

Gli 80 anni di Mina, la Callas della canzone italiana

Non a tutte si può chiedere l'eroismo di Greta Garbo. Lei, l'attrice divenuta ombra, ha smesso quasi di esistere dopo aver abbandonato il set nel momento del massimo splendore. **Mina**, la donna che ha deciso di trasformarsi in pura voce eclissandosi dietro la propria immagine, quel gesto clamoroso si è limitata a evocarlo. Il mistero del suo ritiro senza preavviso – dopo l'ultima apparizione alla Bussola di Viareggio nel 1978 – è frantumato in motivazioni e risvolti diversi. Si intuisce una volontà di rottura col palcoscenico più complessa e tormentata di quello che potrebbe apparire un colpo di testa o una strategia pianificata a tavolino. Qualunque sia la verità, resta il fatto che, fingendo di essere scomparsa e giocando quindi sull'assenza, Mina – 80 anni il 25 marzo – continua ad alimentare, con il *business*, anche il proprio mito ed è entrata di fatto nella grande famiglia della musica d'arte, se non dell'arte in senso più ampio.

Per indagare questa autentica icona laica, che attraversa sessant'anni della storia musicale e del costume italiani, il primo e più importante tassello si identifica giocoforza con l'abilità canora. Il potere di fascinazione del canto è risaputo. Potremmo scomodare il mito di Orfeo. O ricordare che l'emozione di fronte alla bellezza di una voce conserva un dimenticato fondo religioso. Si dà il caso, però, che la vocalità di Mina sia un'orgia pagana di gravi avvolgenti e acuti siderali, di vocali aperte e sibilanti marcate, di abbandoni sensuali e patetici alternati a slanci brillanti o aggressivi. Questa varietà di emissioni e fraseggi ne fanno un *unicum* nel panorama canzonettistico: una voce per molti aspetti rivoluzionaria. In un saggio del 1998, un grande esperto di vocalità operistica come Rodolfo Celletti ne analizza acutamente la versatilità e l'ecllettismo, azzardando

la definizione di "Callas della piccola lirica". "La Mina iniziale – scrive il critico – sembrava veramente la Callas. Ad ascoltarla veniva in mente che non aveva una voce, ma ne aveva molte a seconda di ciò che eseguiva". Celletti osserva che una delle risorse interpretative di Mina consisteva nel contrapporre suoni scuri in basso a suoni molto acuti e soprani, come la puntatura che chiude "Brava" o i si bemolle acuti in "Le mille bolle blu".

Mina si inserisce in effetti nella tradizione melodica italiana più tipica: voce bella, estesa, ricca di armonici, capace di fiati lunghi e spontaneamente portata al legato. Nuovi in lei, sono la tecnica e lo stile. Negli anni in cui Luciano Berio e Luigi Nono contano su interpreti come Cathy Barberian e Liliana Poli, gli stessi moduli d'attacco, gli smorzati, le acciaccature, i glissati e l'ampiezza della gamma dinamica, Mina li porta nella canzone. Per istinto, senza una scuola e una preparazione specifica. Nata come urlatrice, si trasforma presto in sofisticata regina del varietà televisivo, punta di diamante di una Rai ancora elegante e raffinata, divenendo l'incarnazione del virtuosismo vocale nell'immaginario collettivo degli italiani. In un articolo degli anni '80 il musicologo Luigi Pestalozza ricorda: "Militavamo a Darmstadt e nella controcanzone. La controcanzone divenne, forse, soprattutto Mina. Nono trasformava la vocalità e, ricordo, ammirava Mina, voleva chiamarla per una sua opera". All'epoca, tuttavia, la separazione fra repertorio classico e leggero è ancora netta: non sorprende che in certi ambienti Mina venga snobbata, o comunque ammirata in segreto. Tra gli anni '80 e '90 le cose cambiano e non si contano i musicisti "colti", sia d'avanguardia che neoromantici, disposti a fare carte false pur di affidarle un brano. In un momento in cui la musica "alta" sente di dover riconquistare il pubblico, riappropriandosi di una identità anche sul piano percettivo, emozionale, Mina diventa quasi un tramite per produrre eventi trasversali, mediare altezze di concezione e suscitare

emozioni. Si pensi a *Omaggio a Mina* di Adriano Guarnieri: sei canzoni per voce leggera, soprano e orchestra su versi della *Medea* di Euripide, concepite idealmente per l'estensione e le capacità della grande vocalista.

