



ELENA MOSCONI

*Milleluci per due star della televisione italiana.
La strana coppia Mina-Raffaella Carrà*

Milleluci represent a spectacle in many ways unparalleled in the history of Italian public television, both for its historical position – 1974, during the period of austerity and on the eve of the proliferation of private television broadcasting – and for its artistic choices. The program, directed by Antonello Falqui, promotes a celebration in grand style of the musical past and the national show, conducted for the first time by a female couple of absolute protagonists such as Mina and Raffaella Carrà. Their elevated and versatile artistic professionalism, combined with a close and self-mocking stage presence, and with the contribution of a team of first-rate collaborators (from Gianni Ferrio to Roberto Lerici) and significant guests, makes *Milleluci* an important arrival point. The journey of the television program through the genres of the musical show and the media that broadcasted them (from radio to café-chantant, from magazine to cabaret, from operetta to musical and to television) its reconstructed through an elaborate historical and scenographic work, that can be enjoyed by different types of public: from those attentive to the performative aspects, to those that capture its self-reflexive and subtly critical brought.

1. *Milleluci e il varietà televisivo*

È il 16 marzo 1974 quando, sul programma nazionale televisivo, si accendono per la prima volta ‘mille luci’ sulla storia dello spettacolo musicale: si tratta di una rievocazione in grande stile, destinata a segnare una tappa ineguagliata per la televisione italiana non solo per l’ingente dispiegamento di mezzi finanziari, ma anche per l’attenta rilettura dello spettacolo musicale che lo show propone. Il pubblico mostra di gradire l’operazione, assicurando al programma un successo attestato da 24 milioni di spettatori, che costituiscono un assoluto record per l’epoca,¹ forse attratti dal titolo del programma che, oltre a richiamare l’opulenza e la retorica altisonante dello show business, costituisce una pausa rilassante nel difficile clima dell’austerità.

In effetti, le misure introdotte dal governo Rumor nel dicembre 1973 per contrastare le conseguenze della crisi petrolifera non hanno ripercussioni solo sui trasporti, ma investono numerosi aspetti della vita quotidiana tra cui il consumo di media, come cinema e televisione, che subiscono contrazioni nella programmazione.² Perciò le ‘mille luci’ del varietà diretto da Antonello Falqui – da spegnersi rigorosamente prima dell’ora faticosa del coprifuoco – aprono a una pluralità di aspettative e di direzioni cui lo show cerca di far fronte.

È d’altra parte difficile inventare un format musicale inedito e originale. Come hanno messo in luce Luisella Bolla e Flaminia Cardini, la «macchina sonora» della Rai³ ha già prodotto decine di programmi che fanno della musica il loro punto di forza. Accanto ai consolidati *Canzonissima* – un vero e proprio cavallo di battaglia del varietà sostenuto da una competizione canora, in onda dal 1956 al 1975 – e *Teatro 10*, che nel 1972 raggiunge la terza edizione, presentata da Alberto Lupo con Mina, le tipologie di show musicali più frequentate sono diverse. Oltre alle proposte dedicate ai singoli generi musicali (dal pop al jazz alla musica classica) e ai loro principali protagonisti,⁴ in particolare dall’inizio de-



gli anni Settanta si avviano percorsi più innovativi, organizzati come viaggi alla scoperta di territori, culture, tematiche che prendono forma anche attraverso le canzoni. È il caso di *Europa Folk e pop* (di Gianni Minà e Gian Piero Ricci), seguito, l'anno successivo (1973) da *Folk e pop nell'America latina*, due itinerari di perlustrazione e conoscenza di spazi geografici e musicali; ma anche di format come *Milledischi*, trasmesso dal 1971 con l'obiettivo di arginare la crisi del disco valorizzando tutte le novità (dalla musica classica al jazz e folk e canzonette) o *Adesso musica* dell'anno successivo con la medesima formula.

La scoperta di territori musicali inediti avviene a volte con il coinvolgimento diretto del pubblico, in particolare giovanile, invitato ad esporsi anche in veri e propri dibattiti (è ciò che accade, ad esempio, con *Senza tanti complimenti*, oppure *Tu che ne dici*, o *Musica in libertà, angeli e cornacchie*, che guarda al radiofonico *Alto gradimento*, o ancora a *Speciale per voi*, oppure *Su di giri*, esplorazioni all'interno del pianeta dei consumi musicali di *teenagers*); in campi differenti della musica classica, colta o di ricerca, invece si pensi al memorabile *C'è musica e musica* (1972), di Luciano Berio e Vittoria Ottolenghi, trasmesso dal secondo canale per dodici puntate. Infine il viaggio nei mondi della musica può avvenire *à rebours*, alla scoperta di generi e formule di comprovata tradizione: celebre, a questo riguardo, *Dove sta Zazà*, spettacolo condotto da Gabriella Ferri (accompagnata da Pippo Franco) nel 1973 ispirato al cabaret italiano, alla Napoli di Scarfoglio e Viviani, che passa in rassegna tutte le glorie del teatro musicale (da Petrolini a Totò). Al passato guarda anche l'operetta che ripropone i suoi cavalli di battaglia (da *La vedova allegra* fino al celebre *Al cavallino bianco*) in una cornice inedita, nella quale alcuni celebri interpreti (quali Paolo Poli, Angela Luce, Gianrico Tedeschi) si accompagnano a cantanti moderni come Tony Renis, Milva e I ricchi e poveri.

