

Mina, la canzone pan-europea e gli ‘interpreti generalisti’

Paolo PRATO (Roma)¹

Summary

At only 24 Mina was already an adult oriented performer: in 1964 she released her first ‘international’ album including cover versions of standards and current hits in English, Spanish, and Portuguese. It was a turning point with respect to her earlier rock ‘n’ roll recordings, and it impacted on the level of her public’s taste, familiarizing Italians with a fashionable, global songbook. The article aims at demonstrating the pioneering role that the Italian star played in shaping a pan-European repertoire, along with a string of singers from various countries who were active in the same time frame considered – late Fifties to 1970. What I call ‘generalist performers’ (Caterina Valente, Petula Clark, Nana Mouskouri, Julio Iglesias, Dalida, Mireille Mathieu, Udo Jürgens) dominated the continental market with unprecedented figures, performed in many languages and recorded a great number of LPs and singles outselling almost any other artist over a couple of decades. They were all – Mina among the first– ambassadors of genres, traditions and fads coming both from the Anglo-American world and exotic places, whose central role in establishing a transcultural songbook still has to be recognized.²

Uno dei miei filoni di ricerca riguarda gli scambi fra repertori e aree geografiche. Mi interessa saggiare i rapporti di forza e mappare situazioni in cui la musica – quella italiana in particolare – è al centro di oscillazioni del gusto e dinamiche culturali, politiche ed economiche.³ Nel caso specifico intendo focalizzarmi su un caso di grande rilevanza la cui produzione abbraccia da sempre vari canzonieri internazionali, con l’obiettivo di dimostrarne il ruolo pionieristico nel delineare la formazione di un *songbook* europeo. Il vastissimo repertorio esplorato da Mina, la sua “onnivora capacità” di affrontare brani in più lingue e rappresentativi di più culture “ne fa un’interprete di respiro universale, con pochissimi equivalenti [forse nessuno, scrive Luca Cerchiari] tanto a livello europeo quanto anche nel panorama americano” (Cerchiari 2020, 4). Ne sono convinto anch’io. Ho guardato a Mina come punta di diamante di un’ondata di interpreti, attivi in molti paesi occidentali nello stesso arco temporale che va grosso modo dagli anni Sessanta a oggi: Caterina Valente, Nana Mouskouri, Dalida, Mireille Mathieu, Udo Jürgens, Petula Clark e pochi altri. Star milionarie. Esponenti di una canzone per adulti nell’era in cui si affermava il rock. Cantano in più lingue, incidono

centinaia di LP e altrettanti singoli, molti dei quali sono cover. Sono gli ambasciatori di repertori, balli e mode che provengono dal mondo angloamericano ma anche da paesi esotici. Sono mediatori culturali per pubblici 'alla periferia dell'impero' e danno vita a una canzone pan-europea il cui palcoscenico ideale diventerà il Festival dell'Eurovisione. Quel che farò sarà inquadrare la vocazione internazionalista di Mina in questo contesto, richiamando alcuni aspetti della società e dell'industria discografica del tempo, per poi analizzarne in chiave puramente quantitativa il repertorio che va dagli esordi al 1970, estrapolandovi alcuni indicatori (presenza di titoli stranieri, lingua, standard vs novità, peso delle cover) che mi serviranno per valutarne il grado di 'cosmopolitismo'⁴ e 'modernità'.

La vocazione internazionale

Nel 1962 avevo sei anni e ricordo quando mio padre portò a casa il 45 giri de "Il cielo in una stanza". Mi rimase impressa la copertina che ritraeva Mina con un fazzoletto in testa, come l'indossavano mia madre e molte donne dell'epoca. Non fui colpito dalla canzone. Mina non faceva parte del mio mondo, come invece Celentano, Morandi o Peppino Di Capri. Col senno di poi, la prova che Mina non fosse più una *teenage idol* la ebbi quando mio padre mi commissionò – anni dopo – l'acquisto di un cofanetto triplo della sua cantante preferita. A soli ventiquattro anni, infatti, Mina è già una cantante per adulti: nel 1964 esce il suo primo vero album, composto per i quattro quinti da cover in inglese, spagnolo e portoghese. È una svolta rispetto agli esordi giovanilisti che l'avevano imposta come esponente di spicco del rock'n'roll all'italiana. Nel 1963 Mina era già la diva più conosciuta dagli italiani dopo Vittorio Gassman, Gina Lollobrigida e Claudio Villa, secondo l'indagine di Alberoni che inaugura gli studi sui media in Italia (1963). L'anno seguente una ricerca della RAI sulla cultura e i gusti musicali degli italiani la proietta al secondo posto dopo Villa, ma scorporando i dati per fasce d'istruzione si scopre che è lei la più amata da chi è in possesso di un diploma di scuola media o di laurea (RAI 1968). Già i suoi primi passi con gli Happy Boys avvengono nel segno dell'internazionalismo, a partire dal nome, naturalmente: il gruppo si è fatto le ossa nei night, dove si suona un repertorio cosmopolita per un pubblico sofisticato di cui fanno parte i molti facoltosi stranieri che negli anni Cinquanta affollano la penisola.⁵ La sua prima *gig* ha in scaletta brani come "Diana", "You Are My Destiny", "Buonasera signorina", che rispecchiano i gusti di un'adolescente cresciuta con i dischi americani né più né meno di quanto negli stessi anni facciano gli emuli di Nando/Alberto Sordi (il protagonista di *Un'americano a Roma*) o i guappi che bevono "whisky and soda" e "abballano 'o rock and roll" ("Tu vuò fa' l'americano"). Ma le fonti della sua vocalità hanno radici nel melodramma – la nonna Amelia era cantante lirica e la spinse senza risultati a studiare il pianoforte. Lei vi aggiunse i dischi di Sinatra, Ella, Chet Baker, Billie Holiday, Elvis. La prima voce femminile del rock 'n' roll italiano incide anche brani di *teen pop* – da noi percepito sempre come rock (Portelli 1978) – e i suoi modelli sono Frankie Laine, Gene Vincent, Bobby Darin.⁶ Melodramma e giradischi, rock 'n' roll e pop adolescente, canzoni italiane e hit stranieri: in

molti hanno sottolineato il dualismo di questo *imprinting*. Scrive Mario De Luigi: “Due dischi d’esordio, due etichette, due lingue, addirittura due nomi diversi [N.d.A. Mina e Baby Gate], che corrispondono alle due anime di Mina” – quella legata alla tradizione e quella portatrice di innovazioni (De Luigi 1998, 165). Il dualismo è una scelta del primo discografico di Mina, Davide Matalon, che a sua volta ha una storia divisa in due, in quanto ebreo egiziano trasferitosi in Italia nei primi anni Cinquanta. Ma è anche un tratto distintivo di quella che Simonetta Piccone Stella (1993) ha chiamato “prima generazione”: autori e interpreti ventenni come Peppino Di Capri, Adriano Celentano, Giorgio Gaber, Tony Dallara e molti altri, tutti folgorati dalla nuova musica americana, che rappresentava un’ulteriore evoluzione di quello swing da tempo radicato nell’immaginario degli italiani e alimentato con originalità da figure poliedriche come Lelio Luttazzi, Gorni Kramer, Fred Buscaglione e il Quartetto Cetra.⁷ Presto però, Mina viene adottata dalla televisione, in cui diventa presenza fissa – dagli spettacoli del sabato sera ai Caroselli – e quella inimitabile fucina di talenti che fu la tivù del monopolio la spinge a plasmarsi un’immagine adulta. La RAI del boom, nella sua epocale funzione pedagogica, guarda all’estero per aggiornare gli italiani sulle tendenze internazionali, ma non trascura le virtù domestiche – es. la canzone napoletana, che gode di immensa stima nel mondo. L’edizione 1964 di *Canzonissima* s’intitolava infatti *Napoli contro tutti* ed era impostata come una gara a eliminazione: ogni sabato la canzone napoletana si scontrava con quella di un’altra nazione. Le famiglie entravano così in contatto con le melodie più conosciute al mondo, dalla Francia alla Spagna, dalla Russia all’Inghilterra.⁸ Anche questo repertorio verrà presto affrontato con disinvoltura e autorevolezza da Mina.

Il dualismo è strategico anche per la rinnovata industria del disco: la spinta a sprovvincializzarsi è tuttavia frenata da un’arretratezza che favorisce l’import di hit straniere mediante traduzioni, opera spesso di parolieri, “un lascito della politica culturale del fascismo, con il pretesto della difesa della purezza della lingua” (Masiola 2015, 50).⁹ La padronanza delle lingue era infatti appannaggio di un’élite: il 15% secondo il Servizio Opinioni della RAI (RAI 1968). Da qui un basso gradimento nei confronti degli originali. Nel 1964 il 60% del pubblico è contrario all’impiego di lingue straniere nelle canzoni contro il 23% che le accetta incondizionatamente e sono i più giovani. Come alcuni suoi colleghi in altri paesi europei e non solo, Mina contribuisce a emancipare il proprio pubblico accompagnandolo per mano nella comunità internazionale, sulla scia di quella acculturazione di massa che si stava attuando a più livelli – in tv con programmi come *Non è mai troppo tardi*, dove il maestro Manzi insegnava a leggere e scrivere; in edicola con le pubblicazioni a dispense su ogni argomento dello scibile umano; porta a porta con il boom delle enciclopedie.

