

1. Incipit

Questo mio intervento propone, in forma necessariamente abbozzata, alcuni elementi attraverso cui interpretare la figura di Mina in chiave semiotica, secondo una prospettiva che potremmo collocare entro l'ambito incrociato degli studi culturali e della fashion theory. Gli studi culturali offrono infatti gli strumenti per potere considerare un caso, una figura, un personaggio della scena musicale, come Mina, quale emblema e catalizzatore di passaggi importanti nella "cultura di massa" e nella storia dei mezzi di comunicazione, prima tra tutti la televisione. La *fashion theory* offre invece da parte sua una prospettiva che mette insieme stili di vita e visioni del mondo, permettendo di affidare al costume – nel senso letterale di abito e nel senso più generale di atteggiamento e condotta sociale – il ruolo di segno forte che vede la moda come il luogo dove si manifesta una complessità di tensioni, di significati e di valori – non solo relativi alla dimensione vestimentaria. La semiotica si concentra sulle trasformazioni dei segni, sui momenti di valorizzazione, di patemizzazione, sulla spazialità, sui linguaggi, sulle narrazioni che certi segni generano, sui limiti e sui confini tra i testi, sulle interconnessioni tra forme diverse della sensorialità. L'aspetto musicale riveste un ruolo essenziale nello "sguardo semiotico": la musica si pone infatti come una pratica sociale che ne coinvolge altre, come un luogo complesso della testualità, e – cosa che mi preme particolarmente – come un processo di produzione di senso al quale il corpo partecipa profondamente.

Mina è un concentrato di passioni, narrazioni, trasformazioni: è mutazione sonora in tutti i sensi, soprattutto nel senso che collega la mutazione sonora alla mutazione del corpo, a quella sociale, alla mutazione dei gusti, a quella delle figure e delle forme della comunicazione. Il caso-Mina mi sembra emblematico di una cultura del corpo e, consustanziale a questa, del genere sessuale, che caratterizza un momento storico cruciale. Preciso a questo proposito che mi occupo qui di Mina nel periodo che va dal 1959 ai primi 70, un periodo in cui la sua figura s'innesta in modo necessario con il ruolo e la funzione della televisione in Italia e con le grandi trasformazioni che il paese andava vivendo in quel decennio. Tralascio quindi i decenni successivi, fino a oggi, e mi occupo di Mina nella cultura visuale televisiva, non parlando qui né della radio né del giornalismo su carta stampata né del cinema, che pure hanno costituito e costituiscono aspetti importanti della sua attività pubblica, soprattutto la radio. Corpo, moda, musica, gender sono in questi anni nella figura di Mina costruiti in funzione della televisione; ma viceversa, allo stesso tempo, è la televisione italiana – o per lo meno una parte importante del suo palinsesto, quella dello spettacolo e dell'intrattenimento – a costruirsi in funzione di Mina, nei suoi tempi, spazi, modalità comunicative, figure spettacolari. Cercherò di illustrarlo in questo intervento, che si motiva in un mio desiderio antico di portare avanti una



“Due notine d’argento”. Mina, la moda, la musica e la televisione italiana dei 60¹

Patrizia Calefato

ricerca semiotica su Mina. Il desiderio si radica in me nella memoria di sabato sera infantili in cui il permesso strappato di potere andare a letto anche oltre *Carosello* aveva in *Studio Uno* la sua celebrazione; si radica nella rievocazione delle domande che ritualmente ogni settimana e ogni anno ci ponevamo con mia madre: “come si vestirà?”, “come sarà pettinata?”, “sarà più magra o ingrassata?”. Memorie, ancora, di discorsi rubati ai grandi che avevano al loro centro “paciughini” illegittimi; di adolescenziali tentativi di depilare le sopracciglia, mai però osando quanto lei; di testi di canzoni che immaginavo potessero contenere il senso di passioni mature, per me ancora misteriose: “Questa stanza non ha più pareti, ma alberi infiniti”, “È l'uomo per me”, “Mi sei scoppiato dentro il cuore”, “La voce del silenzio”, “Se telefonando io potessi dirti addio”...

2. Lo spazio, le figure, i luoghi

Due filmati possono essere messi a confronto per affrontare il tema dello spazio: nel primo tratto da *Il musicchiere*





Nel caso di Mina si tratta di uno spazio costituito di televisione e musica, ovviamente, ma allo stesso modo costituito di discorsi, di valori proposti per una condivisione sociale, si tratta di una “moda” in definitiva, intesa al di là del vestiario e del trucco – ma che di questi elementi pure si alimenta. Una moda concepita come modalità dell’essere corpo (corpo rivestito potremmo dire), corpo socializzato e manipolato, in cui si esplicitano apertamente le forme di questa socializzazione e manipolazione.

