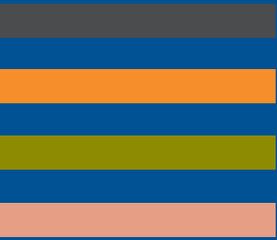


**Culture
della persona:
itinerari
di ricerca
tra semiotica,
filosofia e
scienze umane**

**a cura di
Jenny Ponzo
e
Gabriele Vissio**



aAccademia
university
press

Collana di studi del
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI SCIENZE RELIGIOSE
Università di Torino

collana diretta da

Ilaria Zuanazzi

comitato scientifico

**Paolo Cozzo, Valerio Gigliotti, Alessandro Gusman,
Clara Leri, Graziano Lingua, Alessandro Mengozzi,
Adele Monaci, Jenny Ponzo, Roberto Francesco Scalon**



Biblioteca Erik Peterson

**Culture
della persona:
itinerari
di ricerca
tra semiotica,
filosofia e
scienze umane**

**a cura di
Jenny Ponzo
Gabriele Vissio**

**Culture
della persona:
itinerari
di ricerca
tra semiotica,
filosofia e
scienze umane**

Questo volume fa parte del progetto di ricerca
NeMoSanctI (nemosancti.eu)
che ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER)
nell'ambito del programma di ricerca e innovazione
Orizzonte 2020 dell'Unione Europea,
in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314

aA

© 2021
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino



prima edizione: settembre 2021
isbn 979-12-80136-46-6
edizioni digitali www.aAccademia.it/culture-persona
<https://books.openedition.org/aaccademia/180>

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

Parte prima

Approcci teorico-disciplinari

Di che cosa parliamo quando diciamo "persona"?

Fra filosofia e semiotica Ugo Volli 3

L'individuo moderno e il suo Altro... o no?

Un ritorno critico sull'antropologia della persona Carlo Capello 31

'Persona' è l'inverso di individuo?

Qualche riflessione su Peirce e noi Emanuele Fadda 47

L'«attitudine persona» o della capacità di trasformare:

una prospettiva pedagogica Sara Nosari 66

Parte seconda

Rileggere grandi pensatori

Il Gesù divino e inclusivo di Paolo di Tarso.

La ridefinizione di una identità personale Stefano Traini 79

Persona e comunità nel pensiero politico di Karol Wojtyła. Critica semiotica di un'analisi fenomenologica

Francesco Galofaro 91

L'Oggettuale e la Persona nella cultura digitale

Gianmarco Giuliana 116

Parte terza

Casi di studio

Aspetti e segni della "relazione mariofanica":

il caso delle apparizioni di Banneux (1933) Marco Papisidero 157

Gli spettri digitali della persona:

vivere e mai morire online Davide Sisto 179

B4bb0 N474I3. Lo spettro digitale di Santa Claus

Alessandro Agnese 199

M¥SS KETA come persona collettiva:

Fenomenologia di una maschera in occhiali, veletta e CAPSLOCK Eleonora Chiais 213

"Fine" della persona Jenny Ponzo 227

M¥SS KETA come persona collettiva: fenomenologia di una maschera in occhiali, veletta e CAPSLOCK*

Eleonora Chiais

aA

1. *Introduzione*

Incarnazione estetica di un nuovo femminismo¹ in technicolor, artista eclettica, donna senza volto: M¥SS KETA, con la

213

* Questo articolo si inserisce nell'attività di ricerca del Progetto ERC "NeMoSanctI: New Models of Sanctity in Italy (1960s-2000s) – A Semiotic Analysis of Norms, Causes of Saints, Hagiography, and Narratives". Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio europeo della ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione Europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n. 757314.

1. L'effettiva natura "femminista" (o "post-femminista") di M¥SS KETA è, in realtà, in primo luogo, un'appartenenza dichiarata dalla stessa artista che, tramite i testi delle sue canzoni ma non solo, si professa appunto "femminista" e assume quella che lei stessa definisce una posizione dichiaratamente "anti-patriarcale". Questa, molto sbandierata, "presa di posizione femminista" l'ha portata, tra l'altro, ad essere scelta come testimonial per l'appello alla manifestazione contro la violenza maschile sulle donne organizzata dal movimento "Non una di meno" il 23 novembre 2019 a Roma. Non è questa la sede adatta per trattare l'argomento con il grado di approfondimento che meriterebbe ma è bene sottolineare che, qui, nel citare il presunto "femminismo" di M¥SS KETA s'intende far riferimento esclusivamente a una tra le tante etichette che l'artista attribuisce a se stessa. Etichette che, come si vedrà, sono da intendersi nella maggior parte dei casi come slogan, come tentativi di rappresentare – anche tramite l'utilizzo di vari cliché – lo *Zeitgeist* della contemporaneità nella quale è inserita giacché, come sostiene la stessa performer, «Io penso che lo slogan, il cliché, sia diventato il modo più naturale e diffuso di esprimersi ormai» (<https://www.kalporz.com/2018/04/intervista-a-m%C2%A5ss-keta/>).

sua VITA IN CAPSLOCK², è icona della contemporaneità. Si tratta di un personaggio creato ad arte da un collettivo, la cui identità reale resta, a oggi, ignota. M¥SS KETA nasce nel contesto musicale underground³, sale velocemente alla ribalta internazionale e quindi ottiene successo presso il grande pubblico mainstream⁴. Sebbene sia impersonato da una donna in carne e ossa, il personaggio di M¥SS KETA è una sorta di artefatto comunicativo creato *ad hoc* per rappresentare, come un novello e anticonvenzionale “Spirito del tempo”.

