

Massimiliano Perrotta
FRANCO CALIFANO
DA SALTIMBANCO A POETA

Portaparole



Franco Califano a Villa Solitudine, Roma, 1988.

Introduzione

Quando l'artista indica la luna, il critico osserva anche — con sospetto — il dito. Non per stoltezza, ma per adempiere al proprio dovere: del dito egli studia le impronte digitali per verificare che dell'artista non vi siano nell'opera tracce esorbitanti.

Il critico osserva il dito dell'artista per non restare abbagliato dalla luce lunare: l'esegesi va eseguita a freddo, esaminando l'opera dalla giusta distanza emotiva e intellettuale. Solo così è possibile intuire il funzionamento del suo ingranaggio estetico. Solo così è possibile celebrare, a ragion veduta, la sua bellezza.

E solo decostruendo l'artista come personaggio pubblico si può favorire l'emersione della sua verità poetica. Il caso di Franco Califano, in tal senso, è esemplare: in lui convivevano un poeta e un saltimbanco, un artista irrequieto e un personaggio mediaticamente ingombrante. Purtroppo la maschera del Califfo, di sicura efficacia a livello comunicativo, ha finito per fare ombra al Califano artista. Questo pamphlet prova a strappare all'icona pop del Califfo — pezzo per pezzo — brandelli di purissima poesia.

Del resto l'estetica pop, dal padre nobile Andy Warhol alla cafonaggine plebea dell'Eurovision Song Contest, ha fatto il suo tempo e risulta una delle trappole che ci inchiodano al secolo scorso: con il suo gusto per l'eccesso formali-

stico e con la sua piallatrice culturale, il pop è un arnese arrugginito, uno schema inutilizzabile per leggere il presente. Il Novecento sarà davvero finito quando le stesse opere pop verranno lette in chiave non pop. In ogni caso Franco Califano non era affatto pop, era un artista serio che sapeva anche fare ridere, un artista coscienzioso che giocava con la propria maschera ma mai con la propria anima.

Con il titolo *Franco Califano da così a così*, questo pamphlet è apparso a puntate sull'*Huffington Post* che ringrazio nella persona del direttore Mattia Feltri. Ringrazio anche la Fondazione Franco Califano e il suo presidente Antonello Mazzeo, amico storico del cantautore e suo batterista, per le preziose verifiche biografiche e per le fotografie in questo volume pubblicate.

Come certe interviste televisive rivelano, l'uomo Califano aveva timidezze e insicurezze che la maschera pubblica occultava. Non ebbi mai il piacere di stringergli la mano, ma un mio spettacolo andò in scena al Teatro Villa Lazzaroni di Roma da lui diretto: al telefono mi parve un organizzatore pragmatico e garbato. Non era il Califfo.

All'appuntamento con la posterità certi artisti si presentano esibendo un'opera ordinata, pettinata, profumata. Con diligenza ne hanno curato ogni minimo dettaglio, per indirizzare le interpretazioni future nella direzione desiderata. Avendo essi studiato per diventare dei classici, per biografi e storici canonizzarli è un gioco da ragazzi. Quel discolo di Franco Califano, invece, tutto il contrario: non solo non faceva mai i compiti a casa, non solo gli piaceva guardare i compagni di classe (e il mondo) da dietro la lavagna, ma rispetto a noi posteri sembra assumere una postura sfrontata. All'esame della storia Califano si presenta con un'opera sfrangiata e con un'immagine pubblica invadente, lanciando agli esegeti il guanto di sfida: arrangiatevi.

Una volta, parlando con un manager letterario dell'inqa sorte di uno scrittore da me ammirato e dopo la morte relegato nell'ombra, egli stigmatizzò la sua condotta sostenendo che si era amministrato male. Intendeva dire che aveva scritto troppo e talvolta in ambiti non all'altezza del proprio prestigio. Quel ragionamento sull'amministrarsi bene o male mi diede da pensare, tradendo una visione appunto amministrativa — impiegatizia — dell'arte. Una visione che all'artista chiede di comportarsi come un efficiente ingranaggio dell'industria culturale, obbligandolo a essere scaltro

e a rigare dritto, pena l'oblio. E così aumentò la mia simpatia verso gli artisti che se ne infischiarono di amministrarsi bene o male. Come Ezra Pound. Come Louis-Ferdinand Céline. Come Franco Califano.