Ma non è solo una questione di voce. L'arte di Mina si identifica anche con la gestualità. Nel corso degli anni '60 e '70 fa vivere le canzoni con i movimenti sinuosi delle mani e delle braccia, l'intensità del volto guarnito da occhi sognanti e spiritati, la forza grafica del trucco. L'immagine di donna dal piglio volitivo, vera e propria tigre, amplifica la tensione emotiva del canto. L'impatto è tale che finisce per entrare fulmineamente nel costume: influenza la moda, fa tendenza. Nell'Italia del miracolo economico, ancora moralista e bacchettona, Mina sfida le convenzioni, ha il coraggio di andare controcorrente anche nella vita privata. Diventa un esempio di emancipazione e indipendenza. I testi interpretati sono spesso esempi di decisionismo, esprimono la ribellione di una donna forte e consapevole, alla ricerca di se stessa. Capace di condurre il gioco nel rapporto con un maschio contraddittorio, quando non "bambino e capriccioso".

Inevitabile che un personaggio di questa portata, con caratteri immediatamente riconoscibili, venga presto coinvolto in una pluralità di rapporti artistico-mediatici. Oltre che dalla televisione, Mina sarà corteggiata da pubblicità, radio, cinema e giornalismo (tanto da diventare opinionista). L'attività di *testimonial* inizia nel 1960-62 con l'Industria italiana della birra, prosegue con la Barilla (dal '65 al '71) e si interrompe momentaneamente con la Tassoni (dal '73 al '77), per poi riprendere negli anni '90 (solo con interventi vocali) con gli spot della Barilla e proseguire fino ai nostri giorni con le pubblicità per alcune compagnie telefoniche. Di particolare interesse i caroselli affidati a registi di estrazione cinematografica, Valerio Zurlini e Duccio Tessari, a costumisti come Piero Gherardi, Folco, Tony Ventura. I filmati di Zurlini, del '65 e del '70, affrontano con una

girandola di invenzioni il tema dell'amore impossibile, sviluppato sulla falsariga delle pellicole girate dal regista in quegli stessi anni. La serie del '70 utilizza opere d'arte contemporanea come sfondi scenografici. Mina canta struggenti canzoni d'amore e assurge a effigie tra le effigi della modernità: i profili lignei di Ceroli, gli enigmi di Magritte, le composizioni materiche che citano sperimentazioni dell'arte figurativa.

Il rapporto diretto con il cinema si risolve invece in una serie di occasioni mancate. Mina non riesce a sottrarsi alla consuetudine dei musicarelli, allora in auge, e gira tredici lavori: veri e propri sottoprodotti, tra i quali si potrebbe forse salvare la partecipazione a *Per amore...per magia* di Tessari. Surreale favola musicale in cui Mina, nelle vesti di maga, offre tra l'altro un saggio di virtuosismo musicale strepitoso (**ascolto**). A un certo punto anche il grande cinema si accorge di lei. Fellini la vorrebbe per *Il viaggio di G. Mastorna*, mai realizzato. La chiama pure Visconti. Ma non se ne fa nulla e Mina rinuncerà definitivamente all'idea della recitazione. Resta comunque significativo l'utilizzo che il cinema italiano ha fatto della voce e delle canzoni di Mina in decine di pellicole: da *Cronaca familiare* di Zurlini al viscontiano *Vaghe stelle dell'Orsa*, per arrivare alle produzioni più recenti di Muccino e all'ultimo film di Ozpetek, *La dea fortuna*, dove il regista potenzia il significato di alcune sequenze utilizzando "Luna diamante", magnifica canzone di Ivano Fossati dove la voce struggente di Mina racconta il valore dell'attesa, del perdono e del ritrovarsi (**ascolto**).