Questo contributo prende avvio dalla genesi del fenomeno M¥SS KETA, per poi proporre d’interpretare l’estetica e l’iconicità dell’artista come quella di una “persona collettiva”, espressione, cioè, di una collettività oltre che concreta costruzione di un collettivo artistico. A questo punto sarà particolarmente interessante osservare questo personaggio come l’espressione dello *Zeitgeist* della cultura underground di Milano, come un simulacro capace di proporsi come espressione dello Spirito del tempo a cavallo dei decenni⁵. Si procederà quindi nell’analisi valutando l’ipotesi che questo personaggio fittizio possa essere considerato come un ologramma o un *trompe-l’oeil* vivente, nell’accezione che di

2. Il riferimento è al primo album, intitolato appunto “UNA VITA IN CAPSLOCK”, pubblicato dalla cantante nella primavera del 2018 per Universal/ La Tempesta. Il titolo di questo album, che segue di un lustro il singolo di esordio “Milano Sushi & Coca” del 2013, è diventato centrale nell’estetica dell’artista che, in diverse occasioni, ha esortato all’esagerazione *tout court* facendo dell’invito a vivere l’esistenza in lettere maiuscole (in capslock appunto) un vero e proprio motto.

3. La nascita del personaggio risale all’agosto del 2013 e il suo debutto artistico avviene nell’ottobre dello stesso anno con la pubblicazione del singolo “Milano Sushi & Coca” cui si accompagna il primo videoclip diffuso tramite YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=4CTMzWCk01A>).

4. Dopo lo straordinario successo incassato dall’album PAPIKA (pubblicato nel marzo 2019 da Universal Records e inserito dalla rivista «Rolling Stone Italia» al decimo posto tra i 20 migliori dischi italiani dell’anno), la cantante ha partecipato, fuori gara, alla 70ª edizione del Festival di Sanremo conducendo, nella stessa occasione, “L’Altro Festival” con Nicola Savino.

5. È particolarmente interessante ricordare in questa sede che M¥SS KETA è proposta, fin dalla sua “nascita”, come una persona senza età. Questa caratteristica è centrale perché da un lato la svincola dai limiti “fisici” del suo corpo biologico (cosa che, invece, non accade con il sesso biologico che, al contrario, è esasperato: la femminilità è una caratteristica centrale di questo personaggio) ma, dall’altro lato, la rende un artefatto comunicativo capace di proporsi come emblema di tempi diversi. Si veda a questo proposito il videoclip del brano “Una donna che conta” (il secondo pezzo dell’album del 2018 UNA VITA IN CAPSLOCK) ma anche l’omonima autobiografia romanzata pubblicata, per Rizzoli, l’anno successivo.

questa particolare tecnica artistica fornisce Calabrese (2011) e si continuerà, quindi, con una disamina dell'estetica della performer.

Nelle conclusioni, dopo una rapida panoramica sulle principali tematiche affrontate dalle canzoni più celebri di MÿSS KETA, si tenterà quindi di tracciare le principali tappe nell'evoluzione di questa persona collettiva nel percorso dall'underground al *mainstream*. Un percorso evolutivo nel quale "anonimo" e "collettivo" (o più precisamente collettivo perché anonimo) sono, e restano, le parole chiave di questo personaggio fortemente caratterizzato, dal punto di vista prima di tutto estetico, per proporsi come emblema del tempo.

2. MÿSS KETA: come nasce una "persona collettiva"

Il personaggio artistico di questa "singer, performer e life-coach", come la stessa MÿSS KETA si definisce sui suoi account social⁶ nasce nell'agosto 2013, una sera di agosto torrida, secondo la leggenda che accompagna la natività di questo personaggio e la "trasfigurazione" della persona che vi è dietro, da un'idea del collettivo artistico Motel Forlanini⁷. L'obiettivo di questa trasfigurazione è dichiarato fin da principio: il collettivo, infatti, con la costruzione di MÿSS KETA vuole cogliere (e rappresentare) lo *Zeitgeist* della cultura underground di Milano.