Ho individuato due principali fattori all’origine della sua produzione (1958-70):

- 1) La novità del *Long Playing* che, sebbene introdotto nel 1948, in Italia si comincia a commercializzare dal 1955. Il formato a 33 giri viene adottato stabilmente a partire proprio dalla generazione di Mina e coetanei. Dopo un uso puramente strumentale, ovvero come semplice raccolta di singoli già pubblicati, dal 1964 lo si comincia a

sfruttare in modo originale mirando a un ascolto di qualità che giustifica l'inserimento di brani difficilmente in grado di reggere su 45 giri.

- 2) L'adozione di un repertorio sofisticato ma in grado di raggiungere vaste platee, che comprende anzitutto quello nord-americano ma anche francese, brasiliano, ispanico, napoletano.¹⁰ Non si tratta di standard per come li intende il jazz, ma di un mix di classici della canzone e hit internazionali degli ultimi dieci anni. L'appropriazione di un repertorio di standard e cover pone la questione della formazione del canone (Middleton 2003), che Mina e altri interpreti contribuiscono a formare. Un canone europeo che, sia pure per poco, si distingue da quello americano.

Cover girl

In questo repertorio le cover hanno un ruolo centrale. E in Mina ancor di più rispetto alla maggior parte degli interpreti italiani (De Luigi 1998). Questo fa di lei un amplificatore di proposte che in molti casi ebbero ancora più successo dell'originale. Valgano, a riprova di una capacità di trasformare in oro ciò che a un primo sguardo non brillava affatto, tre esempi: "Città vuota", "È l'uomo per me" e "Ta-ra-ta-ta (Fumo blu)". Il primo, "It's A Lonely Town", fu lanciato nel 1963 da Gene McDaniels, che aveva alle spalle un paio di hit formidabili, tra cui "Tower of Strength", ripresa da Celentano col titolo "Stai lontana da me". Ma fu un flop – solo 64° nella Hot 100 di *Billboard* – nonostante fosse scritta da una delle coppie più in auge del Brill Building, quella formata da Doc Pomus e Martin Shuman, e fu presto dimenticata fino a quando Mina non la riconfezionò con nuovi abiti che consentirono alla canzone di salire al terzo posto delle classifiche italiane chiudendo l'anno al nono posto fra i singoli.¹¹ Il secondo, "He Walks Like A Man", fu l'esordio a 45 giri della cantante country/folk statunitense Jody Miller, scritto appositamente per lei dalla cantautrice Diane Hildebrand. La canzone, tuttavia, fu ignorata in patria dove raggiunse solo il 66° posto ma entrò nei Top Ten australiani ed ebbe una certa eco in Europa¹² dove venne incisa in francese da Célia e in tedesco (!) da Petula Clark. La versione di Mina – che la incise anche in spagnolo ("Mi hombre será") – sbaragliò la concorrenza raggiungendo la vetta della hit parade e chiuse l'anno al sesto posto. Nella citata indagine RAI, "È l'uomo per me" figura all'ottavo posto tra le canzoni preferite dagli italiani, è la prima fra le cover e si piazza subito dopo i successi del Festival di Sanremo appena terminato (effetto peraltro indotto dalla stringente attualità) e alcuni classici senza tempo (RAI 1968). Infine, "Ta-ra-ta-ta (Fumo blu)". Si tratta della cover di "Try Your Luck", lanciata da Bernadette Carroll, ex-membro delle Angels, *girl group* del New Jersey passato alla storia per un solo hit, "My Boyfriend's Back". Lei, Bernadette, si svincolò poco dopo tentando la carriera solistica. Ma il 45 giri non entrò in classifica e lei cambiò di nuovo rotta unendosi a una *bad girl band*. Nemmeno Mina, per la verità, riuscì a scalare le classifiche, eppure la sua versione del brano – un arrangiamento di classe (firmato Augusto Martelli) fra *beat* e Burt Bacharach, un coro maschile (assente nell'originale) che aggiunge spessore, vocalizzi inarrivabili che modificano la linea stessa del canto – diven-

ta presto un classico della canzone italiana, oggetto di un Carosello nel quale la cantante sfoggia un abito di alta moda e si muove con eleganza in un atelier-studio televisivo.¹³ Lo si ascolterà, sceneggiato, nella serie tv *Tutti pazzi per amore* (2008-2012). I tre esempi sono quel che in gergo si definiscono *mimic cover*, ovvero cover diventate canoniche, più famose dell'originale, com'è stato per "Twist and Shout" dei Beatles, che ha oscurato la versione primigenia degli Isley Brothers (Magnus/Magnus/Uidhir 2013). Ma Mina non si è limitata a rivisitare il mainstream pop. Al contrario, ha frequentato anche ambiti di nicchia facendo conoscere la canzone d'autore catalana di Joan Manuel Serrat e lanciato – sempre nell'arco di tempo considerato – uno sconosciuto Chico Buarque, che a lei deve la sua popolarità non solo in Italia. È una dote che si riconosce solo ad artisti di grosso calibro come Dusty Springfield, che trasformò "Io che non vivo" di Pino Donaggio in un hit internazionale – "You Don't Have To Say (You Love Me)" – in grado di sedurre anche Elvis e incentivare centinaia di cover.¹⁴ Nel mondo è questa la versione che si è affermata, non certo l'originale in italiano che tuttavia è servito come biglietto da visita al suo autore per aprirsi la strada di Hollywood, dove ha firmato numerose colonne sonore e creato un felice sodalizio con Brian De Palma.

Canzoni e miracolo economico

Il 1958, quando Mina debutta, è un anno di svolta da noi: è allora, che dopo una crescita costante dei principali indicatori sociali, ha inizio quel che passerà alla Storia come il 'miracolo economico'.¹⁵ Ma è anche un anno di svolta per l'Italia musicale, che vive una condizione irripetibile: un cambio generazionale, l'avvento degli urlatori, del rock 'n' roll, dei cantautori, della canzone intellettuale, il decollo del 45 giri, la diffusione dei juke-box e un generico benessere che spinge la gente a consumare più musica. Sulla scena internazionale, invece, il 1958 è l'inizio di una stasi, persino di una restaurazione. Elvis parte per il servizio militare, maturando la svolta che lo porterà ad abbracciare il pop 'generalista'; i co-protagonisti della rivoluzione rock – Little Richard, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry – hanno già dato il massimo e cominciano a riciclarsi nel circuito della nostalgia; Buddy Holly scompare prematuramente (nel '59) "il giorno in cui la musica muore". Restano così spazi vuoti impensabili e nel '58 l'America viene spazzata dal ciclone Modugno: è la prima volta che un disco italiano ("Nel blu dipinto di blu") sale in testa alle classifiche d'Oltreoceano. Lo segue a ruota Carosone con "Torero", che entra nei Top 20: il suo non è più il napoletano strappalacrime di Caruso e dei suoi emuli, ma il napoletano umoristico che si muove a ritmo di cha cha cha. Gli scambi musicali fra Italia e America non sono mai stati così intensi e all'insegna di una certa reciprocità, pur nelle proporzioni di un rapporto fra 'centro' e 'periferia' che tale resta e resterà. E se negli Usa è il *teen-pop* dei vari Paul Anka, Bobby Darin, Frankie Avalon, Dion & the Belmonts a tenere banco, in Italia il rock è ancora tutto da scoprire. Non fu la generazione di Mina e Celentano a introdurlo, ma Renato Carosone, che aveva il doppio dei loro anni. "Tu vuoi fa' l'americano", uscita nel 1956 quando il compositore e *showman* aveva 36 anni, fu la prima canzone di successo a citare nel testo il nuovo 'verbo'. Come è noto, però,

lo fa in modo parodistico. Saranno i più giovani a imitarlo pedissequamente, senza ironia ma con spirito di emulazione. Mina parte, infatti, con il rock 'n' roll e in ciò è figlia di uno *Zeitgeist* particolarmente avvertito nei paesi sotto l'influenza Usa: dal dopoguerra, non solo in Italia, ma in Germania, Francia e Grecia il debito politico ed economico nei confronti degli Stati Uniti era palese e questo, rendendo i prodotti americani totalmente accessibili, ne indirizzava il consumo favorendone l'assimilazione e l'identificazione (Kouvarou 2015; Merolla 2011).

