

Presentato il disco dei due grandi della canzone italiana. Ma i brani deludono

# Celentano: io e Mina siamo i più forti

MILANO. Alla fine è arrivato il momento tanto atteso. E si è compiuto l'evento, reale o presunto. Sicuramente covato a lungo nell'immaginario collettivo degli italiani dai trent'anni in su. Eccoli lì, Mina e Celentano, che ti sorridono nella caricatura stile Paperino e Paperina che campeggia sulla copertina del disco di duetti che esce in questi giorni. Dentro ci sono, addirittura, un fumetto e una serie di belle foto del fedele Mauro Balletti, che immortalano l'incontro musicale e restituiscono qualche immagine recente della tigre di Cremona, al solito piuttosto avara nel concedersi agli obiettivi. Dei due miti dell'italica canzonetta, ovvio, non c'è traccia fisica alla presentazione per la stampa. Manca, persino, l'ambasciatore ufficiale di Mina, il figlio Massimiliano Pani (che anche stavolta ha curato gli arrangiamenti dei pezzi), bloccato per gli impegni di leva in qualche luogo della Svizzera verde. A far gli onori di casa restano, perciò, i discografici: Roberto Magrini per la Rti e Claudia Mori per il Clan, finalmente uniti da una sinergia aziendale. I due spiegano la lieta novella dell'album, intitolato semplicemente *Mina Celentano*, che verrà spinto alla grande un po' dappertutto, vista la latitanza promozionale dei due campionissimi: e, quindi, negli autogrill (313 punti vendita), presso i distributori di carburante, nella catena di videonegozi *Blockbuster*, oltre che negli abituali negozi di dischi. Si parte con una prima tranche di 250.000 copie, con la speranza di

andare molto più in là. La Mori racconta l'atmosfera in studio di registrazione: «C'erano allegria, stima reciproca, e una gran voglia di lavorare insieme. E io mi sono sentita gratificata di essere stata lì con loro. Anche solo per guardarli e ascoltarli». Magrini, invece, oltre a prendersi il merito di aver riunito la strana coppia, dice di star lavorando sodo per riportare Mina in concerto (magari col «Molleg-

dai direttori Rai e Mediaset alle case discografiche, da Veltroni al campionato di calcio. Per Celentano i partiti politici «sono tutti impegnati nella lotta per il potere», ma è pronto a riconoscersi nella Chiesa cattolica di oggi e in quello che sta facendo per il Giubileo. E ricorda con emozione il suo recente incontro col Papa: «Quando l'ho abbracciato mi è sembrato di conoscerlo da sempre. E spontaneamente m'è venuto di stringerlo ancora di più e dirgli *Ti voglio bene*». Adriano non vuol bene, invece, alla musica in tv: «Saremo definitivamente la canzone italiana e il Festivalbar la seppellirà». Sul lavoro con Mina dice lapidario: «Siamo i più forti. E non abbiamo voluto esagerare».

Sul fatto che non abbiano voluto esagerare siamo pienamente d'accordo con il Molleggiato. Perché per l'esito finale del disco tanto sospirato calza a pennello il titolo di un vecchio successo sanremese: *Si può dare di più*. Anzi, scriviamolo chiaramente: *Mina Celentano* è una delusione. Non proprio, come direbbe Fantozzi, una «boiata pazza», però... Il problema sono le canzoni: normali, innocue, già sentite. E arrangiate un po' tutte alla stessa maniera, con

un taglio funky-pop melodico che stanca subito. Ci sono ben tre pezzi degli Audio 2, inspiegabile pallino in casa Pdu, e un ripescaggio di una melodia di Albertelli-Riccardi, *Sempre sempre sempre*, che assieme a *Dolce fuoco dell'amore* di Giulia Fasolino mette in risalto la vena più gigiona dei due, persi fra virtuosismi e atmosfere da night-club di provincia. Va giù duro anche Massimiliano Pani nella conclusiva *Messaggio d'amore*, con un finale enfatico preceduto dai saluti dei due big.

In mezzo a tanta mediocrità spiccano due brani di Adriano, che sono al tempo stesso il punto più basso e l'apice creativo del disco: roba così terribilmente kitsch da sfiorare il sublime. *Che t'aggia di* è un duetto in foggiano, una ballata con chitarra alla *Yuppy du* e un testo che scherza sulla crisi di una coppia. Motivi: lei non sa cucinare e lui non sa far l'amore. Quindi sotto con le accuse reciproche, con tanto di «bip» a coprire gli epiteti più forti. Attenzione: è un pezzo trash che più trash non si può, ma ti resta addosso come una sanguisuga.