Mina è stata sempre consapevolmente artefice di questa spazialità istituita dalla sua prorompente, amabilmente goffa, ironica, corporeità. Dalle arruffate movenze urlatrici del primo filmato allo spazio-passerella del secondo, in cui si propone l’intera gamma delle figure di cui il suo spazio consta: l’orchestra, il direttore (ricordo tra gli altri, Bruno Canfora, Pino Calvi), il pubblico, eventualmente il balletto, eventualmente l’ospite con cui interagisce, e poi lei stessa e i suoi “voi”, in un’interpellazione diretta ai suoi fan, spettatori, destinatari, pubblico, come bene mostrato nella canzone *Brava*, per esempio nell’edizione di *Canzonissima* del 1968.

Al di fuori della televisione, lo spazio pubblico di Mina, oltre al gossip giornalistico, vive nella stagione estiva alla Bussola di Viareggio, dove aveva esordito nel 1958 e dove ritorna stabilmente dal 1968 al ’78. La Bussola è il luogo degli eccessi consentiti, della moda esagerata, dell’abbronzatura e delle sudate, dell’esibizione live che diviene il presupposto per alcune incisioni discografiche. La Bussola è l’altro luogo rispetto alla televisione, ma la televisione se ne alimenta come se ne alimenta l’intera società. È l’antipiper, se al Piper di Roma è possibile dare il senso di uno spazio “giovane e alternativo”, mentre alla Bussola quello di luogo fatto più per un pubblico adulto e benestante. Nel 1965 Dino lancia al Cantagiro “Il ballo della Bussola”, nel tentativo di popolarizzare anche presso un pubblico giovane questo locale, per lo meno il suo nome. La Bussola a San Silvestro del ’68, fuori dall’estate di Mina, fu il luogo dove avvenne la contestazione degli studenti verso i ricchi che andavano a festeggiare il Capodanno: gli studenti gettarono uova sui visoni delle signore, come già avevano fatto alla Scala, le forze dell’ordine spararono, ferendo gravemente lo studente pisano Soriano Ceccanti (divenuto poi schermidore e campione olimpico alle Paraolimpiadi). Tra le canzoni che ricordano quell’episodio, la “Ballata della Bussola” di Pino Masi.

3. La lingua

Ma torniamo a Mina nei suoi spazi e nei suoi luoghi. C’è un uso della lingua italiana che caratterizza il suo personaggio, a cominciare naturalmente dai testi delle canzoni. Come sottolineato da molti studiosi, la canzone italiana introdusse negli anni 60 modificazioni importanti nella storia della lingua, che andarono di pari passo con l’unificazione linguistica che la televisione tesseva, sebbene le canzoni si proponessero però spesso come testi

del 1959, vediamo comparire Mina da dietro un juke box e cantare, alla maniera degli urlatori del tempo *Nessuno*. Nel secondo, da *Canzonissima* del 1968, Mina entra in scena cantando *E sono ancora qui*, come se fosse su una passerella in cui si mostra l’intero studio televisivo. Iniziare da questi due filmati mi sembra emblematico per definire quello che mi sembra essere stato una specie di obbligo della televisione di quegli anni, e a maggior ragione del personaggio-Mina: costruire uno spazio pubblico in grado di entrare nello spazio privato spettatoriale. Oso dire che questa operazione, nella storia della televisione italiana, è stata scandita da tre modelli: il modello “Studio Uno” di Mina negli anni 60 nella formula di Antonello Falqui – o il teatro che entra nello studio televisivo, ci torno tra un minuto più dettagliatamente; successivamente, dagli anni ’80, il modello talk-show, Costanzo in testa – o il salotto teatralizzato in TV; infine, più di recente, il modello “Grande fratello” – ovvero l’era della toilette come luogo pubblico.

La relazione tra momenti e luoghi prima separati della comunicazione – teatro, casa e televisione – trova nei 60 spettatori come voyeur meravigliati e timidi, a volte diffidenti: la TV è palcoscenico, è teatro, è portento, è la possibilità di vedere come funziona: ricordo qui che fu proprio Falqui a rendere visibili le giraffe, le telecamere, la struttura stessa dello studio che si mostrava man mano che una delle telecamere seguiva i movimenti di Mina. La Tv è divismo certo, ma divismo addomesticato, reso vicino e manipolato nei discorsi quotidiani. È intorno a Mina che si crea questo spazio, soprattutto con Studio Uno, nelle edizioni 1961, 1965, 1966 e 1967 (quando il titolo fu però “Sabato sera”) cui partecipò (dal 62 al 64 di fatto fu esiliata dalla RAI per il suo legame con Corrado Pani e il suo “figlio illegittimo” Massimiliano) quale modello che venne poi riprodotto in altre due trasmissioni che la videro protagonista: l’edizione di *Canzonissima* del 68 e Teatro 10 nel 72 (entrambe firmate sempre da Antonello Falqui).

provocatori e poco convenzionali, ma proprio di questa dimensione si arricchiva la lingua, quella quotidiana e soprattutto quella delle nuove generazioni.