Alla base del rinnovamento generazionale di cui Mina è l'espressione più significativa c'è anche il fiorente mercato della musica italiana, che gode di una reputazione mai più eguagliata nei decenni a venire. Nel 1962 questo mercato crea un movimento di 500 miliardi di lire, di cui oltre i due terzi provenienti dai dischi. È grazie a Sanremo che l'Italia si è inserita in questo movimento di capitali "portando al secondo posto l'italiano dopo l'inglese, quando solo dieci anni prima erano il francese, lo spagnolo, il tedesco e semmai il napoletano a occupare le posizioni di testa" (Piazzoni 2011, 243-244). L'improvvisa redditività della canzone italiana, non più condannata a riproporre il passato belcantistico ma portatrice di nuovi valori legati alla moda (altro *brand* italiano), ha favorito queste scelte di repertorio. In altri termini, più la canzone italiana accresce la propria visibilità oltre confine, più si apre a ritmi e sonorità straniere in un gioco di scambi che avviene all'interno di una *popular culture* dai tratti sempre più internazionali e multimediali: le canzoni rimandano al cinema, che rimanda alla pubblicità, la quale rimanda alla televisione, alla moda, al *celebrity gossip* e via dicendo. È da questo humus espresso e condiviso anzitutto dalle classi piccolo borghesi e proletarie dell'Occidente che nasce un repertorio europeo di cui Mina è tra le fautrici. Per Luigi Pestalozza, Mina "è stata parte straordinariamente rappresentativa di un grande movimento di rifondazione dei gusti, dei rapporti civili, culturali, ideali, di ogni genere" (Pestalozza 1998, 9). Fu aiutata, in questo, da musicisti del calibro di Bruno Canfora, Gianni Ferrio, Cinico Angelini: musicisti cosmopoliti che, a contatto con Mina, producevano un'atmosfera elettrica (Marini 1998, 12). Da molti apprezzata come "una dotatissima cantante di jazz, il cui filo rosso accompagna tutta la sua carriera" (Cerchiari 2020, 4), Mina si è rapportata in modo 'naturale' con ritmi stranieri come il cha cha cha nei primi anni Sessanta, il rock'n'roll degli esordi, lo swing che già aveva fertilizzato il repertorio domestico dagli anni Trenta, e la musica brasiliana.¹⁶ Il tasso di internazionalità è accresciuto anche da brani che si limitano al titolo in lingua straniera ("Stranger Boy", "Oui oui") ma sono cantati in italiano. Al tempo stesso autori di casa s'impegnano a scrivere per lei canzoni in spagnolo, giapponese, tedesco ("Que no que no", "Anata to watashi", "Heißer Sand", "Rhapsodie") che accentuano questa propensione internazionalista.

Ha scritto Baudrillard (1974), che in America il novanta per cento delle persone desidera quello che desiderano gli altri. In musica questa spinta ad assomigliarsi prende la forma di un'identificazione con la star. Per Franco Fabbri quella di Mina è la voce dell'italiana moderna, così come anni prima gli americani si erano accorti che la voce di Frank Sinatra era quella che tutti avrebbero voluto avere (Fabbri 1998, 39). Una voce, quella di Mina, in grado di comunicare in tutte le lingue del mondo. Nel 1961 trionfa in Spagna e in Venezuela e già si

propone come un'interprete matura che ha lasciato alle spalle i furori del rock per intraprendere una strada adulta col supporto dell'orchestra jazz/leggera diretta prima da Luttazzi e poi da Canfora. Quindi è la volta di Monaco dove fa "impazzire i tedeschi, ancora legati ai loro motivi melodici con violino finale" (Piazzoni 2011, 243). "Heißer Sand" vende 1.300.000 copie e va in testa alle classifiche in Austria, Svizzera e Germania, dove gira un musicarello con Peter Kraus.¹⁷ Poi vola in Giappone, accolta da identico entusiasmo al punto di dover tenere una conferenza stampa per spiegare ai giornalisti il suo modo di cantare. Visto il successo, "ha inciso subito quattro microsolchi che sono andati a ruba poi, non contenta, ha dato un altro concerto sulla terrazza di un grattacielo, presentando negli intervalli una sfilata di prendisole e di costumi da bagno"¹⁸. Germania e Giappone sono i paesi in cui Mina ottiene un successo per proprio conto e non in quanto parte di un'ondata nazionale come avvenne in Spagna o in Jugoslavia dove molti artisti italiani furono accolti come un movimento analogo a quella *British Invasion* che scuoterà il mercato Usa di lì a poco. In quei paesi Mina si presenta come *vedette* internazionale non immediatamente riconoscibile come 'italiana': in Germania non si esibisce neppure nella lingua madre mentre in Giappone incide alcuni brani nella lingua locale, inclusa una composizione inedita di Bruno Canfora. Nei sei singoli pubblicati in Giappone Mina appare ritratta in pose e contesti che veicolano l'immagine di una sofisticata star europea, segno di un'estetica occidentale che in quegli anni fa molto presa sul pubblico del Sol Levante affascinato anche dalla moda (Haworth 2018). Descritta dalla stampa locale "come il paradigma dello chic europeo" Mina, agli occhi del pubblico giapponese, "non rappresenta un'immagine specifica dell'Italia. Piuttosto, simbolizza la musica occidentale moderna, prima il rock 'n' roll e poi anche la canzone melodica, con le sue star che incarnano moda e sofisticatezza" (Haworth 2018, 10).

Il suo impatto sul mercato tedesco segue un percorso simile: anche lì la sua italianità viene messa in secondo piano a favore di un look europeo che la veicola come star 'esotica' sull'esempio di Caterina Valente, di cui è compagna di scuderia alla Polydor. Il suo status di star in Germania è acquisito grazie a una precisa scelta di repertorio: per quel mercato Mina incide *Schlager* e non canzoni all'italiana, con arrangiamenti che tendono all'esotico/mediterraneo. Dunque, viene applaudita in quanto cantante di *Schlager* (ne incide diciassette più un album) dall'incerta origine etnica, in fondo poco importante dal momento che lei ha incarnato un'immagine 'altra' – legata a un colonialismo da sogno, l'accento straniero – che ha da sempre connotato il genere più ortodosso e conservatore della Germania (cf. Haworth 2018, 10). Quando, attorno al 1964, la sua reputazione di star della canzone eclisserà quella di cantante di *Schlager*, metà delle sedici nuove facciate saranno incise in italiano e dalla fine del decennio sarà quella ormai l'immagine assodata anche presso il pubblico tedesco.

La canzone pan-europea e gli 'interpreti generalisti'

In un saggio apparso su *Cultural Studies* Simon Frith individuava due filoni nell'Euro Pop degli anni Settanta, distintivi rispetto al pop e al rock che hanno radici in America e nel

Regno Unito: il filone che rimanda all'*Eurovision Song Contest* e quello che rimanda alla *holiday disco*. "The difference was that Eurovision music was clearly white, with a tendency to an over-emotional flourish in Italian or German ballad style, while the holiday disco drew on a black beat – Afro-American, Afro-Caribbean, African." (Frith 1989, 168) Mina, sebbene tendenzialmente incline al primo filone, presenta spesso caratteristiche del secondo, non tanto nell'aspetto ritmico quanto in quello interpretativo che deve molto al soul e al jazz, come già sottolineato. Ma la canzone europea di cui parlo è qualcosa di diverso e la sua formazione affonda le radici nel decennio precedente. Non è semplice definire o anche solo circoscrivere cosa intendo per 'canzone europea', a partire dall'aggettivo stesso. Bisogna intendersi su quale Europa e qui il dibattito ferve da tempo non solo sul piano politico o finanziario, che qui c'entrano marginalmente, ma sul fronte identitario; della circolazione dei prodotti immateriali; nell'identificarne il centro e la periferia; nel suo definirsi in rapporto all'America e al resto del mondo, ecc. Perciò preferisco concentrarmi su chi ha contribuito a formare e diffondere un repertorio 'per' l'Europa, piuttosto che un repertorio 'europeo' in senso stretto. Parto dunque dagli interpreti che definisco 'generalisti'.