E, poi, il Celentano solitario di *Dolly*, che predica contro la ferocia del genere umano ed esalta la bontà spontanea degli animali. Qui non canta Mina, ma un duetto c'è lo stesso. Ed è lo stesso Adriano a interpretare due parti: quella dell'uomo e quella del cane.

Diego Perugini



Mina e Celentano in una recentissima e rara immagine

## IL COMMENTO L'evento c'è Però non basta

ALBA SOLARO

S APEVAMO dalle tante indiscrezioni che trapelano, come sempre, prima che un disco importante faccia il suo ingresso nei negozi, che Mina e Celentano avevano lavorato a questo album-evento (?) in un clima di serenità ed allegria, fra nastri, provini, spaghettate, partite a poker e risate in quel di Lugano. Ma un bel clima non produce necessariamente un bel disco, e infatti Mina e Celentano, dopo aver atteso così a lungo di poter lavorare insieme, sono qui con un album che (musicalmente) è tutto meno che indimenticabile. Tutt'al più «storico», in quanto celebrazione dell'incontro fra due monumenti della canzone. Ma ce n'era proprio bisogno?

In fondo i nostri due monumenti ci avevano da tempo abituati ad un'aurea mediocritas musicale che nulla toglie alla loro grandezza e nulla aggiunge. Potevano continuare così, producendo dischi che a volte vendono, a volte no, ma che raramente ci ricordano quanto è stato grande il loro passato rispetto a quello che è - sempre mu-

sicalmente parlando - il loro presente. Metterli insieme, invece, questi due mostri sacri, produce un effetto boomerang: l'Evento. Che se c'è, bene, ma se si sgonfia prima ancora di nascere, son guai. All'industria discografica italiana sembra semplice: metti insieme due mostri sacri, un packaging divertente e fuffettario, 40mila copie pronte ad invadere negozi di dischi, super-

market, autogrill, noleggi di videocassette, pompe di benzina, e il gioco è fatto. Ieri Don Backy, che non fa più parte del Clan di Celentano da trent'anni ma che ha scritto diverse canzoni per Mina, commentava: «È un'operazione commerciale, punto e basta. Adriano ne aveva bisogno, l'ultimo suo disco era andato male. Se cominciamo con questi dischi stiamo freschi: un disco mio con la Vanoni, Milva con qualcun'altro...».

Non vale la pena scandalizzarsi per l'operazione commerciale, ma in una cosa Don Backy ha ragione, e cioè che questo tipo di operazioni non aiutano l'industria musicale italiana ad uscire dalla sua crisi; aiuterà tutt'al più la Rti ad entrare nel novero delle grandi case discografiche, per la felicità di Confalonieri (la Rti è un marchio Mediaset). A noi rimarrà invece un po' di amarezza, ascoltando queste dieci canzoni e pensando che Mina e Celentano non ci sono mai sembrati così irrimediabilmente, e fatalmente, legati al passato come ora.



**IL DESIDERIO**  
I due cantanti per ora non ne vogliono sapere ma la casa discografica non dispera di organizzare un superconcerto

giato) e per riconciliarla coi suoi doveri promozionali. Ma, par di capire, siamo ancora ai sogni proibiti. Almeno per ora.

Le due superstar non ci sono, ma si fanno sentire. Mina sceglie di scrivere su *Liberal* e di raccontarci un po' del carattere estroso e distratto di Celentano e del suo puro istinto di rocker. Adriano le spara grosse su *Famiglia Cristiana*, buttando giù dalla torre un po' tutti:

te d'accordo con il Molleggiato. Perché per l'esito finale del disco tanto sospirato calza a pennello il titolo di un vecchio successo sanremese: *Si può dare di più*. Anzi, scriviamolo chiaramente: *Mina Celentano* è una delusione. Non proprio, come direbbe Fantozzi, una «boiata pazza», però... Il problema sono le canzoni: normali, innocue, già sentite. E arrangiate un po' tutte alla stessa maniera, con

A dieci anni dalla scomparsa del grande artista. Gli incontri con Parker e Mulligan

# Chet Baker, l'uomo con la tromba

## Storia di una vita a ritmo di jazz



Un'immagine del grande trombettista jazz Chet Baker

MILANO. Lo scrittore inglese Geoff Dyer, in un suo libro dedicato al mondo del jazz intitolato *Natura morta con custodia di sax*, ha raccontato così la scena della morte di Chet Baker, avvenuta in un albergo di Amsterdam il 13 maggio 1988: «Dal tavolo del soggiorno (Chet) prese la copertina di un disco con una fotografia che gli aveva fatto Claxton anni prima a Los Angeles. Tornato in bagno, la tenne davanti al volto e guardò l'immagine allo specchio.