«La première caractéristique de MÿSS est donc son essence composite. Elle est le produit d'un ensemble d'imaginaires, qui collaborent à la création d'une figure protéiforme» (Zaggia 2019, p. 150). Questa dimensione collettiva di partenza è capace, nel suo punto di arrivo, di favorire un'immedesimazione che trascende il concetto classico di "imitazione reverenziale" (Spencer 1967, p. 1042) ma porta a un'autentica sovrapposizione e "sostituzione" del destinatario con l'emittente, vale a dire con la stessa artista. Questa volontà ultima, d'altra parte, fa parte dello stesso program-

6. <https://www.instagram.com/myss.keta/?hl=it>.

7. «MOTEL FORLANINI is an independent collective of associated musicians, film directors, designers and artists founded in 2013 in Milan. Aiming to capture the Zeitgeist and the Peculiar of the surrounding environment, MOTEL FORLANINI creates various multimedia contents collaborating with unusual personalities of the city. The main project is the ultimate diva MÿSS KETA, creating the universe behind her character, from music to videos, from fashion to graphics and photography» (motelforlanini.com).

ma narrativo della maschera MYSS KETA ed è esplicitato, oltre che nella sua stessa formazione, frutto come già ricordato del collettivo Motel Forlanini, in più performance⁸ ed etichette⁹. Lo stesso concetto è stato reso esplicito dalla stessa artista in un'intervista a VICE: «Mi piace pensare che tutti possano essere MYSS KETA, che voglia dire qualcosa, di certo qualcosa che va al di là di me»¹⁰.

La mutevolezza come risultato della fusione di un insieme d'immaginare è proprio la caratteristica che permette di poter disquisire della “persona MYSS KETA” intesa con un riferimento all'etimologia del termine “persona” e dunque come “Maschera¹¹ MYSS KETA”. Una “persona/maschera” alla cui soggettività, e dunque alla cui stessa persona in senso lato, è possibile attribuire, sulla scia delle principali teorie semiotiche¹², la capacità di diventare essa stessa oggetto delle proprie riflessioni elaborando, così, pensiero strategico e anche menzogna. L'artista qui considerata, però, non si limita a questo. MYSS KETA, infatti, è anche l'emittente-manipolatore di una «comunicazione ironica» (Greimas e Courtès 1982, p. 168) che nella sua fase iniziale, cioè agli esordi dell'artista, coinvolgeva un numero necessariamente esiguo (e anche geograficamente piuttosto modesto, ancorato alla “milanesità” della quale si faceva portavoce) di partecipanti alla comunicazione dotati di comuni «valori e saper fare interpretativi» (*ibid.*). Questo pubblico di riferimento si è poi, come già detto, ampliato enormemente e questo ha causato un massiccio incremento (anche numerico) di “destinatari-non complici”. La particolarità, però, è che questa platea, pur limitando la propria interpretazione dei testi e del personaggio all'apparenza del messaggio

8. Si veda, per esempio, il videoclip “Le ragazze di Porta Venezia: The Manifesto” (2019).

9. Si ricordi, per esempio, che con l'appellativo “Le ragazze di Porta Venezia” l'artista stessa identifica il suo corpo di ballo.

10. «VICE», “Tutta la verità su MYSS KETA” di Federico Sardo pubblicato il 29 maggio 2018 (<https://www.vice.com/it/article/xwmg8k/myss-keta-intervista-vita-capslock>).

11. Come ricorda Ugo Volli nel suo contributo in questo volume: “[L'etimologia della parola “persona” viene] dal latino *persona* [...] “faccia, maschera, ciò che sta davanti alla vista” (non è chiaro se nel senso di ciò che è più visibile dell'altro o ciò che copre i suoi occhi) [ma esiste anche un'etimologia alternativa che] parte da sonare: *persona* ← per sonare. Essa deriverebbe dal fatto che le maschere antiche servivano anche da megafoni”.

12. Si veda, a questo proposito, Paolucci (2020).

esplicito, ha comunque dimostrato di apprezzare entrambi. Ed è proprio questa la chiave del successo di MÿSS KETA¹³.

La seconda, ma non meno importante, particolarità dell'artista in esame, espressione concreta dell'estetica del *lifestyle meneghino*¹⁴ (Zaggia 2019, p. 150), è però la sua soggettività collettiva, il suo essere, in ultima analisi e a dispetto di ogni rischio d'antifrasi, una persona collettiva. Questa collettività è la caratteristica che permette a MÿSS KETA di annullare le proprie peculiarità "biologiche", legate insomma alla dimensione del corpo fisico, diventando un'entità astratta. Come già ricordato in questa sede, fin dal suo debutto MÿSS KETA è proposta come una persona senza età. Questo le permette di presentarsi come un personaggio completamente svincolato dai limiti (e dalle connotazioni) "anagrafiche" del suo corpo biologico permettendole di proporsi come un artefatto comunicativo che può essere considerato un emblema di tempi diversi¹⁵. Il personaggio "astratto" dell'artista potrà, quindi, avere un proprio programma narrativo solo tramite un successivo procedimento di «personificazione» (Greimas e Courtès 1982, p. 240). Questa personificazione andrà a coincidere con una personificazione "universale", un universo evidentemente collettivo e opposto all'universo individuale fondato sulla coppia *vita/morte*. MÿSS KETA, infatti, si propone come un'entità capace di sganciarsi dal tempo cronologico proponendosi

aA

217

13. Questa caratteristica non è, ovviamente, prerogativa della sola MÿSS KETA ma sembra comune a molti esponenti del genere rap. La causa è, probabilmente, il sempre maggior interesse del "grande pubblico" verso il fenomeno dell'hip-hop che, nato come subcultura nella metà degli anni Settanta, oggi con le sue quattro arti principali (rap, djing, writing e break dance) influenza diversi settori, dalla musica alla moda.