L'aggettivo 'generalista' è mutuato dal linguaggio televisivo: indica una programmazione buona per ogni fascia o tipo di pubblico. Siccome non esiste un corrispettivo in musica, ricorro alla terminologia inglese, peraltro insufficiente. Il primo termine usato per identificare il genere praticato da questi interpreti fu *Easy listening*, introdotto da *Billboard* nel 1961 per inaugurare una nuova classifica che nel corso del tempo mutò in *Middle-of-the-Road* (MOR) e infine in *Adult Contemporary* (AC). È un genere nobilitato da mostri sacri come Sinatra e Bacharach, dagli esponenti della *balada* (Raphael, Julio Iglesias, Roberto Carlos) e della bossa nova (Sergio Mendes, Antônio Carlos Jobim). Si definiva in opposizione al rock: target adulto (nel caso della *balada* prevalentemente femminile), dichiaratamente commerciale. È il genere che ha raccolto il maggior consenso nella seconda metà del Novecento (Keightley 2012), caratterizzato da melodie indimenticabili, atmosfere romantiche o nostalgiche. Offrendo un prodotto tranquillizzante e inoffensivo, mirava a ottenere un effetto rilassante sull'ascoltatore, prima ancora che offrirgli un'esperienza estetica. Non a caso un termine alternativo fu *mood music*, applicabile per lo più alla sua versione strumentale che ha realizzato numeri da record anche grazie a direttori europei come il francese Michel Legrand e i tedeschi James Last e Bert Kaempfert. È un 'complemento' importante quest'ultimo, che consente di capire meglio come si sia formato un repertorio continentale, dal momento che i suddetti nomi e altri di grande successo come Raymond Lefèvre, Fausto Papetti, Mantovani e Richard Clayderman lo hanno replicato come musica funzionale, perfetta come sottofondo, *cocktail music* e dunque *Muzak*. Tuttavia, queste etichette hanno senso per il mercato americano e in parte per quello britannico ma non nel resto d'Europa. Per questo introduco la categoria di 'interprete generalista', mentre tralascio la scena americana in quanto monolingue e, tranne rare eccezioni, del tutto autoreferenziale.¹⁹

Gli interpreti a cui mi riferisco, dunque, possiedono una o più delle seguenti caratteristiche:

- Incidono brani in almeno tre o più lingue, veicolando un'immagine cosmopolita che rende più incerta l'identificazione dei loro dischi con il paese d'origine.
- Attingono a un repertorio *mainstream*, nazionale e internazionale: il *song* americano con i suoi standard, le melodie europee e latinoamericane che hanno avuto una circolazione internazionale, motivi da film e commedie musicali, canzoni di Natale, *exotica* e balli. L'arco temporale è compreso grosso modo fra gli anni Trenta e i Sessanta. È quel repertorio valorizzato in Italia da Selezione dal Readers' Digest, che a partire dal 1959 iniziò a produrre cofanetti di *Long Playing* a 33 giri dall'impostazione enciclopedica, dove spiccavano adattamenti di celebri motivi affidati a orchestre e solisti.
- Si tratta di singoli interpreti, mai di gruppi; incidono quasi esclusivamente brani altrui.
- Sound e arrangiamenti privilegiano sonorità soft e prevedono spesso l'impiego della grande orchestra di musica leggera.
- Vantano una discografia internazionale ricchissima – minimo 50 LP.
- A oggi hanno venduto oltre cento milioni di dischi.
- Vantano anche una carriera nel cinema e in televisione.

Gli interpreti generalisti entrano in attività fra la metà degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, quando comincia a diffondersi il supporto a 33 giri, inanellando una quantità imponente di successi nel corso di carriere che in media raggiungono il mezzo secolo. Rappresentano lo zoccolo duro di un approccio che risale agli albori dell'industria discografica: una concezione 'industriale' della creatività, appunto, dove quantità e serialità contano almeno come la qualità. Parto di un *business* che condivide le leggi dello sviluppo capitalistico, rispettano i caposaldi della produzione in serie tanto che mi viene spontaneo confrontarli con alcuni prodotti di massa come le automobili. Mina, ad esempio, occupa quello spazio di mercato che nel mondo dell'auto è presidiato dalla FIAT. I dischi di Mina sono un po' come le utilitarie che negli stessi anni modificarono le abitudini degli italiani mettendoli in movimento. Non è solo una metafora, sarebbe pessima letteratura. Mi spiego meglio: come ogni nazione europea autosufficiente ha potuto realizzare una motorizzazione di massa grazie a una, massimo due industrie di dimensione nazionale, in musica ogni nazione (o quasi) vanta una o più figure che hanno convogliato su di sé i gusti dell'ascoltatore medio. Mina per l'Italia (ma non Celentano, che ha molti detrattori), Mireille Mathieu e Dalida per la Francia (con l'anomalia Aznavour – unico a vendere come gli altri e cantare in sette lingue proponendo le proprie canzoni), Julio Iglesias per l'internazionale ispanica, Udo Jürgens per i paesi germanofoni, Petula Clark, Engelbert Humperdinck e Tom Jones per la Gran Bretagna, Alla Pugacheva per la Russia, 'Ivica' Šerfezi per la ex-Yugoslavia.

Vediamoli brevemente i compagni di strada di Mina, che nella vecchia Europa sono riusciti a contrastare lo strapotere dei colleghi americani vendendo anche più di loro, cantando spesso le medesime canzoni ma allargando al tempo stesso quel repertorio poco permeabile a culture periferiche. Lo hanno fatto includendo motivi – vecchi e nuovi – provenienti da varie tradizioni, col risultato di stemperare il predominio della canzone americana, precor-

rendo così i destini di quella globalizzazione del pop che l'*Eurovision Song Contest* promuoverà programmaticamente a partire dagli anni Ottanta.

La prima a scombinare gli equilibri è stata Caterina Valente (1931), artista multilingue in grado di parlarne correttamente sei (francese, italiano, tedesco, inglese, spagnolo e svedese) e cantare in undici (si aggiungano l'olandese, il portoghese, l'ebraico, il greco e il giapponese). Nata in Francia da genitori italiani, sposa un tedesco e poi un inglese. Vive a lungo negli Usa, infine prende la residenza a Lugano, là dove si è rifugiata anche Mina. Si dice che, frequentando l'Italia molto di rado, sia stata proprio lei a ispirare l'esilio volontario di Mina, la quale di Caterina scrisse su *Variety* nel 2011 "la chiamo maestra, è una musicista pazzesca. E come voce, come padronanza, rimane la più forte"²⁰. Compositrice, chitarrista (ha inciso in duo con Chet Baker), attrice e ballerina, Caterina Valente ha lavorato nel cabaret, nei jazz club e nel circo. Ha collaborato con i vertici dello spettacolo, da Perry Como a Dean Martin che la ospitarono spesso nei loro *tv show*; da Danny Kaye a Satchmo, fino a duettare con Ella Fitzgerald e girare nove film. Ambasciatrice europea della musica latina e della bossa, condivide con Mina la passione per il jazz e l'autogestione della propria carriera. Ha inciso millecinquecento brani (quelli in italiano non sono la maggioranza) distribuiti in album prodotti per venticinque paesi, fra cui spiccano gli Usa (26 LP), la Germania (27 LP) e l'Italia (16 LP). Dei 65 singoli immessi sul mercato fra il 1954 e il 1975 molti sono finiti in testa alle classifiche di Germania, Olanda e Belgio. Nel suo repertorio figurano standard vecchi e nuovi, anche francesi, italiani e ispanici; arrangiamenti di temi classici in forma di canzone; musical; *ballad* e ballabili – specialmente latini. È l'unica artista internazionale espressa dall'Italia: anche se in complesso le vendite di Mina la surclassano, all'estero lei ha venduto molto di più.

L'austriaco Udo Jürgens (1934-2014) ha inciso in cinque lingue: tedesco, italiano, inglese, spagnolo e francese. Debutta nel 1965 con un album che include brani in quattro lingue e quell'anno viene invitato a Sanremo dove giunge in finale con "Abbracciami forte" in coppia con Ornella Vanoni. Ci riprova con minore fortuna nel 1968, ma "Per vivere", in coppia con Iva Zanicchi, non supera la fase eliminatoria. Quanto basta, comunque, per stabilire con il nostro Paese un rapporto speciale che lo induce a costruirsi una ricca discografia italiana, comprendente alcuni album arrangiati da Morricone (es. *Was ich dir sagen will*, 1968). Fra il 1965 e il 2017 Jürgens incide 74 LP in cui spiccano standard di Tin Pan Alley, cover di successi del momento, rock, pop e gospel.²¹ Gira sei film, vince il Festival dell'Eurovisione come rappresentante dell'Austria (1966). La sua cifra sta nell'album multilingue: lo sono quasi tutti quelli contemporanei alle produzioni di Mina degli anni Sessanta. Ma nel suo caso, la scelta è quasi obbligata mancando all'Austria e ai paesi germanofoni un canzoniere in grado di affermarsi all'estero.

Nana Mouskouri (1934) è una gigantessa della canzone pan-europea, di casa in Germania, Francia, Inghilterra e Lussemburgo (che ha rappresentato all'*Eurovision Song Contest*), oltre che nella nativa Grecia. Anche lei vive da anni in Svizzera, anche lei ha condotto per anni un suo programma tv prima sulla BBC, poi in Francia e quindi in Germania. Come Caterina Valente ha studiato musica, approfondendo il canto lirico, ma verso i vent'anni

tenta la sorte nei locali jazz e presto diventa la musa di Hadjidakis, punta di diamante della nuova canzone d'arte greca (*Entekhmo*) grazie a cui fa il salto nel mercato europeo partendo dalla Germania. È stata prodotta da Quincy Jones, ha duettato con Iglesias, inciso 204 album fra il 1960 e 2018 cantando in dodici lingue – greco, francese, inglese, tedesco, olandese, italiano, portoghese, spagnolo, ebraico, gallese, cinese mandarino e corso. E ha un pubblico notevole in tutti quei paesi, oltre a Taiwan, Nuova Zelanda e Usa.