Forse per strafottenza, forse per candore, forse per insufficiente consapevolezza, forse per pulsione autodistruttiva, Califano eccelleva nel cacciarsi nei guai, nelle frequentazioni equivocate, nello sperperare il talento.

Si divertiva a indossare i panni dell'impresentabile, suscitando diffidenza, ostilità e persino accanimento (anche giudiziario, con due soggiorni in carcere seguiti da due assoluzioni). Il più grande nemico di Califano, insomma, è stato Califano stesso: ha fatto di tutto per amministrarsi il peggio possibile, ma la sua arte si è salvata — e lo ha salvato — perché era al di sopra di ogni ragionevole dubbio.

La grandezza di Franco Califano la compresi una sera di venticinque anni fa. Era un'afosa sera dell'estate romana e con un caro amico, indirizzo in mano, partimmo con la macchina verso l'estrema periferia dove in un parco veniva annunciato un concerto del cantautore. Giunti a destinazione scoprimmo che il sito era uno spiazzale scarsamente illuminato (più che un parco, un parcheggio), con un palco di dimensioni ridotte e una cinquantina di brutte sedie di plastica bianca in stile bar balneare. Il punto più basso della carriera di Califano non furono le manette del 1984, perché comunque il caso giudiziario lo lasciava sotto i riflettori: l'abisso furono gli anni di fine Novecento, prima che iniziasse il rilancio televisivo con la fortunata imitazione di Fiorello nel suo varietà *Stasera pago io*. Anni di silenzio mediatico, di scarse vendite discografiche e di punitivi concerti allo sprofonzo.

Le luci si accesero, i musicisti iniziarono a suonare, con l'inconfondibile « voce malandata » Califano intonò uno dei suoi classici. Magia. Non lo avevo mai ascoltato cantare dal vivo: le parole le buttava via con grazia, come se le sussurrasse a se stesso davanti a uno specchio, come se con se stesso facesse i conti nel chiuso della propria intimità, eppure le emozioni arrivavano dritte al cuore, deflagranti. Concerti di cantanti senza più successo ne avevo visti parecchi, ma Califano ci teneva a far sapere al mondo che lui non giocava in quella categoria: incurante del contesto cantava con una convinzione degna di miglior causa, come se stesse calcando il palco del Festival di Sanremo o della Scala di Milano, riuscendo a sembrare il grande cantautore che era.

Quella sera ebbi netta l'impressione di assistere a un evento estetico rivelatore. La dedizione di Califano nell'interpretare i propri pezzi non derivava dalla grinta del combattente che non si arrende e crede ancora in una possibile rivincita professionale. Si trattava invece di una sorta di compimento: in quel momento tutto tornava, avevo infatti l'impressione di trovarmi nel posto giusto per capire tutte le sfaccettature della poesia califaniana, trattandosi di una poesia figlia della periferia, che parla di periferia, in cui si respira aria di periferia. Una periferia geografica e antropologica, culturale ed esistenziale. In un misconosciuto parco della remota periferia romana, il punto più basso della carriera di Califano sembrava coincidere con il punto estetico più luminoso.

Se nella canzone *Io (per le strade di quartiere)*, scritta con Toto Cutugno e proposta a Sanremo nel 1988, Califano ci spiegava — accompagnando le parole con un icastico capovolgimento della mano — che « l'amore cambia un uomo da così a così », in quell'afosa sera dell'estate romana Califano

riusciva a ribaltare le cose « da così a così ». Dimostrando che Sanremo e un umile palco sono la stessa cosa, che centro e periferia sono la stessa cosa, che successo e insuccesso sono la stessa cosa: solo la poesia conta.