La celebrazione del passato musicale – e delle forme popolari attraverso le quali si è espresso – è l'intento con cui Antonello Falqui realizza *Milleluci*. Il regista di punta del varietà della televisione italiana,⁵ l'artefice dei format più importanti (basti pensare alle oltre cento puntate de *Il musicchiere*, alle quattro edizioni di *Studio Uno*, alle quattro edizioni di *Canzonissima* realizzate e alle tre di *Teatro 10*, senza dimenticare le 'monografie' dedicate a cantanti e artisti), schiera una squadra di primissimo piano per «una carrellata in chiave di revival su tutti i generi di spettacolo leggero»:⁶ Gianni Ferrio, direttore d'orchestra, arrangiatore e compositore – tra l'altro autore con Leo Chiosso e Giancarlo Del Re di *Parole, parole* (cantata da Mina con Alberto Lupo in *Teatro 10*), oltre che autore di numerose colonne sonore per il cinema –, lo scenografo Cesarini da Senigallia, il costumista Corrado Colabucci e Roberto Lerici in qualità di autore dei testi.⁷

L'apporto di una squadra di collaboratori di pregio è senz'altro una delle chiavi del successo di *Milleluci*, un programma della televisione nazionale che, alla vigilia della legge che avallerà la lottizzazione televisiva, sembra mettere d'accordo pubblico e critica, conservatori e progressisti, compresa la severa critica de «L'Unità».

È lo stesso Roberto Lerici, una figura di intellettuale (editore e autore, tra gli altri, di Carmelo Bene), che approda con Falqui alla televisione come co-autore dei testi, a spiegare il tipo di rivisitazione del passato che *Milleluci* intende proporre:

La chiave di lettura – o, per meglio dire, di visione del programma, non è celebrativa ma chiaramente ironica [...]. A parte il pretesto per fare spettacolo, abbiamo cercato – senza la pretesa di fare un saggio televisivo sull'argomento – di far vedere ciò che un certo tipo di spettacolo rappresentava in un certo contesto storico. Inoltre la rievocazione è indiretta, come se venisse via via montata in studio, uno studio-contenitore, sempre quello, con tanto di pubblico di oggi, dove di volta in volta si realizza uno spettacolo nello spettacolo.⁸



È dunque lo spettacolo che rende omaggio a se stesso, e alla sua storia, tanto per un pubblico competente e in grado di riconoscere le citazioni, quanto per spettatori più semplici e musicalmente inesperti. In uno studio tappezzato dai grandi dello spettacolo di ogni tempo – Eduardo De Filippo, Buster Keaton, Al Jolson, Charlie Chaplin, Vittorio De Sica, Louis Armstrong, Clark Gable, Fred Astaire, Ginger Rogers, Shirley Temple – che fungono da garanti della qualità dello show e da tracce mnestiche, ha luogo quella che Falqui stesso definisce «una rievocazione ironicamente affettuosa» del passato: un «“Amarcord delle ribalte”, più valzer della simpatia che tango della nostalgia»,⁹ sottolinea sempre il regista, dichiarando il tono smalzato ma non superficiale che intende conferire al programma.

Ciò si riverbera, oltre che sui testi, anche sulle scelte musicali. Basti ricordare, per esempio, il modo in cui Gianni Ferrio, nella puntata sul cabaret, armonizza un brano come il *Morität* dall'*Opera da tre soldi* di Kurt Weill e Bertolt Brecht, intessuto di elementi meta-testuali non solo per la sua storia culturale e politica, ma perché pezzo forte della rivale Milva, e da questa portato da poco in scena al Piccolo Teatro di Milano in una celebre riedizione dell'opera per la regia di Giorgio Strehler. «Noi ne abbiamo fatto un'altra cosa», afferma Ferrio, «ne proponiamo una versione affettuosamente irrispettosa e spiritosa. Weill del resto, che era fuggito in America dalla Germania nazista e che aveva scritto canzoni bellissime come *Speak low*, non si sarebbe certo formalizzato per questo».¹⁰ Dopo un inizio tradizionale, nella linea più classica (e debitrice della versione Milva-Strehler), il brano si trasforma, attraverso progressioni e cambiamenti di tonalità, approdando a un territorio dalle sonorità e dal ritmo opposti, vicini allo swing e al jazz di Ella Fitzgerald.