14. Capace, per altro, di esportare questa estetica, apparentemente locale, ben fuori dai confini regionali lombardi e nazionali. La consacrazione di MÿSS KETA sul panorama artistico internazionale può infatti essere fatta risalire già al 28 novembre 2018 quando la cantante si esibisce al Berghain di Berlino, il tempio mondiale della musica tecno, in occasione di un evento organizzato per ospitare gli esponenti principali della scena *underground* internazionale. A questa prima data, organizzata dall'agenzia "Melt! Booking", segue il primo tour europeo che porterà MÿSS KETA l'anno successivo a esibirsi, tra l'altro, sui palcoscenici di Lisbona, Zurigo, Barcellona, Parigi e Amsterdam.

15. Questa scelta narrativa è evidente nel videoclip del brano "Una donna che conta" (il secondo pezzo dell'album del 2018 *UNA VITA IN CAPSLOCK*). Qui l'artista propone un resoconto (fittizio ma dettagliato) della sua vita a cavallo di tre decenni (anni Ottanta, anni Novanta e anni Duemila) modificando evidentemente il suo aspetto, e il suo abbigliamento, secondo le tendenze stilistiche dei periodi considerati e ricorrendo alla strategia del *flashback*.

come testimonial ed emblema di un lasso temporale quanto mai ampio.

Questo ci permette quindi di considerare M¥SS KETA come una persona collettiva, capace di racchiudere in se stessa la competenza modale comune e il fare comune a tutti gli attori che sussume al di là del loro essere ancorati a un certo periodo storico di riferimento. La *performer*, così, viene trasformata in una icona che non può prescindere dal suo essere in prima analisi, appunto, collettiva.

Poiché, nel suo annullarsi a livello individuale e “personale”, si propone come una tela immacolata sulla quale proiettare, via via, immaginari e riferimenti, M¥SS KETA ricorda un ologramma¹⁶, un “disegno completo”, un’immagine tridimensionale di un oggetto astratto (vale a dire, in questo caso, del comune sentire legato allo Spirito del Tempo e alla milanesità) che sembra, però, assumere (al contrario di quanto accade generalmente con questa tecnica) una dimensione finalmente concreta nella manifestazione proiettata, ma comunque necessariamente visibile, di questa persona collettiva.

L’idea di una proiezione artificiale e artistica, di una creazione che viene confezionata nei dettagli per trasmettere un messaggio prescindendo dalle caratteristiche intrinseche del supporto sul quale avviene la realizzazione “concreta” dell’opera, costringe qui a una piccola riflessione sul rapporto tra finzione e realtà. Questa contrapposizione, non necessariamente oppositiva, chiama in causa in questo caso specifico la disamina sulla tecnica del *trompe-l’œil* proposta da Omar Calabrese (2011). M¥SS KETA è dunque un *trompe-l’œil*? Nel suo *L’arte del trompe-l’œil* il semiologo propone una decostruzione dell’idea d’inganno, apparentemente insita nella realizzazione artistica nata per “ingannare l’occhio”, vista qui non come un tentativo di raggiro bensì come il punto di equilibrio (ancorché instabile) tra percezione e rappresentazione con lo scopo dichiarato di *movere, delectare, edocere*. M¥SS KETA è una persona, una donna ma, in realtà, è una persona collettiva che quindi proietta nei

16. Il ricorso alla tecnica dell’ologramma per creare personaggi fittizi da proporre come iconici nel panorama artistico in senso lato è una tematica cara all’universo cinematografico. Si pensi, per esempio, alla pellicola *Slm0ne*, del 2002, scritta, prodotta e diretta da Andrew Niccol e interpretata, tra l’altro, da Al Pacino.