Ancora più creativo il rapporto fra l'*imago* di Mina e alcuni grandi grafici impegnati nella realizzazione delle copertine dei dischi: un'operazione di ricerca estetica che anticipa di molti anni quelle di Madonna e Lady Gaga. Gianni Ronco è il primo a fare leva sull'autoironia della cantante nell'uso della propria immagine. Foto tagliate, ricucite, elaborate

all'aerografo e sottoposte ad arditi abbinamenti cromatici, avvolgono album e singoli fino ai primi anni dell'esilio. A Ronco subentrerà Mauro Balletti, i cui lavori – unico tramite visivo fra Mina e il pubblico (con l'eccezione di un video girato nel 2001 in sala di incisione dallo stesso Balletti) – nascono da un progetto basato su una singolare commistione fra tecnica fotografica ed espressione pittorica. L'arte diventa così sfondo ideale per la ridefinizione di una immagine che ormai ha infranto la soglia delle convenzioni sociali e visive. Ecco allora Mina con i tratti di un Pierrot di Watteau, oppure trasformata in bellezza *art-déco* nell'album *Ridi pagliaccio* (1998). Eccola ancora in versione Botero (*Caterpillar*, 1991), sdoppiata nello stile di Man Ray in *Del mio meglio n. 7* (1983), oppure evocare l'immaginario cinematografico ipermanierista di Peter Greenaway. Altre raffigurazioni – più irriverenti e provocatorie – giocano scopertamente con l'ambiguità sessuale: è il caso della barba di *Salomè* (1981) e dei fotomontaggi di *Rane supreme* (1987), dove la testa della diva sovrapposta a un nudo maschile scultoreo rimanda agli scatti di Mapplethorpe. Una parata di trasfigurazioni surreali, ironiche, qualche volta ai limiti del *kitsch*, che arriva fino ai nostri giorni e culmina nell'avatar digitale creato sempre da Balletti per la pubblicità della Tim: un ologramma dove il volto e il corpo di Mina assumono le sembianze di una aliena.

E forse proprio questo è Mina, una aliena. Un "corpo" che naviga – in presenza e in assenza – attraverso sessant'anni di musica, mode e costumi. Una "voce" che non è un monumento immanente della canzone italiana, ma uno strumento eclettico e in divenire, nelle cui interpretazioni troviamo divari di tono, di conformazioni vocali, di impostazioni interpretative a volte complesse. Una cantante che di volta in volta muta accento, timbro, tono, ma è pur sempre lei: Mina. Certo la voce di oggi non è più quella di sessant'anni fa, è cambiata com'è logico che sia; le incisioni degli ultimi tempi non sono tutti capolavori, a volte lasciano trapelare forzature e anche

qualche emissione sguaiata. Ma ogni nuovo album, compreso l'ultimo realizzato con Ivano Fossati (2019), contiene sempre delle perle preziose, interpretazioni sorprendenti. Il suo penultimo cd, *Maeba* (2018), include una canzone, "Volevo scriverti da tanto" (**ascolto**), in cui sembra quasi di ritrovare l'interprete di "Bugiardo e incosciente", mentre in un altro brano, "Al di là del fiume" (**ascolto**), si ha davvero la sensazione di risentire con pungente nostalgia la voce chiara, cristallina e duttile della Mina degli anni '60, il periodo del miracolo economico e del benessere diffuso: un decennio forse unico nella nostra storia, in cui gli italiani erano di gran lunga più ottimisti e spensierati, se non felici, di adesso. E Mina, in questa canzone incisa alle soglie degli 80 anni, riesce ancora a darci l'illusione di poter rivivere, per qualche istante, il nostro Eden perduto.