Milleluci inaugura e rende visibile in modo programmatico una stagione di revival. In una breve intervista rilasciata a «La fiera letteraria», all'interno di un'inchiesta su questo fenomeno trasversale a diverse forme di consumo anche culturale – dall'abbigliamento alla musica –, Antonello Falqui ha modo di precisare il suo apporto 'costruttivo' al passato:

Io credo in questi ritorni, in questo ripiegamento verso il passato. E penso che i giovani siano accessibili, che possano amare questo passato, scoprendolo. Del resto il gusto del revival e del ripescamento non l'ho scoperto e applicato adesso per la prima volta. Questo gusto è un movimento della cultura di oggi. Un movimento ben più ampio che si applica ai settori della moda e dell'arredamento: da lì nasce il *kitsch*. È un ritorno critico, ironico se vuole. Ma mi pare che ci sia proprio nel mondo dello spettacolo e della cultura. [...] Applico con piacere questa moda perché sono un cultore di queste cose passate. Ma fino ad oggi, nei miei spettacoli, lo avevo fatto più marginalmente. D'altra parte una operazione di questo genere mi pare sana anche dal punto di vista dello spettacolo. Fare uno show basato semplicemente sull'evasione... beh, non mi pareva il momento giusto.¹¹

Per rendere 'autentica' la sua rivisitazione del passato, in tempi di crisi, Falqui intraprende una strada originale: non solo, per la prima volta propone una coppia di donne quali protagoniste di uno show di varietà, ma consegna loro l'intera responsabilità dello spettacolo nel doppio ruolo di conduttrici e showgirl.¹² Si tratta nientemeno che di Mina e di Raffaella Carrà.

2. Le regine di Milleluci

Classe 1940, a metà degli anni Settanta Mina è da quindici anni la regina della canzone e della tv nazionale.¹³ La sua attività canora, che si esercita a tutto campo dai concerti live (alla Bussola di Marina di Pietrasanta) all'incisione di dischi, con il ritmo sostenuto di un LP all'anno (dopo il 1967 ha creato una casa di produzione in proprio, la PDU, per non subire pressioni esterne), si interseca alla presenza televisiva, che fa registrare significativi cambi di rotta. Mina passa dalle edizioni di *Studio Uno* 1961, 1965 e 1966 (le ultime due la vedono anche nel ruolo di conduttrice, dopo l'esperienza della maternità fuori dal matrimonio che le aveva causato l'ostracismo da parte della RAI) a *Senza rete* (ospite negli anni 1968-69,70), da *Canzonissima* (1968) a *Teatro 10* (1972) e finalmente *Milleluci*.

La capacità di Mina di imporsi nel panorama mediatico – a volte malgrado la sua stessa volontà – è chiara soprattutto in relazione alla vicenda biografica: estromessa dalla televisione, vi fa ritorno, per la pressante richiesta del pubblico, e in una posizione di forza, come quella di conduttrice del varietà del sabato sera, che la porta ad un livello di familiarità con gli spettatori veramente elevato. Se Rachel Haworth vede nell'edizione di *Studio Uno* del 1965 un cambio di rotta, che assegna a Mina un ruolo quasi autoriale all'interno del programma anche per il tipo di inquadrature che le vengono riservate,¹⁴ non si può dimenticare che, al contrario, è la condizione sicura di Antonello Falqui a stabilire il suo livello di esposizione.

Come scrive uno studio realizzato nel 1968 dall'Istituto Toniolo per «I quaderni di Ikon», condotto analizzando *Studio Uno*, la cantante «non sembra avere particolari qualità intellettuali. Mina è piuttosto ordinata e ubbidiente nell'assolvere i propri doveri di protagonista di *Studio uno*, nei dialoghi accetta volentieri poche e semplici battute di rincalzo, si adatta alla situazione attraverso le vie dell'onesta disponibilità alla personalità altrui, si abbandona a risate istintive e – immediatamente – sembra scusarsene, ritrarsene, ma da tutto ciò il suo personaggio risulta potenziato, non diminuito. [...] Nel personaggio Mina convive l'aspetto erotico amoroso e quello comico: amata da tutti non ama nessuno in particolare e neppure prende sul serio il gioco degli approcci amorosi, voluti dal copione dello spettacolo: piuttosto rivela, volta a volta per ciascuno dei suoi numerosi partner, tenerezza, ammirazione, amicizia, e soprattutto, allegra cordialità».¹⁵