confini anatomici del suo corpo una pluralità d'immaginari. I confini fisici dell'artista nel suo proporsi allo sguardo dello spettatore rappresentano dunque la cornice all'interno della quale si svolge il gioco inteso come la prassi del "far finta". MÿSS KETA quindi finge? Certamente: gioca a "far finta". Ma se il corpo della *performer* diventa lo spazio fisico di una dimensione ludica è il ruolo che il fruitore intrattiene rispetto a questo spazio ad apparire ancor più interessante. Il pubblico, infatti, accetta la "prescrizione a immaginare" e diventa complice, giocatore, sovrapponendo al mondo reale uno spazio autonomo che è appunto lo spazio MÿSS KETA. In questo spazio si attualizza la prassi ludica, il pubblico entra nel mondo proposto dal collettivo separandolo dal quotidiano pur mantenendo inalterata, a livello profondo, la consapevolezza del fatto che non si trova di fronte a una donna in carne, ossa e esagerazioni *tout-court*. Giocare con la fascinazione dell'apparenza e dello smascheramento permette, nella tecnica del *trompe-l'œil*, di confondere i piani creando una nuova natura. Nel caso specifico quello che viene a crearsi è una nuova persona, collettiva, capace di affascinare proprio per il suo essere profondamente disorientante e capace di alterare la comune percezione. MÿSS KETA non è una giovane donna famosa nel panorama artistico, MÿSS KETA è un *trompe-l'œil* che restituisce vigore al potere immaginativo del suo pubblico instaurando con questo un rapporto giocoso che cita il più classico dei "far finta" infantili.

3. "L'angelo dall'occhiale da sera" e dal volto velato

Una finzione che, per MÿSS KETA, si muove sul sottile filo della sostituzione quasi magica. Angelo dall'occhiale da sera¹⁷ e dal volto velato, MÿSS KETA è infatti la rappresentazione concreta del celebre aforisma di Oscar Wilde «Datemi una maschera e vi dirò la verità»¹⁸.

17. "L'angelo dall'occhiale da sera: col cuore in gola" è il titolo dell'album pubblicato nell'ottobre 2016 da Motel Forlanini.

18. Questa situazione di anonimato è, tra l'altro, lo stratagemma utilizzato dal collettivo per affrontare argomenti "scomodi" perché questa scelta veicola la libertà d'espressione (Jung 1965, p. 77). Non mancano, in tal senso, nemmeno i riferimenti ai giullari di corte, tradizionalmente considerati gli unici al quale fosse concesso ampiamente il potere di critica seppur con il velo dell'ironia, e alle maschere del teatro greco, che gli attori indossavano per caratterizzare i personaggi.

La cantante, come già ricordato, non ha mai mostrato la sua interfaccia comunicativa principale, il viso. Questo velamento costante che garantisce l'anonimato assoluto¹⁹ è lo strumento comunicativo che permette a MÿSS KETA di rinunciare a ogni forma di soggettivazione proponendosi, in ogni sua apparizione, come simulacro di un'identità collettiva. La fusione di diversi immaginari è genitrice, insomma, della sua stessa figura, una figura che mescolando il proprio immaginario a quello altrui e attualizzando questa fusione sulla superficie fisica del corpo esposto allo sguardo del pubblico, offre al destinatario della *performance* la possibilità di identificarsi, riconoscendo una parte di sé nella figura pubblica²⁰ che si trova di fronte.

Come avviene, però, questo (significativo) nascondimento? Gli strumenti, assurti ormai al ruolo di "accessori simbolo", hanno ovviamente una loro importanza centrale nella costruzione di questa persona collettiva. Quali e quanti sono? Sostanzialmente si tratta di due accessori modaiole: gli occhiali scuri²¹ (occhiali da sera, secondo l'etichetta che viene loro attribuita dalla stessa cantante) e la maschera²² a coprire bocca e naso.

19. Anonimato che, ovviamente, non è una novità nel panorama artistico e tantomeno in quello musicale. Due esempi tra i molti che si potrebbero citare in questa sede: il rapper LIBERATO (situato nell'inusuale punto d'intersezione musicale tra neomelodico e rap) e i celeberrimi Daft Punk.

20. «Her hidden identity is the best way to say the truth, because not having a face allows to have a bit of MÿSS in each of us» (<https://www.latempesta.org/artista/m%C2%A5ss-keta/>).

21. Gli occhiali da sole indossati da MÿSS KETA si prestano a un'interpretazione almeno duplice. Da un lato, infatti, contribuiscono evidentemente a mantenere l'anonimato di chi li indossa ma, dall'altro lato, rimandano immediatamente alle notti in bianco trascorse, in accordo con il programma narrativo di questa persona collettiva, nel cuore della movida milanese. Gli occhiali sono, a livello di design, meno mutevoli del velo e restano abbastanza fedeli a un modello sia a livello di montatura sia a livello di lente che è il più delle volte ovale. Tra i brand che si sono occupati della loro realizzazione è bene ricordare il marchio Retrosuperfuture che si è occupato anche degli occhiali da sole indossati nel videoclip *LE RAGAZZE DI PORTA VENEZIA – THE MANIFESTO* (2019) dopo aver realizzato gli accessori anche per il precedente, e ben più amatoriale, video di *LE RAGAZZE DI PORTA VENEZIA* (2015). Nel secondo video la montatura di Retrosuperfuture è stata personalizzata da Adriana Hot Couture che, curando anche gli outfit delle ragazze, ha utilizzato un guardaroba di scena adatto a caratterizzare ciascuna. Eleonora Sanfilippo, la *stylist* di MÿSS KETA, ha spiegato di aver scelto questo brand proprio perché la filosofia del marchio era allineata con il messaggio del video.