Mireille Mathieu (1946) ha inciso 1.200 brani fra il 1966 e il 2015 di cui oltre la metà in francese, 273 in tedesco, 53 in inglese, 37 in spagnolo e 15 in italiano (un album dedicato alle canzoni di Ennio Morricone). Sono nove le lingue in cui ha cantato, 111 gli album e 118 i singoli. Se Mouskouri e Valente sono francesi per caso, ma prima di tutto personalità poliglote e cosmopolite, è lei l'autentica ambasciatrice della canzone francese e quella che più assomiglia a Mina come percorso e repertorio. Nei suoi dischi sfla l'intera tradizione nazionale e i successi vecchi e nuovi del canzoniere globale. Anche lei ha fondato una propria casa discografica, altra donna indipendente nel mondo prevalentemente maschile della discografia.

In nove lingue si è espressa anche l'altra grande generalista di Francia, Dalida (1933-1983) che – a differenza della Mathieu – ha goduto di un'immensa popolarità anche in Italia dove si legò sentimentalmente (almeno pare) a Luigi Tenco, fino a dividerne gli ultimi momenti prima del suo suicidio durante il Festival di Sanremo del 1967 a cui i due parteciparono con "Ciao amore". Anche lei è stata un'artista poliglotta e cosmopolita: italiana nata al Cairo e naturalizzata francese, seconda per popolarità dopo la Mathieu, con quest'ultima e la Piaf forma una trinità indiscussa nell'Olimpo della canzone francese. Oltre 700 i brani incisi tra il 1956 e il 1987, tra cui alcuni in arabo. Ha venduto 170 milioni di dischi fra album e singoli, girato una ventina di film e frequentato a lungo la televisione sia in Francia che in Italia dove ebbe un rapporto speciale con il primo repertorio di Mina, reinterpretandolo spesso in francese.

Per chiudere il capitolo francese – il principale per rilevanza numerica – non si può ignorare il contributo di Charles Aznavour (1924-2018), che ha venduto oltre 300 milioni di dischi nel mondo e cantato in sette lingue compresi il napoletano e il russo. Tuttavia, il suo caso rientra solo in parte nella categoria degli interpreti generalisti, ovvero per il multilinguismo, il numero di dischi venduti e incisi (oltre 70 LP in Francia, 16 in Italia), e la impareggiabile carriera televisiva e cinematografica – più di 50 film. Aznavour è anzitutto autore e cantautore. E dunque sì alle cover ma pochi gli standard. Non ha sentito il bisogno di diffondere repertori altrui quanto piuttosto di affermare il proprio. Tuttavia, rientra di diritto nel filone delle grandi voci che hanno contribuito alla costruzione di una canzone europea diffondendo anzitutto se stesso.

Il panorama inglese degli anni Sessanta ha prodotto diversi interpreti di *easy listening* che potrebbero aspirare a far parte della più ristretta élite generalista. Caso emblematico, quello del gallese Tom Jones (1940) che ha venduto 100 milioni di dischi, fra 65 LP e 127 singoli e girato 20 film. Ma la sua intera produzione è in lingua inglese, pur vantando numerose cover di successi italiani e francesi. Lo stesso dicasi per un'altra interprete milionaria come Dusty

Springfield (1939-1999) che negli anni Sessanta era molto popolare in Italia – fra i suoi primi singoli compare una cover di “Tintarella di luna” e vanta una ristretta discografia in lingua. Un gradino sopra si colloca Engelbert Humperdinck (1936) con 140 milioni dischi venduti, 101 LP incisi fra il 1967 e il 2018 e 43 singoli di cui vari in tedesco e in spagnolo, più alcune cover di successi italiani e album natalizi – minimo comune denominatore, quest’ultimo, fra quasi tutti questi interpreti.²² La sola vera interprete generalista espressa dal mondo britannico è Petula Clark (1932), che ha inciso in sei lingue – italiano, portoghese, francese, spagnolo e tedesco – ha venduto 70 milioni di dischi solo negli Usa e detiene il record in fatto di longevità: una discografia che dura da oltre settant’anni: dal 1949 al 2020. È lei che più di altri conterranei propone i successi del momento e nei suoi album degli anni Sessanta concentra le principali tendenze internazionali: beat, soul, *easy listening*, folk-rock, musical, canzoni francesi e italiane, bossa nova, Beatles, Motown e Sanremo. Un compendio della *popular music* occidentale in un sol colpo, come stavano facendo le sue omologhe in Francia e da noi la sola Mina.

Infine, lo spagnolo Julio Iglesias (1943), fra i maggiori artisti di sempre grazie a un record di vendite di oltre 300 milioni di dischi in cui si ascoltano canzoni in quattordici lingue – altro primato. La sua discografia conta 55 LP fra il 1968 e il 2021. Tuttavia, il suo percorso differisce sensibilmente rispetto al modello generalista e ricorda invece quello di Aznavour: buona parte del repertorio porta la sua stessa firma e le incisioni nelle numerose lingue sono per la maggior parte cover delle proprie canzoni. Il resto riguarda per lo più classici e novità del mondo ispanico e brasiliano, mentre è raro trovare standard del canzoniere internazionale, compreso quello angloamericano. Esponente per eccellenza della *balada*, Iglesias mostra un approccio più ristretto e autoreferenziale rispetto alla vastità di generi e autori esplorata dalle star fin qui elencate. Sulla stessa scia si colloca il brasiliano Roberto Carlos (1941), che ha inciso in spagnolo, portoghese e italiano. 60 gli LP all’attivo fra il 1961 e il 2018. Carlos ha goduto di una certa notorietà in Italia dove vinse a Sanremo nel 1968 in coppia con Sergio Endrigo (“Canzone per te”).

Quanto al panorama domestico, sono tre le interpreti che possono fregiarsi dell’attributo di ‘generalista’: Jula De Palma (1932), Ornella Vanoni (1934) e Milva (1939-2021). La prima ha esordito nel 1949 sotto il segno del jazz grazie a Lelio Luttazzi che la scoprì. Pioniera di quell’approccio sviluppato appieno da Mina, ha inciso in inglese, francese, spagnolo, portoghese e napoletano, nell’ultima stagione – gli anni Cinquanta – in cui i successi internazionali favorivano il multilinguismo. Ha pubblicato 33 album (fra il 1955 e il 2015), oltre 50 singoli (fra il 1969 e il 1968) e girato sette film. La seconda ha inciso in francese, inglese, spagnolo e tedesco, ma quasi esclusivamente cover delle proprie canzoni, mentre le sue apprezzate versioni di classici brasiliani sono tutte in italiano. Anche Milva, infine, ha cantato in cinque lingue (incluso un brano in greco) ma vanta una più corposa discografia estera, svettando nei due paesi che negli anni Sessanta celebrarono il trionfo di Mina, Germania e Giappone, per i cui mercati ha prodotto rispettivamente 27 LP e 70 LP, oltre a 60 singoli per il pubblico tedesco e 52 per quello giapponese. Tuttavia, sono meno di 30 i brani in lingua straniera incisi da Milva in oltre sessant’anni di carriera.

Alla fine di questa carrellata emerge con evidenza che il modello di interprete generalista è squisitamente femminile: ad esso hanno aderito al meglio tutte le dive francesi, Petula Clark e Mina. Gli altri vi ci sono avvicinati ma mancando sempre in qualche componente. Il capitolo finale di questo lavoro si concentra sulla produzione di Mina fra il 1958 e il 1970, che da solo già consente di apprezzarne il ruolo centrale nel delineare quel che ho definito 'canzone europea' e metterlo a confronto con gli interpreti passati in rassegna.

I numeri della produzione

Per dare un fondamento ad alcune ipotesi fin qui sostenute a proposito del ruolo pionieristico di Mina nel costruire un repertorio che da un lato spiana la strada alla canzone europea e dall'altro rappresenta un unicum nel panorama nazionale, ho ripercorso brano per brano la discografia italiana, singoli e album dal 1958 al 1970 compreso, estrapolando tre indicatori di quel mix fra 'cosmopolitismo' e 'modernità' che hanno contribuito (non solo quelli) al suo successo:

- il numero di brani incisi in lingua straniera
- le lingue in cui Mina ha inciso
- la collocazione temporale del repertorio in lingua straniera

Primo punto: su un totale di 420 brani, 103 sono stranieri, ovvero circa il 25% e da questo totale è esclusa la discografia internazionale. È una percentuale notevole che non ha raffronti nel mercato domestico. Scorporando i due formati, la presenza di brani stranieri è maggiore negli album (31%) rispetto ai singoli (18%). Secondo punto: sono nove le lingue utilizzate (italiano, inglese, francese, castigliano, catalano, portoghese, giapponese, tedesco e turco), ma se includiamo anche i dialetti (napoletano, genovese, romanesco) si arriva a dodici. L'inglese copre circa il 50% della sua produzione, seguito dal portoghese (18,5%) e da spagnolo (castigliano) e napoletano a pari merito (12%). Tra i singoli è il francese la seconda lingua utilizzata (13%) mentre il portoghese copre oltre un quarto dei brani su album (26%). Terzo punto: per capire quanto il suo repertorio è influenzato dalla contemporaneità oppure dalla tradizione, ho stabilito convenzionalmente un criterio temporale per distinguere le 'novità' (brani usciti entro dieci anni) dai 'sempreverdi' (tutti gli altri). Il risultato è che gli oltre cento titoli in lingua straniera mostrano una ripartizione abbastanza omogenea che rivela solo una leggera prevalenza delle hit recenti (61%) rispetto agli standard (39%). Ma le novità prevalgono in modo schiacciante fra i singoli (81%) mentre negli album il peso dei due formati si equivale.