La giocosa e (apparentemente) illetterata Mina, che aveva confessato a Mario Soldati di leggere soltanto fumetti,¹⁶ viene colta nella sua dimensione di ragazza provinciale che fa leva sulla professionalità, sull'ambizione artistica, anziché sul fascino e l'attrazione erotica (di cui è indubbiamente consapevole). Nel momento in cui si dedica a *Milleluci*, Mina ha svecchiato il suo personaggio: si presenta dimagrita, affusolata in volto; ha abbandonato le minigonne vertiginose di *Teatro 10* e sembra sull'orlo di abdicare al suo ruolo di prima vedette nazionale per riappropriarsi della sua vita privata. Ha già annunciato, infatti, l'intenzione di ritirarsi dalle scene televisive. Da qui l'intuizione (probabilmente suggeritale da Alfredo Cerruti) di dividere il ruolo con un'altra donna: Raffaella Carrà.

Raffaella Pelloni arriva a *Milleluci* dopo un apprendistato presso il Centro Sperimentale di Cinematografia, dopo aver recitato in film e sceneggiati televisivi, e soprattutto



Le protagoniste di *Milleluci*, Mina e Raffaella Carrà



dopo aver preso parte ai varietà *Io Agata e tu* e *Canzonissima* (stagioni 1970-72), in cui ha 'scioccato' gli italiani mostrando l'ombelico.¹⁷ La sua presenza, accanto alla 'grandissima' Mina, sembra un azzardo, ma la ballerina – come testimonia lo stesso Falqui –¹⁸ dimostra una spasmodica volontà di imparare, di mettersi in gioco: un atteggiamento prontamente recepito dal pubblico che la premia con elevati indici di gradimento, che raggiungono il livello della più anziana collega. «Magia del *Tuca Tuca*», osserva Daniela Brancati, «ballo trasgressivo che faceva indossando un pantalone a vita bassa e un corpino a vita alta, attilatissimi, che sottolineavano il movimento di anche e ombelico. [...] Bionda, sorridente, sexy, intelligente, kitsch ma non volgare, perché come è stato osservato, in lei il kitsch era depotenziato, Raffa piaceva ai bambini come una grande Barbie, ora passa a turbare i sogni dei loro padri. [...] Rispetto alle altre dive del piccolo schermo, Raffaella è una donna più vivace, più moderna. Una che si muove con professionalità non ingessata, e sembra non obbedire ai rigidi canoni della brava ballerina, della brava cantante. Che mette in quello che fa della verve personale e in come lo fa un'esagerazione temperata da un altrettanto gran sorriso».¹⁹

3. Il corpo delle donne in tv

Lo strano abbinamento di Mina e Raffaella entra però nell'immaginario popolare come una coppia conflittuale: i rotocalchi e i giornali popolari – alla ricerca spasmodica di pettegozzi – fanno di tutto per evidenziare possibili motivi di conflitto e di rivalità tra le due donne, sottolineandone il diverso temperamento e le differenti qualità espressive: il racconto di Raffaella è giocato intorno al dinamismo mentre quello di Mina sottolinea la statica irraggiungibilità dovuta alle straordinarie qualità vocali.

D'altra parte lo stesso *Milleluci* sembra confermare questi luoghi comuni nella costruzione dei momenti forti: la frenetica e semplicistica sigla d'inizio (*Din don dan*, di Gianni Ferrio e Roberto Lerici) è affidata al ballo di Raffaella Carrà, mentre quella di chiusura è la celeberrima *Non gioco più* di Gianni Ferrio in cui Mina, guardando dritto nella macchina da presa, sembra prendere commiato dal suo pubblico televisivo accompagnata dalle note struggenti dell'armonica a bocca di Toots Thielemans.

Anche la stampa 'corporate', il «Radiocorriere Tv», ratifica la dicotomia con le parole di Giuseppe Tabasso:

Mina [...] ama consegnarsi all'ammirazione della gente in virtù di una solida e incontestabile vocazione professionale, astraendo completamente dalla sua tormentata vita privata che, anche di recente, è stata segnata da prove difficili e drammatiche. Ciò le consente di «invecchiare» senza cali di popolarità accanto al pubblico dei suoi ammiratori e delle sue ammiratrici, che sono tantissime e distribuite in tutti i ceti sociali, specie medio-borghesi.