22. A rendere ancor più interessanti queste particolarissime maschere è anche la loro costruzione poiché si tratta di modelli realizzati in modo tale da amplificare la voce. Questo ha, naturalmente, una giustificazione tecnica e pratica (trattandosi di una cantante

Se da un lato, quindi, MÿSS KETA è mutevole per definizione²³, dall'altra ci sono elementi prototipici del personaggio e proprio questi tratti distintivi hanno destato particolare curiosità perché, come avviene comunemente con le maschere, l'essere umano è attratto da ciò che si nasconde dietro di esse.

La scelta stilistica della cantante ha un'origine precisa. "BURQUA DI GUCCI"²⁴ (2015) è infatti il primo videoclip in cui compare il personaggio²⁵ vestito di occhiali da sole e velo, una combinazione che celando bocca e occhi rende impenetrabili le espressioni oltre che impossibile il riconoscimento²⁶. Questi oggetti, inoltre, nel percorso narrativo del personaggio qui analizzato assumono il ruolo dapprima di autentici "mezzi magici" di proppiana memoria trasformandosi, poi, nella marchiatura dell'eroe intesa evidentemente sempre nel senso di Propp (2000). Ottenuti solo in un momento successivo all'esordio della "narrazione MÿSS

aA

la sua voce deve essere chiaramente e facilmente udibile) ma concettualmente esaspera l'obiettivo della persona MÿSS KETA che, quando indossa la sua divisa, si trasforma per farsi portavoce di valori collettivi. A livello di confezione, il materiale impiegato nella realizzazione varia, ovviamente, a seconda delle occasioni e delle esigenze. Durante i concerti, infatti, è fondamentale l'impiego di materiali traspiranti, in modo tale che la voce fluisca senza ostacoli. In questo settore rientrano le creazioni paillettate e metallizzate, alcune volte anche con la bocca scoperta, di William Merante con Giovanni Riggio, utilizzate per il *PAPRIKA tour*, e i pizzi di Rosamosario, il brand di lingerie haute couture che ha curato anche numerosi total look della performer.

In occasione degli shooting fotografici e delle apparizioni pubbliche, invece, le maschere sono più eccentriche e non necessariamente realizzate in materiali adatti a far fluire agevolmente la voce. Destinate a rimanere impresse nell'immaginario estetico della cantante sono, per esempio, le creazioni Yezael di Angelo Cruciani (indossate da MÿSS KETA per "The Eyes Fashion"), soprattutto la versione antigas ricoperta di materiali luccicanti.

23. Questo è evidentemente legato alla necessità del personaggio di proporsi come esponente e rappresentante dello *Zeitgeist* milanese in periodi storici diversi.

24. In questo caso, nel videoclip si pone l'accento sul rapporto fra donne e società. In una cornice grafica simile a quella del TG5, vengono mostrate in modo frenetico immagini appartenenti alla cultura trash e brevi video di soubrette occidentali in abiti succinti, il tutto contrapposto a scritte in arabo che rimandano al format classico di emittenti come Al Jazeera. La congiunzione di questi due mondi porta a una riflessione più ampia sulla condizione d'inferiorità della donna, tanto in Occidente quanto in Oriente.

25. Nei precedenti videoclip l'anonimato della cantante è comunque garantito attraverso stratagemmi comunicativi differenti sui quali è purtroppo impossibile soffermarsi in questa sede.

26. Scrive, a questo proposito, Zaggia (2019, p. 151): «Il s'agit d'une réaction à "l'empire de l'image"» promu par une société contemporaine complètement assujettie à l'univers des réseaux sociaux ; une thématique abordée également dans la chanson Monica11. À une époque où l'on est poussé au dévoilement, l'artiste milanaise s'impose de manière agressive avec une logique de la non-reconnaissance. »

KETA” sono, infatti, cronologicamente connessi – nei tempi, pur dilatati, di questa fiaba contemporanea – all’allontanamento (in senso astratto) della nostra “eroina” dalla sua realtà concreta e fisica di persona a seguito della volontà di sopperire a una mancanza: la rappresentazione, in chiave artistica, di quello “Spirito del tempo” cui il collettivo fa riferimento fin dall’esordio della MÿSS. Per sopperire a questa mancanza, un donatore (di nuovo collettivo) offre al personaggio, dopo averlo messo alla prova²⁷, gli oggetti (occhiali scuri e veletta). Questo involucre, che da qui in poi potremmo considerare per comodità come un oggetto unico²⁸, non è però un semplice mezzo utile al superamento della prova ma diventa anche, in ultima analisi, la marchiatura dell’eroe, quello stratagemma comunicativo attraverso il quale, tramite il nascondimento della sua identità “privata”, l’eroina compie il suo programma narrativo trasformando il messaggio da potenzialmente personale in universale e in linea con il personaggio, nato appunto da un collettivo.

