cieco, il discorso stesso e la risposta ad alcune questioni che ben presto si potranno rivelare più attuali e decisive di quanto lo possa prevedere oggi. ■

Un “anchor man” contro la noia

di Ugo Buzzolan

Sino a qualche anno fa erano in molti a negare, e in tono perentorio, che si potesse portare un concerto in TV; ancora oggi c'è chi è convinto che la musica riesca ad avere una corretta diffusione esclusivamente attraverso la radio.

Entro certi limiti, può essere un rifiuto comprensibile. Per troppo tempo le riprese televisive dei concerti sono state a dir poco scoraggianti.

Presumibilmente venivano incaricati registi che di musica classica non si intendevano affatto, o che — loro stessi per primi — non ritenevano che un'esecuzione musicale fosse traducibile in immagini e perciò, imbarazzati, cercavano diversivi

dedicandosi con zelo a inquadrare le bellezze architettoniche della sala, stucchi, affreschi, statue, lampadari e tendaggi, e alternando queste scorribande — che miravano sotto sotto a trasformare la ripresa in una specie di documentario d'arte commentato, magari a sproposito, da musiche di Vivaldi o di Schumann — a capricciose incursioni tra il pubblico con primi piani di donne piacenti (se c'erano) o con spericolate acrobazie sul profilo, sul naso, sulla barba, sui bitorzoli di uno spettatore qualsiasi.

Questo era un tipo di ripresa. L'altro, riservato a casi eccezionali, ossia a concerti diretti da un nome illustre, era di segno opposto, direi paramistico.

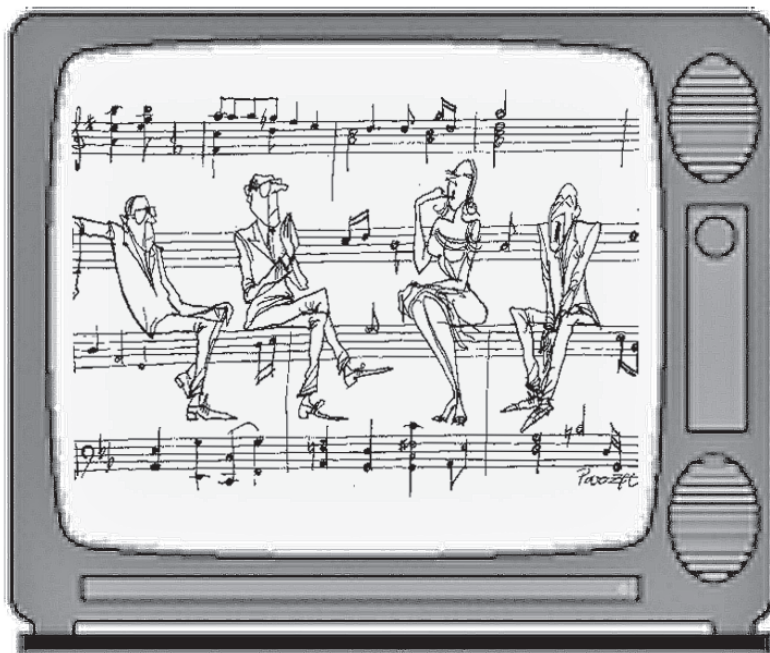
Scopo dichiarato delle telecamere era di concentrare intensamente e insistentemente il fuoco sul maestro (ricordiamo un caso emblematico, quello di Karajan), esaltarlo visivamente in tutti i modi, innalzarlo al di sopra dell'orchestra che finiva col non esistere o apparire come "massa" informale, e

addirittura collocarlo su un piedistallo altissimo, nume dell'olimpico musicale con la bacchetta (magica) in mano, circondato di una lampeggiante luce sovrumana (e la luce era provocata da elaborati effetti speciali, studiati lungamente con l'attenzione dovuta, per contratto, alle star e ai mattatori). Il merito di Leonard Bernstein è stato di scendere dal piedistallo e di avere detto sì ad una nuova forma di ripresa che via via, lentamente, si era fatta strada dalla metà degli anni '70: una ripresa che non si preoccupava di dare la caccia agli angioletti sul soffitto, che non passava a volo radente sulle note del vecchio musicologo, ma che metteva giudiziosamente un freno alla divinizzazione del direttore, e che si sforzava di "entrare" nell'orchestra, di stare e di trasportare il pubblico "nel mezzo" dell'orchestra, di rilevarne archi e fiati seguendo scrupolosamente la partitura, infine di evidenziare l'orchestra come organismo vivo, palpitante e vibrante, anch'essa in primo piano assieme al direttore.

Parlare di democratizzazione della ripresa TV fa un po' ridere; sta di fatto che Bernstein, così, è diventato un personaggio televisivo che possiamo arrivare a definire "popolare" (le virgolette sono indispensabili).

Che cosa si chiede all'ideale personaggio televisivo, al cosiddetto *anchor man*? Che abbia anzitutto una carica umana di simpatia, che si dimostri costantemente disponibile non al monologo ma al colloquio, e che quindi si metta sullo stesso piano del telespettatore e sappia stabilire con lui una forte corrente di comunicatività.

Questo è successo con Bernstein quando la Rai ha mandato in onda (in ore impossibili, verso mezzanotte, tra veementi proteste; poi la replica è stata in ora più decente) le nove Sinfonie di



Beethoven; e questo sicuramente si ripeterà adesso, nell'inverno '85-'86, con la trasmissione da parte di Raitre - un'iniziativa veramente encomiabile - delle dieci Sinfonie di Mahler, sempre dirette da Bernstein, un ciclo di produzione tedesca che tra l'altro avrà l'onore (e il rischio), a partire da

gennaio o febbraio, di sperimentare la stereofonia televisiva in Italia.

Bernstein non si presenta e non si è mai presentato sul video come un dio della musica, e non ha mai chiesto di farsi ritrarre come tale. Sul podio dimostra naturalmente tutta l'indiscutibile autorità del direttore di fama mondiale, però la sua, a ben considerarla, è un'autorità morbida, cioè di tratto affabile, amichevole, sorridente, ed è questa "accessibilità" - sottolineata dall'aspetto fisico, dal piglio dal gesto dall'occhio del gran vecchio mantenutosi giovane perché ancor pieno di entusiasmi intellettuali - che piace molto alla platea TV. C'è da aggiungere che più volte, in commenti o introduzioni di concerti. Bernstein è comparso in reportage dove si rivolgeva direttamente al telespettatore e gli illustrava certi fatti musicali — ogni tanto facendo correre le mani sul pianoforte per le spiegazioni concrete — con estrema chiarezza e, anche qui, con estrema cordialità confidenziale.

Un'astuzia calcolata? Può darsi. Però è un comportamento che, se giova alla sua immagine, è utile alla gente. Siamo d'accordo che la radio resta il veicolo migliore per la musica classica; ma la musica classica fatalmente non può essere esclusa dalla televisione che, come sappiamo e vediamo, di prepotenza fagocita tutto, e che — da tener presente — ha un'audience vertiginosamente superiore a quella della radio, ed ha perciò la possibilità di avvicinare a Beethoven e a Mahler frange consistenti di pubblico giovane e non giovane che non ha mai messo piede in una sala da concerto.

Ma per facilitare operazioni del genere ci vogliono "intermediari" prestigiosi che oltrepassino, come si dice, la ribalta; e Bernstein ne è un esempio positivo, anche se per ora, forse, l'unico. ■