Sospeso nello spazio, incorniciato dagli asciugamani e dalle piastrelle del bagno, lo specchio lo ritraeva seduto al piano, con il viso riflesso sul coperchio, perfetto come un narciso dalla chioma scarmigliata, curvo sopra lo stagno. Stette in contemplazione per alcuni minuti, abbassò l'album, e di nuovo non rimase che la distesa innevata degli asciugamani». Quando trovarono il corpo del trombet-

tista sul marciapiede di fronte all'Hotel la polizia olandese non ebbe dubbi: suicidio. Nessuna autopsia. Nella camera nessun segno di colluttazione. Nessuna testimonianza sospetta. Chet Baker, cinquantanove anni, più di quaranta dei quali trascorsi a lottare con il mondo, con la sua durezza, con la sua indifferenza verso i jazzisti; contro gli spacciatori che pure inseguiva e verso i quali faceva debiti su debiti, non aveva più la voglia di combattere. Un programma televisivo da registrare li ad Amsterdam, il prossimo concerto, il ritorno in Italia che era diventata la sua seconda patria, niente valeva più la pena.

Eppure, raccontano gli ultimi amici che lo avevano visto pochi giorni prima a Milano, per Chet quello era un buon periodo, aveva ripreso a lavorare parecchio, Bruce Weber stava per portare *Let's Get Lost* a Cannes, la sua autobiografia in forma di

film. Insomma, nulla lasciava pensare che il più «maledetto» tra i jazzisti sarebbe scomparso tanto improvvisamente, sebbene la sua vita difficile, lastricata di dolori e abbandoni, trovasse in quella scena olandese la sua iconoclasta conclusione.

E il principio? A Yale, in Oklahoma, il 23 dicembre 1929, Chesney (poi detto Chet), era figlio di un suonatore di banjo appassionato del trombonista Jack Teagarden, che regalò appunto il grande strumento al figlio, il quale, già animato da spirito ribelle, lo rifiutò, chiedendo una tromba, poiché ammirava la musica del bandleader Harry James. In poco tempo Chet sa suonare. Rifa le canzoni che ascolta, vuole diventare musicista.

Intanto la famiglia si è trasferita in California e Chet inizia a suonare con orchestre e gruppi locali. Dopo la guerra viene arruolato e mandato a Berlino, do-

ve resta quasi due anni e dove scopre il Be-bop e si allena nell'orchestra dell'esercito. Tornato a Los Angeles, inizia a suonare professionalmente, viene scoperto da Charlie Parker, che si trovava per un breve periodo sulla West-Coast. Da lì a poco incontra Gerry Mulligan, che nel 1952 lo chiama nel suo quartetto «senza pianoforte». Inizia qui la leggenda del grande trombettista bianco, il più lirico, il più sentimentale, e uno dei più grandi improvvisatori spontanei mai esistiti. Però Chet ha già iniziato a drogarsi e ha già conosciuto i muri bianchi dei manicomi.

Negli anni Sessanta viene in Italia, dove è amatissimo dai jazzofili, ma dove subisce anche un arresto, a Lucca, e dove viene internato, vicino a Milano. E qui che le suore, si racconta, lo soprannominano «voce d'angelo». Alla fine di quel decennio, tornato negli Stati Uniti, prosegue

nella sua doppia vita, musica e disperazione. Uno spacciatore, una notte, gli spacca la bocca con una bottiglia. Dovrà ricostruire il suono, e lo farà più vero, più profondo, a costo di grandissimi sacrifici. Tra l'America e l'Europa trascorre gli anni Settanta e Ottanta, più negli alberghi che altrove, lasciando tra le più importanti testimonianze sonore del jazz.

A dieci anni dalla sua scomparsa, molti lo imitano, nessuno gli si avvicina neppure lontanamente. Se il mondo del jazz ha perso qualcosa definitivamente, quel qualcosa è il certo suono di tromba (nel 1991 è morto anche Miles Davis), che è il suono di un certo segreto della terra, di un certo nucleo nascosto, che sia un cuore o un fiotto d'acqua sotterraneo, che solo certi musicisti e certi poeti sanno portare alla luce.