Se gli album sono il vero lascito di quegli anni, nei singoli si può meglio leggere l'evoluzione della canzone italiana: all'inizio Mina accentua un'immagine internazionale in sintonia con il giovanilismo promosso in Occidente. Ma questa spinta si arresta presto. Dal 1962 non incide più singoli in lingua straniera: la canzone italiana stava maturando e lei dava il

suo contributo.²³ Anche negli album la presenza di brani autoctoni aumenta parallelamente alla crescita qualitativa di un repertorio a cui guardano anche i maggiori artisti stranieri che di lì a poco caleranno su Sanremo facendo della cittadina della Riviera Ligure una capitale europea della canzone²⁴.

Sommando questi tre fattori a una discografia internazionale che raggiunge 28 paesi (cf. Tabella 1), e alle numerose cover in italiano di brani stranieri (circa il 12% dell'intera produzione fra il 1958 e il 1970) viene fuori un quadro senza precedenti non solo per quel che riguarda il panorama italiano²⁵.

Tabella 1. Discografia internazionale di Mina

Album	Singoli	EP
44 Spagna	30 Giappone	23 Spagna
32 Argentina	30 Spagna	14 Francia
30 Giappone	29 Germania	8 Argentina
16 Venezuela	23 Francia	8 Svezia
14 Uruguay	14 Grecia	4 Giappone
13 Germania	11 Turchia	4 Jugoslavia
13 Brasile	11 USA	2 Brasile
13 Grecia	10 Canada	2 Uruguay
11 Francia	9 Brasile	1 Urss
9 USA	6 Perù	1 Portogallo
6 Turchia	4 Cile	1 Gran Bretagna
4 Colombia	3 Portogallo	1 Messico
4 Cile	3 Olanda	1 Turchia
3 Canada	3 Belgio	
2 Israele	2 Gran Bretagna	
2 Gran Bretagna	1 Jugoslavia	
2 Messico	1 Austria	
1 Austria	1 Angola	
1 Corea	1 Libano	
1 Portogallo	1 Svezia	

Mina risulta dunque la seconda interprete al mondo in fatto di multilinguismo, dopo Julio Iglesias e alla pari con Nana Mouskouri. Aggiornando i numeri al 2021, emerge un quadro che la colloca per lo meno sullo stesso piano delle altre star generaliste:

- 1.400 brani incisi
- 150 milioni di dischi venduti

- 115 LP e 145 singoli pubblicati
- prima artista discografica in Italia per vendite
- 12 film girati

Conclusioni: medium o messaggio?

Cantando di tutto e in più lingue, Mina ha operato uno straniamento della voce rispetto a ciò che canta. Non può identificarsi con tutto quel che propone, non sarebbe credibile. Dunque, in ultima analisi, propone sé stessa. È nella natura della *popular music* giocare col metalinguaggio, accentuando – come scrive Linda Hutcheon (1994, 14) – quella qualità polisemica che rimuove la certezza che le parole significhino solo quello che dicono. Diventa dunque lecito chiedersi se Mina venisse percepita più come medium o più come messaggio. Per alcuni osservatori come Edoardo Sanguineti, la risposta è la seconda: i suoi dischi significano “Mina” prima che le canzoni ivi contenute. Evidenziando un suo “carattere vorace, anzi onnivoro quasi, con cui Mina si appropria, riciclandoli a fondo, dei materiali testuali, parole e musica”, il grande poeta e intellettuale afferma: “Noi disponiamo, non di una serie di canzoni altrui, da Mina più o meno felicemente messe in opera, ma, tout court delle canzoni di Mina”. Questo fa di lei, non una semplice interprete ma una “vera e unica autrice” (Sanguineti 1998, 21).

Se questa affermazione fosse valida anche per altri artisti, verrebbe da chiedersi se la storia del pop nel secondo Novecento non debba essere riscritta rivalutando quella lunga serie di interpreti a torto deprezzati a favore degli autori, quando nella prima metà del secolo furono proprio gli interpreti a scriverla questa storia, dalle *big band* a Crosby, da Sinatra a Elvis che fece da spartiacque fra il vecchio e il nuovo. Un radicato pregiudizio alla base della critica e della storiografia ha penalizzato i generi e gli artisti più popolari, se viene a mancare la patente di autenticità. Ancora una volta ricorro a Baudrillard (1968) quando spiega che alla base delle scelte del consumatore c'è la contrapposizione fra modello e serie: nel caso dei dischi questa scelta può essere intesa come la contrapposizione fra rock e pop, autentico e inautentico, prodotto d'avanguardia e prodotto massificato, musica dal vivo e musica riprodotta, autore vs interprete, appunto. Ma anche un prodotto 'seriale' può funzionare da modello: si tratta di 'tipi ideali', non di categorie assolute. Come scriveva Jankélévitch (1985,18) “in musica (e in poesia) ciò che è stato detto è ancora da dire, instancabilmente e inesauribilmente”. La lunga stagione che ha visto l'ascesa degli interpreti generalisti su scala continentale – in alcuni casi mondiale – sta per volgere al tramonto. La domanda che pongo è la seguente: si è esaurito un ciclo per una mera questione anagrafica, o quel repertorio e i suoi ambasciatori sono destinati ad essere archiviati come una delle tante fasi della *popular music*, con un suo inizio e una sua fine? La mia sensazione è che quell'approccio affondasse le radici in un mondo e una condizione della musica che non esistono più. Se da un lato qualcosa è destinato a durare, come avviene con i classici di ogni linguaggio artistico, dall'altro il concetto stesso di *evergreen* internazionale va rivisto in un contesto dominato dall'hip-hop,

dalla trap, dal pop sintetico, tutti generi e sottogeneri in cui il pezzo è legato all'interprete/ autore originario – fermo restando le pratiche di *remix*, *sampling*, citazioni, ecc. Lo stesso vale per il rock – salvo qualche *ballad* – e per i cantautori, nessuno dei quali è in grado di sfornare melodie papabili per un pubblico globale. Paolo Conte piace in Francia ma è sconosciuto altrove, ad esempio. Sono sufficienti casi isolati come quelli di Bocelli (sei lingue, 80 milioni di dischi venduti ma solo 16 album in 27 anni) o Céline Dion (200 milioni di dischi, un repertorio *mainstream* ma inciso in due sole lingue in una trentina di album sparsi in quarant'anni di carriera) a mantenere in vita un progetto come quello descritto? Forse sì, forse no, ma la probabilità che la canzone pan-europea consolidi una sua identità nel mercato globale resta alta non tanto grazie a manifestazioni come l'*Eurovision Song Contest* che non hanno arricchito il repertorio storico, quanto per una storia e una cultura che fanno della musica tout-court un'arte per alcuni fondamentalmente europea (Sorace Keller 2012).

Note

- 1 Paolo Prato è Lecturer of Italian Studies alla John Cabot University (Roma), Dipartimento di Modern Languages and Literature.
- 2 Una breve versione di questo lavoro è stata presentata al convegno *Mina – La voce del silenzio: presenza e assenza di un'icona pop*, organizzato dal CRAD presso il DAMS di Torino il 25 e 26 marzo 2021.
- 3 Fra le testimonianze di questo percorso cf. "Selling Italy by the Sound. Cross-Cultural Interchanges through Cover Records (1920s-to date)". In: *Popular music* 26 (2007); "Italy in Australia's Musical Landscape: A View from Italy". In: Linda Barwick / Marcello Sorace Keller (eds.): *Italy in Australia's Music Landscape*. Melbourne: Lyrebird Press, 2013; "The Good, the Bad, and the Ugly: Transatlantic Stereotypes 1880s-1950s". In: Goffredo Plastino / Joseph Sciorra (eds.): *Neapolitan Postcards: the Canzone napoletana as Transnational Subject*. Lanham-Boulder-New York: Rowman & Littlefield, 2016; "Santa Claus Is Coming to Italy: Updating The Debate About Americanization". In: Enrico Minardi / Paolo Desogu (eds.): *The Last Forty Years of Italian Popular Culture*. Cambridge: Cambridge Un. Press, 2020; "Musica da esportazione: due successi dell'Ottocento". In: Paolo Carusi (a cura di): *Note tricolori. La storia dell'Italia contemporanea nella popular music*. Pisa: Pacini 2021.
- 4 Uso il termine 'cosmopolitismo' come alternativa 'emic' (cioè, adottata abitualmente nel periodo preso in considerazione) al più diffuso 'transculturale', che rende – meglio di 'globalizzazione' – il mix di elementi locali e globali, universalistici e particolaristici (Welsch 1999) presente nella produzione di Mina.
- 5 Negli anni Cinquanta l'Italia diventa la mèta di un turismo internazionale di lusso di cui fanno parte registi, personaggi dello spettacolo e della moda, attratti dalle opportunità offerte anzitutto da Cinecittà (la Hollywood sul Tevere) e dalle località *à la page* (Capri, Taormina, Portofino, la Versilia) abilmente sfruttate dalla nascente commedia all'italiana. Su questi temi cf. Paulicelli 2016 – in particolare il capitolo su Roma fra gli anni Cinquanta e Sessanta.