Il «mito» della Carrà propone, invece, valori diversi e a sfondo prevalentemente vitalistico: la volontà, l'ambizione, l'indipendenza, l'entusiasmo, l'amicizia, l'amore per i bambini, l'attaccamento al proprio lavoro (il «fiatone» dopo il balletto) e un pizzico,



Raffaella Carrà nel balletto della sigla di testa del programma

italianissimo, di sesso. Non a caso l'ambizioso spettacolo che la Carrà portò l'anno scorso in tournée nei teatri e negli stadi della penisola con quattro *partner* e un'orchestra di venti elementi aveva per titolo *Raffaella senza respiro*. Il «messaggio» di Mina è statico-ironico; quello della Carrà dinamico-sentimentale. Mina si afferma in abito lungo, Raffaella ("Raffa" per i suoi fans) in minigonna. La loro balia è «made in USA», la loro «mamma» è la RAI. Per questo, in fondo, sono più «sorelle» di quanto non sembri.²⁰

Si può immaginare che il viaggio lungo i generi dello spettacolo leggero musicale prosegua all'insegna dell'opposizione, della differenza, della specializzazione tra le due artiste. Eppure l'ironia di Falqui e Roberto Lerici, insieme alla disponibilità delle due vedette, compie un drastico cambiamento: come due 'ragazze terribili' della televisione italiana, Mina e Raffaella si prestano a ogni tipo di proposta per attraversare – insieme e con il loro stesso corpo – la lunga storia del Novecento. Ogni puntata è dedicata a un genere dello spettacolo musicale o a un medium che ne ha fatto da contenitore (la radio, il *café-chantant*, la rivista, la televisione, l'avanspettacolo, il cabaret, il musical, l'operetta, il circo e la commedia musicale), ricostruito attraverso un accurato lavoro storico e scenografico.

Le due conduttrici introducono il tema e lo commentano, rivelando attraverso brevi 'didascalie' ironiche il modo in cui gli anni Settanta guardano al passato: per esempio lo sguardo sulla radio ingloba un giudizio sull'epoca del regime, quello sulla commedia musicale suggerisce una posizione rispetto all'America, quello sul cabaret lascia intravedere il suo potenziale critico e sovversivo nei confronti della società. Con leggerezza, come due ragazze avvedute e un po' anticonformiste, Mina e Raffaella Carrà 'rileggono' politicamente il senso dell'evoluzione dello spettacolo musicale. Ma soprattutto si buttano letteralmente al suo interno, offrendone con il loro corpo – un corpo professionalmente posto al servizio dello spettacolo – un'altra forma di interpretazione e di sguardo.

Nella prima puntata, dedicata alla radio, Raffaella Carrà – attraverso un sofisticato sistema di trucchi televisivi – passa letteralmente attraverso l'immaginario degli anni Trenta e Quaranta: canta *La famiglia canterina* (di Cherubini e A. Bixio, 1941) ed entra in un disco, anima la copertina di un numero della rivista «Le grandi firme» nonché i fumetti e le figurine de *Il feroce Saladino*.²¹ Più tardi Mina e Raffaella cantano e ballano insieme a Gorni Kramer, altro mito della radio del passato. Altrove, abbigliate da ballerine del *café-chantant*, oppure nei sontuosi costumi ottocenteschi dell'operetta, o ancora nei panni di due *girls* del varietà, offrono al pubblico un continuo aggancio al passato e al dipanarsi del filo della storia, attraverso la loro rassicurante (e autoironica) presenza.

Insomma: l'operazione con cui vengono rivitalizzati i generi e le forme dello spettacolo è quella di uno sguardo metalinguistico che filtra tutto attraverso un'ironia leggera e accorta, incarnata dalla capacità delle due vedette di scherzare su se stesse. In tal modo le due donne non solo richiamano al pubblico una più o meno sopita memoria dello spettacolo, ma suggeriscono 'come' riappropriarsi del passato attraverso la mediazione (consapevole ma canzonatoria) del loro sguardo e del loro corpo. Accanto a Mina e Carrà vi sono i protagonisti della storia di ciascun genere, ove possibile, nel ruolo di se stessi, autentici



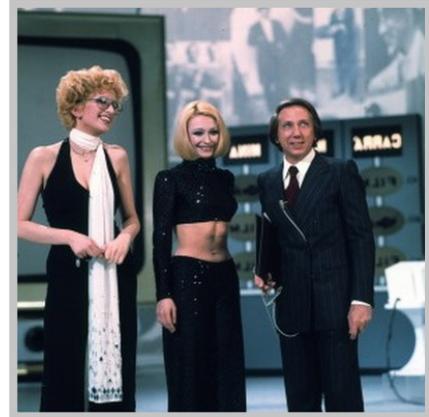
Mina e Raffaella Carrà nella puntata dedicata all'avanspettacolo (20.04.1974)

'divi d'epoca' (come Alberto Rabagliati o Nilla Pizzi): «nessuno intervverrà come "ospite" ma tutti come "personaggio"»,²² prometteva un lancio della trasmissione su «Epoca», a corroborare la scelta di un percorso suffragato da un solido ancoraggio alla dimensione reale e storica dello spettacolo.