In ultima analisi, quindi, sono proprio questi artefatti, utilizzati di norma per occultare ma che qui al contrario sono indispensabili per permettere l’identificazione del personaggio, a rendere possibile la “personificazione” (Greimas e Courtès 1982, 240) dell’oggetto MÿSS KETA nella persona (collettiva) MÿSS KETA, dotandola di un programma narrativo (collettivo) e permettendole di esercitare un fare (che è, ancora una volta, collettivo).

4. *Le tematiche delle canzoni*

Visto, a questo punto, qual è stato il percorso che ha portato alla creazione della persona collettiva MÿSS KETA e definite le modalità (e i significati, attribuiti e attribuibili) degli accessori che la caratterizzano, può essere utile un rapido sguardo alle tematiche affrontate nelle sue canzoni.

Per comprendere appieno le possibili declinazioni di un prodotto culturale è però impossibile prescindere completamente dal contesto sociale che l’ha generato (Lévi-Strauss 1985, p. 10). Si è già accennato al forte radicamento geo-

27. Prova che è facilmente identificabile con i primi lavori dell’artista.

28. Il travestimento di MÿSS KETA può essere ricondotto al genere del “nuovo e sempre uguale”. Infatti, la maschera è sempre composta dalla combinazione veletta-occhiale, accessori che però l’artista (e il collettivo che ne detta le mosse) amano cambiare e personalizzare a seconda del contesto e dell’occasione.

grafico di questa artista²⁹ che, dal punto di vista dell'immaginario che l'ha generata, prende origine dalla cosiddetta "Milano da bere"³⁰ rileggendo questo contesto con la lente dell'ironia e dell'esasperazione. Questa esasperata ironia rispetto a quelle che si potrebbero interpretare come le origini del suo stesso "mito" permette, di conseguenza, a M¥SS KETA di paragonare il passato alla contemporaneità³¹ e di collocarsi, come icona, al di fuori del tempo.

I testi delle canzoni citano in larga parte le tematiche più comuni nel genere hip-hop³² ma non mancano interessanti riferimenti a una nuova femminilità. Qui l'aspetto fisico è, ancora una volta, esasperato ma il centro della rappresentazione non è una sessualizzazione dei corpi bensì un'auspicata dimensione collettiva e condivisa all'interno della quale la messa in mostra del corpo diventa una scelta autonoma e auto-riferita che non si sottrae allo sguardo altrui ma che non fa dello sguardo degli altri un obiettivo al quale tendere. Anche in questo senso la dimensione collettiva di M¥SS KETA è centrale³³.

Il nascondimento del viso e la possibilità di affrontare, forte della maschera che indossa, anche argomenti "scomodi" rappresenta poi il terzo punto centrale nelle tematiche

aA

223

29. "M¥SS KETA è di Milano, e non potrebbe essere altrimenti" (M¥SS KETA, 2019, p. 1).

30. Questa espressione, nata nel contesto pubblicitario (con lo spot "Amaro Ramazzotti Milano da bere" ideato nel 1985 da Marco Mignani), è entrata rapidamente a far parte del linguaggio giornalistico (Amendola, 2015, p. 10). A oggi l'etichetta è utilizzata per descrivere un periodo (identificabile, convenzionalmente, tra il 1981 della fine degli anni di piombo, e il 1992 dell'inizio dello scandalo Tangentopoli), di carrierismo esasperato e comune percezione di un ampio benessere e di un diffuso edonismo.

31. Un esempio chiaro è il testo della canzone d'esordio "Milano, sushi & coca" (2014) dove convivono riferimenti legati alla stretta attualità (come l'ascesa al mainstream delle pietanze orientali presenti anche nel titolo e assurte a *status symbol* o il riferimento agli *hashtag*) e le citazioni alla cocaina e al trionfo dell'industria della moda, tipicamente radicate nel contesto della Milano anni Ottanta. Il brano "Adoro" (2019), realizzato in collaborazione con Il Pagante, è invece più radicato al contesto attuale e le strofe rappate si alternano a messaggi vocali registrati in momenti diversi della notte.

32. Dai riferimenti (quasi innumerevoli) ai consumi di droghe di vario genere ai marchi di moda (un tema molto amato dal genere hip-hop, si pensi per esempio al brano "No Stylist" di French Montana *ft.* Drake), dalle critiche alla classe dirigente e politica fino al racconto della quotidianità in condizioni di marginalità ed emarginazione.

33. Un'importanza cruciale è quella ricoperta dal già citato videoclip "Le ragazze di Porta Venezia - The Manifesto" (2019) che, in questo senso, sarebbe interessante confrontare, purtroppo non in questa sede, con il videoclip di Cyndi Lauper "Girls just want to have fun" (1983).

toccate dall'artista. Tanto nei brani quanto nel libro "autobiografico" l'artista non risparmia pesanti critiche, come già detto, alla classe politica dei tre decenni all'interno dei quali "si muove" (Anni Ottanta, Anni Novanta e Anni Duemila), alla chiesa cattolica e alla sua ritualità³⁴.