- 6 “Il nostro ‘sistema’ di musica giovanile era anche più ecumenico del rock americano, e si estendeva in pratica a tutta la musica leggera americana, compresa la *popular music* che in America era alternativa al rock [...] La distinzione generazionale non passava, come in America, tra il rock e la musica leggera, ma tra la musica leggera americana (compreso il rock) e quella italiana.” (Portelli 1978, 61-62)
- 7 Sulla generazione degli anni Cinquanta, cf. Prato 1998.
- 8 Napoli tirò la volata alle canzoni italiane, che dall’anno successivo richiamarono molti interpreti stranieri a Sanremo per gareggiare in coppia con colleghi italiani.
- 9 La radio durante il ventennio aveva alimentato questo approccio autarchico, affidando ai divi nostrani il compito di presentare le canzoni straniere nella lingua nazionale.
- 10 Sono questi i canzonieri internazionali che possono sfoggiare tradizioni radicate nell’Ottocento (il napoletano), negli anni Venti (Tin Pan Alley; il repertorio di lingua spagnola) e negli anni Cinquanta (la canzone francese moderna e la bossa nova).
- 11 Cf. <https://www.hitparadeitalia.it/>.
- 12 Jody Miller fu invitata a Sanremo l’anno seguente, dove fece coppia con Pino Donaggio gareggiando con quello che sarebbe diventato uno standard internazionale grazie a Dusty Springfield: “Io che non vivo senza te” (“You Don’t Have to Say You Love Me”). La Springfield, tra l’altro, partecipò alla stessa edizione con altre due canzoni: “Devi essere tu”, in coppia con Ricky Gianco, e “Tu che ne sai”, in coppia con Fabrizio Ferretti.
- 13 Fra il 1966 e il 1967 Mina girò numerosi Caroselli per Barilla nei quali interpretava i suoi successi del momento in versione ridotta, per adeguarli alla durata standard dei 2’15”. Si tratta di un campionario di notevole valore artistico, firmato da registi famosi tra cui Zurlini e Falqui, che anticipa la voga dei video-clip esplosa negli anni Ottanta.
- 14 La canzone è la settima fra le italiane per numero di incisioni (centonovantasei). Cf. <https://secondhandsongs.com>, oppure <http://www.canzoneitaliana.it/14-canzoni-italiane-piu-incise-al-mondo>.
- 15 La letteratura sull’argomento è sterminata. Per un primo approccio, cf. Crainz 2005.
- 16 Ha scritto un critico jazz: “Mina ha una predisposizione naturale per lo swing, per il sillabato ritmico [...] e sa cantare con le giuste cadenze della voce anche la bossa nova, un terreno generalmente ostico per cantanti e strumentisti non brasiliani a causa delle sue molteplici sottigliezze ritmico-timbriche.” (Franco 1998, 158)
- 17 Kraus, coetaneo di Mina e *teen idol* locale, sarà in gara a Sanremo nel 1964, l’edizione che apre agli stranieri. Viene abbinato a Nicola Arigliano in quel che diventerà – per il crooner italiano – un piccolo classico, “Venti chilometri al giorno”, ma la canzone non entra in finale
- 18 “Gli urli di Cremona arrivano a Tokyo”, in: *Il giorno* (4 giugno 1961), citato in: Piazzoni 2011, 243.
- 19 In un altro contesto ho paragonato l’impatto di Mina sulla scena italiana a quello che Elvis ebbe su quella americana (Prato 2014). Ma qui il paragone non regge: Elvis concentrò il suo atteggiamento ‘onnivoro’ solo sulla musica americana – con qualche concessione agli inglesi (Beatles) – che esplorò in tutte le sue componenti (pop, rock, gospel, r&b, country, exotica, ecc.) incidendo solo ed esclusivamente in inglese e limitando il suo interesse per altri repertori a tre classici italia-

- ni ("O sole mio", "Santa Lucia" e "Torna Surriento") e due standard francesi ("Et maintenant" e "Padre"). Solo Joan Baez merita una menzione, ma esclusivamente per aver cantato in sei lingue un repertorio, peraltro, agli antipodi di quello degli interpreti europei, anche dal punto di vista dell'approccio e degli arrangiamenti.
- 20 Citato in: <http://www.canzoneitaliana.it/caterina-valente-playlist.html> (consultazione 08.07.2021).
- 21 Tra le cover: "Ieri ho incontrato mia madre", "House of Rising Sun", "Yesterday" e una curiosa versione dell'*Adagio* di Albinoni.
- 22 "Quando quando quando", e "Quando m'innamoro" ("A Man Without Love") furono successi da alta classifica che contribuirono a popolarizzare le canzoni di Sanremo in Gran Bretagna.
- 23 Come noto, due colonne della canzone d'autore come Gino Paoli e Fabrizio De Andrè devono a Mina il loro lancio definitivo, grazie alle sue interpretazioni de "Il cielo in una stanza" e "La canzone di Marinella".
- 24 L'autorevolezza del repertorio nazionale ha fatto sì che siano solo poche eccezioni i brani scritti in altre lingue da autori italiani, quando in altri contesti come l'ex-Cecoslovacchia, ad esempio, l'adozione della lingua inglese era un deliberato gesto di distinzione rispetto alla canzone di casa, imbevuta di vecchi valori fuori moda (Prato 2017)
- 25 Molto più di altri coetanei come Celentano, Dallara, Gaber, Milva e di coevi interpreti tradizionali (Villa, Pizzi), è proprio Mina a fare da apripista alla stagione delle cover, che rappresentano una buona metà delle sue incisioni degli esordi. Non è una novità, perché la canzone italiana è sempre stata aperta ad apporti da fuori, che l'hanno fatta maturare, contribuendo a mutare i gusti del pubblico e allinearli con quelli dell'Occidente più avanzato. Già quello che viene ritenuto il primo disco inciso in Italia – "A risa", di Berardo Cantalamessa (1895) – era una cover molto libera di "The Laughing Song". La storia si ripete per tutto il Novecento, quando cantanti e orchestre attingono dal mondo americano, francese, spagnolo, brasiliano e latino. Questo almeno fino al lancio di programmi radiofonici come *Bandiera Gialla* (con l'eccezione de *Il Discobolo*, in onda dal 1953) che finalmente svelarono la vera identità dei dischi di successo mandando in onda le versioni originali. Ma è indubbio che nella maggior parte dei casi le canzoni venivano percepite come se fossero degli originali – ciò che in altra sede ho chiamato "la grande truffa del rock 'n' roll" (Prato 2007, 443). Alla base del fenomeno ci sono tuttavia anche ragioni più terra terra, afferenti sia a questioni tecnico-logistiche sia a incentivi economici nei confronti dei traduttori: i dischi a 78 giri erano fatti di gommalacca, un materiale fragile e pesante che comportava rischi nell'importarlo, perciò si preferiva stamparli localmente; nel 1962 la Siae stabilì che i diritti dell'autore del testo originale andassero al traduttore, per favorire la circolazione di opere straniere, il che innescò un gigantesco giro d'affari dal momento che i diritti di qualunque utilizzazione del brano straniero in Italia fossero ripartiti come se si trattasse sempre della versione "tradotta" (Fabbri 2014). Alla fine degli anni Cinquanta la discografia, grazie all'avvento del 45 giri, diventa la prima industria musicale superando il fatturato dell'editoria. Mina, dunque, si ritrova nel posto giusto al momento giusto. Grazie a lei e a molti suoi coetanei gli italiani vengono investiti dagli stessi suoni e dalle stesse melodie che seducono il pubblico d'Oltreoceano, e provano la sensazione di dividerne i gusti e le emozioni, di sentirsi à la page pur privilegiando le versioni italiane di quelle canzoni. Come noto, il fenomeno delle cover vive la sua stagione d'oro

negli anni del Beat, sulla spinta del miracolo economico. Va ricordato che quelli furono anni irripetibili nella storia italiana e nella discografia: nel 1964 c'erano 660 case discografiche, 6.200 complessi musicali, 1.229 cantanti professionisti e si vendettero quasi 30 milioni di dischi, stimando che i ragazzi sotto i vent'anni ne comprassero almeno uno a settimana (Boneschi 1996). Le cover assumono un ruolo centrale lungo tutto il decennio e Mina continua a fare la sua parte, assieme a gruppi e cantanti alcuni dei quali costruiscono le proprie carriere sull'importazione di musiche altrui. Ma all'inizio fu lei la dominatrice assoluta di questo importante segmento del mercato discografico.