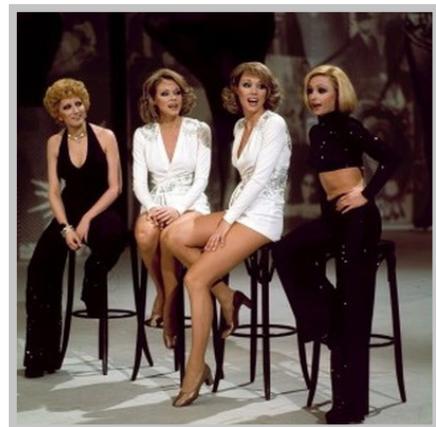
Nella quarta puntata, dedicata alla ventennale storia della televisione, il gioco è particolarmente chiaro: la Sig.na Pelloni da Bologna e la Sig.na Mazzini da Cremona partecipano a una gara del *Rischiatutto* rispondendo brillantemente a domande sui loro personaggi divistici, con la complicità di Mike Buongiorno che invece non esce dal suo abituale ruolo televisivo di presentatore. Inoltre, alla Carrà che 'attraversa' la televisione, i suoi generi e i suoi rituali di consumo attraverso trucchi scenici, secondo una modalità già vista nella puntata della radio, si contrappone Mina che canta *Grande grande grande* (di Tony Renis e Alberto Testa, 1972) mentre scorre alle sue spalle un gigantesco teleschermo che ripropone la sua immagine di esordiente con la celebre *Nessuno* (di Vittorio Mascheroni, Egidio Capotosti e Antonietta De Simone, 1959), interpretata nel celebre modo singhiozzato della cantante. Insomma, in un gioco di rispecchiamenti, le due ragazze riescono a entrare e uscire con leggerezza dai loro stessi ruoli televisivi, incrementando la complicità con lo spettatore e la sua consapevolezza.

Ma la riflessione sulla televisione, attraverso la presenza di Alberto Lupo, offre lo spunto per mettere a tema anche il cambiamento dell'immaginario in rapporto alla figura femminile. Supportato da una serie di rapidi contributi video, l'attore si propone di fare da «guida in un piccolo viaggio attraverso gli incubi che la femminilità troppo aggressiva ha provocato nella tv»: introduce così Alba Arnova, cacciata dalla tv per il sospetto di aver ballato con le gambe nude, mentre in realtà indossava una calzamaglia leggera; Julia De Palma, che canta 'boccheggiando' e Abbe Lane, ballerina celebre per il suo ancheggiare provocante; e ancora Jane Mansfield, sex symbol dell'America degli anni Cinquanta, la cui presenza, dice Alberto Lupo, «era già troppo presente»; oppure Margaret Lee, dalla bocca sensuale, che compariva in ruoli secondari nel cinema italiano di profondità negli anni Sessanta e Settanta, e nella tv accanto a Johnny Dorelli; fino ad arrivare a Minnie Minoprio, oca bionda e insinuante che saltella intorno a Fred Bongusto in *Quando mi dici così* (di Gianni Ferrio, Antonio Amurri, 1971).

Alla fine di questo «processo al video sesso», Alberto Lupo scherza sull'ombelico della Carrà prima di introdurre le gemelle Kessler che si esibiscono in un brano danzato, rivolto al voyeurismo maschile, che gioca sull'esposizione delle gambe. Al termine della canzone le gemelle vengono raggiunte da Raffaella e Mina. In una sorta di recitativo, con un cromatismo discendente marcato, le quattro donne (con un raddoppiamento della coppia delle presentatrici) introducono un nuovo pezzo che esplicitamente allude al fascino prodotto sugli spettatori dalla loro presenza schermica: la canzone *Che cosa* (di Gianni Ferrio e Roberto Lerici):



Mina e Raffaella Carrà con Mike Buongiorno nella quarta puntata, dedicata alla televisione (6.04.1974)



Le presentatrici con le gemelle Kessler cantano *Che cosa* nella quarta puntata (6.04.1974)



Raffaella Carrà: So quel che sempre piacerà al gran pubblico maschile (che cosa?)
so quel che sempre mi darà l'accoglienza calorosa (che cosa?)
è un movimento che s'avvita dal centro della vita (dicci che cos'è?)
è questo ruotare, girare, di lato, di sopra, di sotto, doppiare di botto.

Mina: so quel che sempre noterà il bel pubblico maschile (che cosa?)
so quel che l'occhio seguirà quando canto senza posa (che cosa?)
è un movimento che io faccio, guardate, questo braccio (dicci che cos'è?)
è questo agitare le mani, coi gesti più strani, alzare la destra, la manca.