5. Conclusioni

MÿSS KETA è un fenomeno contemporaneo ma avulso dal tempo cronologico che, grazie alla dimensione collettiva che la caratterizza fin dalla sua genesi, riesce a proporsi come emblema di periodi diversi facendosi portatrice di messaggi universali, ancorché radicati geograficamente nella loro "milanesità". Questi messaggi sono sempre passibili di interpretazioni diverse e, sfruttando il meccanismo ludico del "far finta di", instaurano con i destinatari della comunicazione un rapporto basato su una cosciente ironia.

MÿSS KETA è un personaggio prototipico che, distaccandosi dalla sua concreta dimensione biologica, utilizza la superficie anatomica del suo corpo come palcoscenico per lo svolgimento di una rappresentazione. L'anonimato assoluto è la prima caratteristica della *performer* ma anche ciò che le permette, da un lato, di affrontare tematiche diverse e, dall'altro lato, di favorire un processo di identificazione che la rende un'icona, un manifesto. L'insieme di queste caratteristiche permettono, di conseguenza, a MÿSS KETA di proporsi all'interlocutore come il manifesto di un sentimento universale.

Il caso di quest'artista, infine, è interessante anche perché permette una riflessione più generale su una particolare idea di persona che sembra, in qualche modo, sganciarsi dall'individualismo marcato che pare egemone nella modernità³⁵. MÿSS KETA, da parte sua, incarna infatti una tendenza inversa e – facendosi "testimonial" di un ritorno al passato – si rifà evidentemente all'origine del termine "persona" intesa come "maschera" sia nella sua derivazione dal

34. Tra le tante citazioni possibili su questo soggetto si pensi, per esempio, alla strofa: «Anni 2000 dico, È quello giusto / Si chiamava Wojtyła / Aveva il corpo di Cristo» (in "UNA DONNA CHE CONTA", 2018) o, in "Xananaxs" (2017), «Sono la gran contessa / Arciduchessa, sacerdotessa / Controversa, compromessa / La prima donna a dire la messa».

35. A questo proposito si veda, per esempio, il contributo di Carlo Capello ospitato in questo stesso volume.

greco πρόσωπον (*prōsōpon*) “ciò che sta davanti alla vista”, sia nel suo riferirsi in maniera letterale all'altra origine latina che, partendo dal verbo *sonare*, identifica l'origine del termine *persona* nella fusione di “*per*” e “*sonare*” (“*suonare attraverso*”) attribuendo alla maschera lo *status* di megafono attraverso cui la voce risuona in maniera amplificata. L'artista senza volto tramite quella giustapposizione di accessori che diventa la sua maschera si fa dunque maschera a sua volta e non solo permette alla sua voce di essere udita ma permette al suo stesso personaggio di esistere. E questa è la concreta dimostrazione del fatto che la trasfigurazione da persona a persona collettiva è perfettamente realizzata.

Bibliografia

Amendola G.

2015 *Le emozioni e la città: dalla Sindrome di Stendhal all'emotional city marketing*, «Territorio», vol. 73/2, pp. 7-12.

Bonvecchio C.

2007 *La Maschera e l'uomo*, FrancoAngeli, Milano.

Borroni M.

2004 *Rime di sfide*, Arcipelago Edizioni, Milano.

Calabrese O.

2011 *L'arte del trompe-l'oeil*, Jaca Book, Milano.

Conrad K., Dixon T.L., Zhang Y.

2009 *Controversial Rap Themes, Gender Portrayals and Skin Tone Distortion: A Content Analysis of Rap Music Videos*, «Journal of Broadcasting & Electronic Media», vol. 53 /1, pp. 134-156.

Greimas A., Courtès J.

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris; trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di P. Fabbri P., Bruno Mondadori, Milano, 2007.

Jung C.G.

1965 *Simboli della trasformazione*, in *Opere*, 5, Bollati Boringhieri, Torino.

Kubrin C.

2005 *Gangstas, Thugs, and Hustlas: Identity and the Code of the Street in Rap Music*, «Social Problems», vol. 52, pp. 360-378.

Lévi-Strauss C.

1975 *La Voie des masques*, Plon, Paris; trad. it. *La via delle maschere*, a cura di P. Levi, Einaudi, Torino, 1985.

MYSS KETA

2019 *Una Donna che conta*, Rizzoli, Milano.

Paolucci C.

2020 *Persona. Semiotica dell'enunciazione e filosofia della soggettività*, Bompiani, Milano.

Propp V.

2000 *Morfologia della fiaba*, Einaudi, Torino.

Volli U.

1997 *Fascino, Feticismi e altre idolatrie*, Feltrinelli, Milano

2000 *Manuale di semiotica*, Laterza, Roma-Bari.

Zaggia N.

2019 *Du féminisme en caps lock*, «TraHs», n. 6 (*Sexe majeur, sexe mineur?*), a cura di M.G. Raout, pp. 148-165.