Alberto Riva

TENDENZE Horn con canzoni melense e un look impossibile manda in delirio i fan

# La Germania scopre Guildo, re del kitsch-rock

Ha 35 anni e viene dal Land di Kohl: pure lo «Spiegel» e il predicatore della tv lo prendono sul serio. Ed è in cima alle classifiche.

ROMA. È brutto. Con i capelli radi sulla testa e lunghi sul collo, con un ventre che ballonzola e dei vestiti in poliestere al di là dell'immaginabile. Canta canzoni ignobili e il successo con il quale è salito in testa alla hit-parade degli orrori, in questi giorni, si intitola «Piep, piep, piep», Guildo hat euch lieb», ovvero: «Fio, pio, pio, Guildo vi vuole bene». E la musica è pure gergo delle parole. Eppure in Germania lo chiamano Maestro e ogni volta che compare in pubblico è il delirio. Una giuria popolare lo ha anche mandato a rappresentare il pop made in Germany al Festival dell'Europa di Birmingham. Lassù si è piazzato settimo, non male ma nulla in confronto alla considerazione di cui Guildo Horn, 35 anni, da una decina nel volatile mondo delle hit-parades della provincia tedesca (è nato a Treviri, la città di Marx, nella Renania-Palatinato, il Land di Kohl), gode

in patria. Per dirne una, sabato scorso, nella trasmissione religiosa trasmessa a fine giornata dalla tv pubblica Ard, il predicatore di turno ha invitato i telespettatori a dedicare le loro meditazioni a routine proprio a lui e al suo fenomeno. D'altronde, la stampa «popolare» per settimane lo ha tenuto in prima pagina e perfino lo «Spiegel» gli dedica, nel numero in edicola, un numero di pagine uguale a quello riservato ai grandi temi della politica di Bonn. Il servizio è corredato da una impegnativa intervista a Bazon Brock, esimio professore di estetica all'università di Wuppertal. Titolo: «Un moderno Diogene».

La Guildomania dilaga, e nessuno - in fondo neppure il professor Brock - sa spiegare bene perché. Fino a pochi mesi fa Guildo Horn, che in realtà si chiama Horst Koehler, era un oscuro cantante di provincia sostenuto solo da Johannes Kram, 31 anni, che

già nel '92 si era convinto delle sue straordinarie (e allora assolutamente nascoste) qualità artistiche. Con la sua band, «Le calzette ortopediche», Horn girava per la Renania-Palatinato esibendosi in brani ultramelodici che il pubblico provinciale apprezzava quanto quelli degli Schlager (i tipici cantanti melodici della tradizione tedesca) più popolari e sdolcinati.

Il pubblico lo prendeva sul serio, ma lui faceva sul serio? Koehler, prima di diventare Guildo, era stato un bel fiore di intellettuale, laureato in pedagogia della musica con una tesi sulla «liberazione della ragione» e ben inserito negli ambienti accademici della sua Treviri. Anche Kram era tutt'altro che uno sprovveduto. Ancorché giovane, mostrava, per esempio, una notevole sensibilità per gli eventi mediatici e aveva cominciato a far conoscere il suo artista facendolo partecipare come un silenzio e misteriosissi-



Due immagini del cantante Guildo, rivelazione di queste settimane in Germania

mo Maestro di Pensiero in una serie di talk-shows nei quali provvedeva a parlare solo lui. La vera svolta è arrivata all'inizio di quest'anno con «Lass das Wunder Liebe sein» («Fai esistere il miracolo dell'amore») e poi con l'orrido «Piep, piep» che è diventato un vero oggetto di culto per i te-

nager tedeschi, insieme con il dolce alle noccoline che Guildo ha sempre con sé e dice di preferire «all'intellettualismo che gli è completamente estraneo». «Totalmente estraneo»? Sarà. Sono molti però a ritenere che dietro il suo look rivoltante dietro alla voce vibrante con cui



porge le sue melodie demenziali Guildo proponga un «messaggio» molto raffinato: l'uso di una ironia pervasiva che rode dall'interno l'ipocrisia del provincialismo tedesco, un kitsch «politico al massimo grado» tale, sostiene Brock, da produrre effetti strani e accomunerebbero le

sue espressioni artistiche alle coerenze devastanti di un Till Eulenspiegel - butta là ancora il professore di estetica - di un Nietzsche o di un Thomas Mann. Mah, forse si esagera...

Paolo Soldini