A me resta il dubbio che, in attesa di tempi migliori, sarebbe stato meglio se la poesia califaniana fosse rimasta parcheggiata nella periferia capitolina. Il fatto è che, da Fiorello in poi, la risalita mediatica ha valorizzato il personaggio più che l'artista, rendendo popolare la divertente figura del Califfo e progressivamente ingigantendola, fino a certe imbarazzanti partecipazioni televisive in cui il cantautore recitava la caricatura di se stesso. Non che sia mancata una contestuale riscoperta seria del Califano artista, ma a quale prezzo? Il recente film tv *Califano* di Alessandro Angelini, in onda su Rai Uno con protagonista un Leo Gassmann convincente nell'enfatizzare l'iconicità pop del personaggio, ha rafforzato la mia perplessità. Come capitò al poeta Gabriele d'Annunzio, il personaggio ha schiacciato l'artista.

L'icona pop del Califfo — un romanaccio sbruffone e sboccato, dedito alle donne, ai motori, ai vizi e alle cattive compagnie, che non si sa come riesce però a scrivere buoni versi — sembra reale ma è solo una delle letture possibili. A mio avviso l'icona del Califfo andrebbe smitizzata, per accostarsi alla sua opera oltrepassando l'interpretazione in chiave pop. Il pop è una centrifuga che azzerava le differenze tra le cose ed estremizza lo stile fino a sfiorare l'autoparodia, mentre l'arte di Franco Califano ha tratti delicati, ama le sfumature e pullula di sottotesti. L'icona pop del Califfo è solo cattiva letteratura.

Che fine hai fatto cantautore

Da ragazzino associavo Franco Califano e Fred Bongusto perché in un vecchio album di quest'ultimo, che possedeva mio padre, tra gli autori figurava il nome di Califano. Crescendo scoprii che i due avevano poco in comune: Bongusto era un cantante confidenziale con qualche riuscito pezzo sentimentale, Califano un fior di cantautore dal ricchissimo mondo espressivo. Poi nel 1995, insieme, firmarono una epica monelleria culturale. L'album *Giovani uomini* contiene una canzone con la voce e il testo di Califano, con la musica di Bongusto e di Alberto Laurenti, dal provocatorio titolo *Che fine hai fatto cantautore*:

E della vita non sai che dire
Ne sai meno di chi la vive
E non la canta mai
Tu racconti di essere artista
Ti interessano i soldi e basta
Sai come venderti
Che fine hai fatto cantautore?
Quante cose volevi dire?
E invece hai fatto qualunque cosa pensando a te
Che fine hai fatto cantautore?
La tua poesia già muore
Se mai c'è stata poesia dentro di te.

Califano non le manda a dire, attaccando l'ipocrisia dei colleghi imborghesiti che avevano edificato le loro carriere battendosi per le nobili cause. La polemica suscitata dalla canzone è ricostruita nel libro *Franco Califano: vita, successi, canzoni ed eccessi del « Prévert di Trastevere »* di Giangilberto Monti e Vito Vita (Gremese, 2023). Anche Fred Bongusto incise il pezzo, rilasciando al Corriere della Sera un'intervista polemica: « Personalmente da musicista ho sempre considerato vergognoso il livello delle canzoni lanciate da questi signori. Prenda ad esempio uno dei più grandi successi di De Gregori, *Buonanotte fiorellino*. È musicalmente banale, elementare. Un'offesa a chi come me ha vissuto per trenta anni di musica vera, quella che ha spessore, dura nel tempo e non ha bisogno di sponsor politici ». Califano si dissociò, professando stima e amicizia nei confronti di Francesco De Gregori. Il suo discorso voleva essere generale.

Negli anni sessanta e settanta del secolo scorso, gli artisti musicali che non militavano a sinistra venivano talora rimproverati per il loro disimpegno. Dopo gli spensierati anni ottanta e il riflusso dalla politica al privato, dopo la caduta del muro di Berlino e il riflusso dal sussiego allo spaesamento, il cantautorato militante entrò in crisi e Califano si divertì a girare il dito nella piaga.