I 45 giri da un lato e le trasmissioni televisive dall'altro si ponevano come luoghi della testualità da cui il linguaggio traeva a piene mani usi, modi di dire, neologismi, modalità enunciative. Per Mina penso a "Le mille bolle blu", accompagnate dal suono egressivo in cui un movimento delle dita sulle labbra modula la fuoriuscita dell'aria: "Blill"; il surrealismo della "zebra a pois"; "Sacundi sacundà", dalla canzone brasiliana "Nem vem que nao tem", la formula che esorcizza il diavolo sacundi sacundà sacundi cundi cundà; il fonosimbolo "Ta-ra ta" nella canzone dallo stesso titolo; "E se domani" con le sue incidentali insolite nei testi delle canzoni italiane "mettiamo il caso", "e sottolineo se". E naturalmente penso al testo metalinguistico per eccellenza "Parole parole parole" di Gianni Ferrio, rimasto anche nell'uso dell'italiano come refrain esemplare e ricorrente.

Parole che s'incrociano nella dimensione costitutivamente dialogica non solo dei testi delle canzoni, ma anche e in modo speciale della figura di Mina come presentatrice-conduttrice-intrattenitrice-diva-personaggio complessivo che ospitava nel suo spazio figure illustri del tempo, personaggi come Totò, Mastroianni, De Sica, Panelli, Walter Chiari: a tutti Mina fece da "spalla" in modo personalissimo. Con molti di loro la forma "dialogo" si realizzò in duetti dall'apparenza estemporanea, ma divenuti poi esemplari: ricordo qui – oltre a quello con Alberto Lupo che costituiva la sigla di Teatro 10, del 1972, quindi in epoca "matura" – quelli con Luttazzi, Dorelli, Gilbert Becaud, Caterina Valente, Lucio Battisti, Astor Piazzolla.

Un'altra notazione sulla questione della lingua riguarda il nome proprio, segno di identità nel quale sono però racchiuse maschere, narrazioni, modi d'essere che travalicano l'identità e la frantumano. Il vero nome

di Mina è Anna Maria Mazzini: iniziò la sua carriera come

Baby Gate cantando in inglese, secondo la moda degli "urlatori" della fine degli anni '50. Cambiò però presto il suo pseudonimo in Mina, senza cognome, e tale è rimasta. Nome d'arte di suo fratello, cantante anche lui, da lei sostenuto e lanciato in televisione, morto prematuramente in un incidente d'auto con grandissimo dolore di Mina, fu Geronimo, come il capo Apache. E tra i nomi, va menzionato anche il celebre soprannome, "la tigre di Cremona", che si dice le sia stato attribuito da Natalia Aspesi e che però lei non amava, pur essendo la Aspesi una sua amica, che ha scritto grandi e intelligenti cose su di lei.

4. La moda

Possiamo parlare di uno "stile Mina" caratterizzato da due tensioni opposte: da un lato Mina è nei 60 una figura esteticamente in mutazione costante: del peso, della pettinatura, del colore dei capelli, del look; dall'altro lato, però, esiste in lei un'unità stilistica forte permanente nel tempo che ha come suoi elementi caratterizzanti innanzi tutto la voce e le sue modulazioni, poi il trucco – con la scelta a un certo punto di depilare completamente le sopracciglia – infine la gestualità, quella gestualità consapevole del sabato sera, raffinata e solo apparentemente goffa, sexy e familiare allo stesso tempo. Nel volto, volta a volta più tondo o scavato a seconda delle diete e delle gravidanze, il naso la identifica e lei lo porta con grande orgoglio, come pure i due nei nella parte bassa della guancia destra. Il trucco è pesantissimo, in alcune fasi eccessivo. È probabilmente questa una delle ragioni per cui Mina è da tempo un'icona gay.

Certamente lei fece la moda e determinò lo stile Mina nella versione in cui la ricordiamo prevalentemente: capelli corti con la riga al lato e le basette, abito lungo scuro con scollatura a V profonda e spalle nude, scarpe col tacco alto e massiccio. Ma le varianti sono state diverse.

Nel 1961 al Festival di Sanremo la casa discografica volle che indossasse un abito ridicolo con gonna a palloncino e tessuto stampato a grandi pois blu: cantava "Le mille bolle blu", "accoppiata" con Jenny Luna, ma quell'abito non era certo il suo genere.