Bibliografia

- Alberoni, Francesco: *L'élite senza potere. Ricerca sociologica sul divismo*. Milano: Vita e Pensiero, 1963.
- Baudrillard, Jean: *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1968.
- Baudrillard, Jean: *La société de consommation*. Paris: Gallimard, 1974.
- Boneschi, Marta: *La grande illusione. I nostri anni Sessanta*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- Cerchiari, Luca: *Mina. Una voce universale*. Milano: Mondadori, 2020.
- Crainz, Guido: *Storia del miracolo italiano*. Roma: Donzelli, 2005.
- De Luigi, Mario: "Mina, quarant'anni di dischi". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 161-171.
- Fabbri, Franco: "Il cielo in una stanza". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 23-39.
- Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998.
- Fabbri, Franco: "Le cover negli anni Cinquanta e Sessanta: strategie economiche, culturali, tecniche dell'adattamento, dell'arrangiamento, della produzione discografica". Intervento alla giornata di studi *Réécriture et chanson*, 17 nov. 2014, Centre Aixois des Etudes Romances, Aix-en-Provence, https://www.academia.edu/14356883/Le_cover_negli_anni_Cinquanta_e_Sessanta_strategie_economiche_culturali_tecniche_delladattamento_dell_arrangiamento_della_produzione_discografica (consultazione 15.06.2021).
- Franco, Maurizio: "Il gesto nella voce". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 151-159.
- Frith, Simon: "Euro Pop". In: *Cultural Studies* 3,2 (1989), 167-172.
- Haworth, Rachel: "Mina as Transnational Popular Music Star in the 1960s". In: *Modern Languages Open* 1,25 (2018) 1-16.
- Hutcheon, Linda: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London/New York: Routledge, 1994.
- Jankélévitch, Vladimir: *La musica e l'ineffabile* (1983). Napoli: Tempi Moderni, 1985.
- Keightley, Keir: "Easy Listening". In: Horn, David / Shepherd, John (ed.): *Encyclopedia of Popular Music of the World*. Vol. 8: *Genres: North America*. London/New York: Continuum, 2012, 192-199.
- Kouvarou, Maria: "American Rock with a European Twist: The Institutionalization of Rock 'n Roll in France, West Germany, Greece, and Italy (20th Century)". In: *Historia Critica* 57 (2015), 75-94.

- Magnus, Cristyn / Magnus, P. D. / Uidhir, Christy Mag: "Judging Covers". In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 71,4 (2013), 361-370.
- Marini, Giovanna: "Introduzione". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 11-13.
- Masiola, Rosanna: "Canzoni in traduzione: stereotipizzazione etnica negli anni '50". In: *Gentes* II,2 (2015), 49-60.
- Merolla, Marilisa: *Rock 'n roll Italian Way. Propaganda americana e modernizzazione nell'Italia che cambia al ritmo del rock 1954-1964*. Roma: Coniglio, 2011.
- Middleton, Richard: "Standard". In: Shepherd, John / Horn, David / Laing, Dave / Oliver, Paul / Wicke, Peter (ed.): *Encyclopedia of Popular Music of the World*. Vol. 2: *Performance and Production*. London/New York: Continuum, 2003, 519.
- Paulicelli, Eugenia: *Italian Style. Fashion & Film from Early Cinema to the Digital Age*. London/New York: Bloomsbury, 2016.
- Pestalozza, Luigi: "Prefazione". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 9-10.
- Piazzoni, Irene: *La musica leggera in Italia. Dal dopoguerra agli anni del 'boom'*. Milano: L'Ornitorinco, 2011.
- Piccone Stella, Simonetta: *La prima generazione: ragazzi e ragazze nel miracolo economico italiano*. Milano: Franco Angeli, 1993.
- Portelli, Alessandro: "Elvis Presley è una tigre di carta (ma sempre una tigre)". In: Carpitella, Diego / Castaldo, Gino / Pintor, Giaime / Portelli, Alessandro / Straniero, Michele L.: *La musica in Italia*. Roma: Savelli, 1978, 9-68.
- Prato, Paolo: "Gli urlatori e la generazione del rumore. Note per una sociologia della canzone". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 137-150.
- Prato, Paolo: "Selling Italy by the Sound. Cross-Cultural Interchanges through Cover Records (1920s-to date)". In: *Popular Music* 26 (2007), 441-462.
- Prato, Paolo: "Virtuosity and Populism: The Everlasting Appeal of Mina and Celentano". In: Fabbri, Franco / Plastino, Goffredo (ed.): *Made in Italy. Studies in Popular Music*. London/New York: Routledge, 2013, 162-171.
- Prato, Paolo: "Rock in Europe". In: Prato, Paolo / Horn, David (ed.): *Encyclopedia of Popular Music of the World*. Vol. 11: *Genres: Europe*. London/New York: Bloomsbury, 2017, 647-651.
- RAI: *La cultura e i gusti musicali degli italiani*. Quaderni del servizio opinioni 13. Roma: RAI, 1968.
- Sanguineti, Edoardo: "Ascoltando una voce diversa". In: Fabbri, Franco / Pestalozza, Luigi (ed.): *Mina. Una forza incantatrice*. Milano: Euresis, 1998, 15-22.
- Sorce Keller, Marcello: *What Makes Music European. Looking Beyond Sound*. Lanham: Scarecrow Press, 2012.
- Welsch, Wolfgang: "Transculturality – the Puzzling Form of Cultures". In: Featherstone, Mike / Lash, Scott (ed.): *Today Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage 1999, 194-213.

Discografia

- Angels, The: *My Boyfriend's Back*. Smash 1834, 1963 (Single).
- Anka, Paul: *Diana*. ABC – Paramount 9831, 1957 (Single).
- Anka, Paul: *You Are My Destiny*. ABC – Paramount 9880, 1958 (Single).
- Beatles, The: *Twist and Shout*. Parlophone GEP 8882, 1962 (Single).
- Carlos, Roberto: *Canzone per te*. CBS 3243, 1968 (Single).
- Carosone, Renato: *Torero*. Pathè MG 421, 1957 (Single).
- Carosone, Renato: *Tu vuoi fà l'americano*. Pathè GQ 2032, 1956 (Single).
- Carroll, Bernadette: *Try Your Luck*. Laurie Records LR 3320, 1965 (Single).
- Celentano, Adriano: *Stai lontana da me*. CLAN ACC 24001, 1962 (Single).
- Dalida: *Ciao amore*. Barclay 45 BN 7010, 1967 (Single).
- Donaggio, Pino: *Io che non vivo*. Columbia SCMQ 1819, 1965 (Single).
- Jürgens, Udo: *Abbracciami forte*. Vogue J 35058, 1965 (Single).
- Jürgens, Udo: *Was Ich Dir sagen will*. DET International Records 002, 1967 (Single).
- Mc Daniels, Gene: *Tower of Strength*. Liberty 55371, 1961 (Single).
- Mc Daniels, Gene: *It's A Lonely Town*. Liberty 55597, 1963 (Single).
- Miller, Jody: *He Walks Like a Man*. Capitol 5090, 1963 (Single).
- Mina: *Oui oui*. ITALDISC MH 27, 1959 (Single).
- Mina: *Il cielo in una stanza*. ITALDISC MH61, 1960 (Single).
- Mina: *Anata to watashi*. ITALDISC MH 95, 1961 (Single).
- Mina: *Heißer Sand*. Polydor 24793, 1962 (Single).
- Mina: *Città vuota*. RIFI RFN 16038, 1963 (Single).
- Mina: *Stranger Boy*. ITALDISC MH 140, 1963 (Single).
- Mina: *Que no que no*. ITALDISC MH 132, 1963 (Single).
- Mina: *È l'uomo per me*. RIFI RFN 16050, 1964 (Single).
- Mina: "Mi hombre será". In: *Mina canta en espanol*. BELTER 51 374-B, 1964 (LP).
- Mina: *Rhapsodie*. ITALDISC MH 153, 1964 (Single).
- Mina: *Ta-ra-ta-ta (Fumo blu)*. RIFI RFN 16147, 1966 (Single).
- Modugno, Domenico: *Nel blu dipinto di blu*. FONIT 15972, 1958 (Single).
- Prima, Louis: "Buonasera signorina". In: Prima, Louis: *The Wildest*. Capitol T 755, 1956 (LP).