Gemelle Kessler: di quel che sempre attirerà si può ben immaginare (che cosa?)
so quel che il pubblico vedrà nella danza rigorosa (che cosa?)
è un movimento che facciamo con queste quattro gambe (questo si sa)
ci basta mostrare le doppia cadenza, levare, piegare la gamba che danza.

La sequenza, che ha un'indubbia forza comica, diventa pienamente rivelatrice sotto diversi aspetti.

<https://vimeo.com/222072825>

L'anno 1974, come si diceva all'inizio, è cruciale sotto diversi punti di vista: non si tratta solo dell'instabilità politico-economica e dell'austerità, ma anche della piena espressione del movimento femminile e, paradossalmente, della nascita delle tv private. *Milleluci* si colloca su questo crinale e si presta a una lettura plurima: sancisce la fine di un'epoca (come sembra suggerire la sigla di coda), e prelude a una nuova stagione dello spettacolo, quello dell'entertainment delle tv private, simboleggiato *in nuce* nella sigla di apertura interpretata dalla Carrà. Ma questa è solo una delle letture possibili del varietà di Antonello Falqui.

Il brano menzionato, nella quale le show girl ironizzano sui propri strumenti di seduzione, esibendoli, non si limita a opporre le mani di Mina alla vita della Carrà alle gambe delle Kessler: al termine di ogni strofa le assume congiuntamente, mescolandole in un insieme polifonico che le fa giocare, questa volta sonoramente, in una frase musicale molto dinamica. È il corpo delle donne ad essere in gioco, esposto, dichiarato e mostrato nella strumentalizzazione che ne viene spesso operata: mani, gambe, pancia... tutto sembra messo in modo da 'darsi a vedere', in una paradossale e briosa autodenuncia.

Ma per Mina e Raffaella questo gioco è funzionale a esibire la loro complicità, la perfetta consonanza (ritmica e musicale), che favorisce un ruolo collaborativo, nel rispetto delle reciproche debolezze e nella valorizzazione dei punti di forza dell'altra. Gambe, mani, pancia, sono ironicamente mostrati come 'strumenti di lavoro': invece ciò che non viene irriso rimane fuori campo. Si tratta dell'intelligenza e della sensibilità: in una parola dell'anima delle donne che *Milleluci* decide di obliterare.

¹ Cfr. A. GRASSO, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano, 2000 (nuova edizione aggiornata), p. 270.

² Su questo aspetto si vedano: G. CRAINZ, *Il paese mancato: dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli,