La versione procace in minigonna vertiginosa la rese "ragazza" del suo tempo. Quella magrissima e fatale con i riccioli ossigenati fu una maschera quasi irreali.

In Conversazione, da Sabato sera del 1967, viene realizzato un antesignano del videoclip, basato su giustapposizioni del gioco bianco/nero con Mina che indossa abiti Capucci e cita visibilmente nel trucco e nelle pose la modella Benedetta Barzini.

Sempre nella stessa trasmissione, una parodia sul lusso e l'abbigliamento settecentesco sulle note del "Valzer di un minuto" di Chopin, "Questo Settecento". Un anno prima aveva cantato la stessa aria Barbra Streisand, ma non così bene, né sul piano musicale né su quello spetta-





colare e coreografico. Mina gioca con i suoi nei sul viso, che diventano tre – due veri e uno finto; gioca a sedersi con la crinolina sotto la gonna, come farà molti anni dopo la protagonista di Orlando nel film di Sally Potter, e si muove in una Reggio vera, mentre la Streisand si accontenta di scene dipinte.

Nel suo modo di essere alla moda entra profondamente la sua vita privata: per esempio la gravidanza, che la ingrassa. Le sue scelte di vita furono “scomode” nel clima rigido della Rai dei primi anni 60, con il codice di Filiberto Guala ancora imperante. Ma allo stesso tempo la televisione si riempiva delle istanze e dei “rumori” provenienti dalla società, e Mina ne fu anche un tramite. In questo senso, interagiscono nel suo personaggio due tensioni contrapposte: la moda – non solo quella vestimentaria, ma la moda come modo di essere, come stile, appunto – che ne fa un modello da imitare, o che comunque la rende personaggio pubblico, sottoposto alla approvazione sociale, da un lato; un vero e proprio dandismo al femminile che la rende unica, irripetibile, e con il quale si motiva probabilmente anche la sua scelta di “sparire” dalle scene, dall’altro. In questo dandismo si struttura anche una modalità assolutamente unica di realizzare il genere sessuale come performance – per riprendere Judith Butler –, come mascherata pubblica che però trova radici profonde nel vissuto individuale. La costruzione del mito si produce anche nella indistinzione del confine tra l’immagine pubblica e il privato, in un andirivieni intessuto anche nei testi delle sue canzoni in cui molte donne si identificavano.

Mina è la prima e forse l’unica diva della televisione italiana, e in quanto tale preannuncia, attraverso indizi, alcuni tratti di una postmodernità che ha dimensioni non più solamente “italiane”.

5. Intertesti

Proverò a indicare alcuni di questi indizi. A cominciare dalla reciproca interferenza tra diverse forme della

testualità visuale, che prefigurano generi nuovi, come il videoclip, secondo una via che veniva sperimentata in quel periodo anche in altri contesti culturali internazionali.

Abbiamo già detto delle prove di videoclip realizzate da Falqui. Prove che si riproducono nella serie di spot pubblicitari realizzati per la Barilla dal 1965 al 71 nella forma breve del genere creato appositamente per lo spazio di Carosello.

Successivamente Mina fa da testimonial per la cedrata Tassoni, in spot nei quali vengono riprodotte situazioni del “canone televisivo” di Mina, oppure le atmosfere della Bussola, o infine, fino al 1978 per Tassoni, vengono realizzate delle riprese in esterni che hanno la struttura vera e propria dei primi videoclip.

Dopo il 78, il corpo di Mina scompare fisicamente da ogni manifestazione pubblica, anche dalla pubblicità, nella quale resta però per molti anni la sua voce, per spot Tassoni, Wind e Fiat.

Per concludere, un cenno all’operazione di citazione che in questi ultimi anni ripropone la Mina dei 60: la voce di Nicky Nicolai. Cito dunque creo, come dice M.R. Dagostino: la citazione musicale – strategia frequentissima nella storia della musica – nel caso di Nicky Nicolai riproduce lo stile, l’accento, finanche le inflessioni vocali e i vezzi fonologici di Mina, facendone rivivere, come accade nella moda del vintage (che vuol dire vendemmia d’annata), l’assoluta unicità, come un vino di ottima annata, appunto.

Note

¹Filmati, immagini e notizie bio-disco-bibliografiche su Mina sono rinvenibili sul suo sito ufficiale www.minamazzini.com. Per vedere alcuni dei filmati cui si fa qui riferimento, andare su quel sito, cliccare su <apri Juke Box> poi <video>, e poi <televisione> oppure <pubblicità> a seconda del genere citato: scegliere infine il filmato di cui si parla nel testo. Altri filmati sono presenti nella playlist da me creata nello spazio di condivisione video “You tube” all’indirizzo www.youtube.com/my_playlists?p=CA487CD7AC6BA9FE.