- Roma, 2003, pp. 438-443; F. SALSANO, 'Consumi e stili di vita degli italiani dalla ricostruzione agli anni Ottanta: dalla miseria alle nuove povertà', in AA.Vv., *La quarta settimana: storia dei bisogni e dei consumi degli italiani che oggi non arrivano alla fine del mese*, APES, Roma, 2009, pp. 241-303 (in particolare le pp. 275-285); F. PETRINI, 'La crisi energetica del 1973. Le multinazionali del petrolio e la fine dell'età dell'oro (nero)', *Contemporanea*, XV, 3, 2012, pp. 445-473.
- ³ L. BOLLA, F. CARDINI, *Macchina sonora. La musica nella televisione italiana*, Rai VQPT 152, Rai, Roma, 1997; per una ricostruzione dell'ampio genere del varietà si veda anche M. COSTANZO, F. MORANDI, *Lo chiamavano varietà. L'industria televisione: produrre l'intrattenimento*, Carocci, Roma, 2004.
- ⁴ Ad esempio *Senza Rete*, diretto da Enzo Trapani e in onda dal 1968 al 1975, presenta un cantante che si esibisce in diretta (senza rete, appunto) all'interno di puntate monografiche.
- ⁵ Su Falqui si veda O. MAGRINI, *Il re del varietà Antonello Falqui. Quel magico "tocco" che ha fatto grande la Tv*, Zona, Civitella in Val di Chiana, 2009.
- ⁶ G.t. [Giuseppe Tabasso], 'Tutti i generi di spettacolo leggero in otto puntate', *Radiocorriere Tv*, LI, 11, 10-16 marzo 1971, p. 27.
- ⁷ Un articolo del *Radiocorriere Tv* informa che alle prove dello spettacolo è sempre presente un gruppo di studenti dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, allievi dello scenografo Cesarini da Senigallia: anche sotto questo aspetto si manifesta l'intento degli autori di dar luogo a uno spettacolo capace di 'fare scuola' (cfr. E. PIROMALLO, 'Milleluci come una scuola', *Radiocorriere Tv*, LI, 20, 12-18 maggio 1974, p. 103).
- ⁸ G. TABASSO, 'Ricordate? Si chiamava «la festa degli occhi»', *Radiocorriere Tv*, LI, 13, 24-30 marzo 1971, p. 38.
- ⁹ G.t. [Giuseppe Tabasso], 'Tutti i generi di spettacolo leggero in otto puntate', *Radiocorriere Tv*, LI, 11, 10-16 marzo 1971, p. 27.
- ¹⁰ G. TABASSO, 'Il Teatro delle Vittorie a Fierro e fuoco', *Radiocorriere Tv*, LI, 19, 5-11 maggio 1974, p. 39.
- ¹¹ Dichiarazioni di Antonello Falqui raccolte da L. CAVASSA, G. GUARDABASSI, *I cantanti. La storia la letteratura il costume, La fiera letteraria*, L, 18, 5 maggio 1974, p. 5.
- ¹² In un profilo su Raffaella Carrà, Omar Calabrese sottolinea come questa incarni «una sorta di vera e propria antologia dei sottogeneri di *show-girl* e *anchor woman*, o ancora meglio di manuale dei tipi tradizionali. E forse proprio in questo risiede la capacità di attrazione verso tutti i generi di pubblico» (Cfr. O. CALABRESE, 'Raffaella Carrà', in Aa.Vv., *Perché lei*, Laterza, Roma-Bari, 1985, pp. 54-54).
- ¹³ Per un profilo su Mina si vedano: AA.Vv., *Mina. Una forza incantatrice*, Euresis, Milano 1998; G. BORGNA, 'Mina', in AA.Vv., *Perché lei*, pp. 27-41; F. FRATARCANGELI, *Mina. Parole... parole... parole...*, Arcana, Roma 2008; R. MARESCI, *Mina*, Gremese, Roma, 2015; E. MOSCONI, 'Mina: la forza di una performer audiovisiva', in R. CARPANI, L. PEJA, L. AIMO (a cura di), *Scena madre. Donne personaggi e interpreti della realtà. per Annamaria Cascetta*, Vita e Pensiero, Milano, 2014, pp. 451-458; R. PADOVANO (a cura di), *Mina. I mille volti di una voce*, Mondadori, Milano, 1998.
- ¹⁴ R. HAWORTH, 'Making a Star on the Small Screen: the Case of Mina and RAI', *Journal of Italian Cinema & Media Studies*, III, 3, 1-2, 2015, pp. 27-41.
- ¹⁵ AA.Vv., 'I tipi umani della televisione: Mina, Mike Buongiorno e il Commissario Maigret', *I quaderni di Ikon*, I, 2, 1968, pp. 40-41.
- ¹⁶ Mi riferisco alla celeberrima intervista rilasciata da Mina a Mario Soldati all'interno della puntata dell'inchiesta "Chi legge?" andata in onda il 31 dicembre 1960 sul Programma Nazionale della Rai.
- ¹⁷ Per un profilo biografico e professionale di Raffaella Carrà si veda R. MARESCI, *Raffaella Carrà*, Gremese, Roma, 2013; per un'interpretazione maggiormente orientata in senso sociologico, V. MUCCIFORA, *Grazie, Raffa! l'estetica del Tuca Tuca e il mito della Carrà*, Castelvecchi, Roma, 2000.
- ¹⁸ Cfr. l'intervista *Antonello Falqui a Blog: Milleluci difficile da rifare. Sulla Carrà avevo dei dubbi, poi mi sono ricreduto*, <http://www.tvblog.it/post/1274082/antonello-falqui-a-blogo-milleluci-difficile-da-rifare-sulla-cara-avevo-dei-dubbi-poi-mi-sono-ricreduto> [accessed 7 febbraio 2018].
- ¹⁹ D. BRANCATI, *Occhi di maschio. Le donne e la televisione in Italia. Una storia dal 1954 ad oggi*, Donzelli, Roma, 2001, pp. 55-56.
- ²⁰ G. TABASSO, 'Dunque, vediamo come stanno insieme', *Radiocorriere Tv*, LI, 11, 10-16 marzo, 1971, p. 24.
- ²¹ Il riferimento è al film omonimo diretto da Mario Bonnard nel 1937 e alla trasmissione radiofonica *I quattro moschettieri* (ideata da Angelo Nizza e Riccardo Morbelli e diretta da Riccardo Masucci negli anni 1934-1937) che, promossa dalle ditte Buitoni-Perugina, era abbinata a un concorso a premi basato sulla raccolta di figurine disegnate da Angelo Bioletto e contenute nei prodotti degli sponsor tra cui quella, introvabile, del *Feroce Saladino*.
- ²² 'La tigre e la gattina. In primavera sui teleschermi "Milleluci" con Mina e Raffaella', *Epoca*, XXV, 1221, 24 febbraio 1974, p. 66.