Da allora il concetto di cantautore si è trasformato: oggi viene considerato tale chi canta quello che scrive, a prescindere dai contenuti e dalla qualità delle canzoni. Passando forse da un eccesso all'altro, ovvero da una concezione quasi settaria — per cui Franco Califano, non essendo politicamente impegnato e coltivando il gusto per la melodia, faticava a essere riconosciuto come un *vero* cantautore — all'attuale concezione troppo estensiva che rischia di azze-

rarne il significato. Oggi sono tutti cantautori, mentre la vecchia etichetta aveva il merito di definire e di distinguere: il cantautore doveva avere una visione del mondo, una visione della forma canzone, uno stile riconoscibile, una qualità di scrittura rilevante. Cose che Franco Califano aveva.

La figura del cantautore è stata anche una vincente ricetta di marketing. Per riflettere sul suo concetto e sui suoi nodi problematici, un prezioso strumento è il provocatorio saggio del musicologo Fabrizio Basciano *La bottega dei falsautori, il grande bluff della musica pop* (Arcana, 2018). Il libro decostruisce la mitologia del cantautore che — a differenza dell'interprete puro — propone al pubblico ciò che crea personalmente: non solo perché nel caso di alcuni cantautori il contributo alla scrittura è in realtà minimo, ma perché la musica leggera è un lavoro di squadra e attribuire i meriti a una sola persona è fuorviante. Secondo Basciano, Franco Battiato è l'unico cantautore italiano in senso stretto. Questa definizione deriva dalla sua capacità di gestire autonomamente ogni fase della creazione musicale: Battiato è infatti, al tempo stesso, cantante, paroliere, compositore, arrangiatore e produttore. Il saggio ha il merito di restituire l'onore ai ruoli professionali che vengono sistematicamente sminuiti, mentre a volte hanno un peso determinante: per esempio certi pezzi devono il successo soprattutto all'arrangiatore.

E tuttavia, considerando il cantautore come il corrispettivo dell'autore cinematografico, a me non sembra necessario che egli sappia svolgere tutte le mansioni creative, infatti Ingmar Bergman dei suoi capolavori filmici curava la regia e la sceneggiatura, ma si avvaleva dell'apporto del direttore della fotografia, del montatore, dello scenografo, del costumista, del musicista, del produttore. Analogamente all'autore cinematografico, il cantautore è colui che

ha in mano la chiave di senso del progetto generale, colui che a ogni collaboratore dà la linea di indirizzo stilistico, il custode del marchio estetico.

Quando un critico afferma che un brano è del cantautore Califano, non lo sta attribuendo alla sua persona, ma alla figura estetica Califano: una figura virtuale impersonata in pubblico dall'individuo Califano e che ovviamente è la sintesi di tutti i singoli apporti creativi e produttivi. Compito del critico è capire in quali casi tale figura estetica sussiste, cioè chi è un cantautore e chi no. Nel caso di Califano: egli interpretava le canzoni e ne curava i testi, invece le melodie non sempre erano scritte da lui, ma pur avendo avuto diversi coautori musicali (Giampiero Artegiani, Roberto Conrado, Frank Del Giudice, Alberto Laurenti, Luigi Lopez, Marcello Marrocchi, Maurizio Piccoli, Totò Savio...), è evidente che costoro adeguavano il loro stile compositivo allo stile melodico « alla Califano » di cui Califano era il dominus.

L'album *Fisiognomica* di Franco Battiato contiene un brano che si intitola *Nomadi*. La musica e il testo sono opera del solo Juri Camisasca, eppure si tratta di una delle canzoni che meglio esemplifica lo stile del Battiato maturo. Se affermassi che *Nomadi* è, in fondo, una canzone di Battiato, non si tratterebbe di un furto a Camisasca, ma di un riconoscimento al suo talento di autore al servizio di un altro artista, visto come ha saputo immergersi nell'universo espressivo di Battiato. Credo addirittura che Juri Camisasca, scrivendo *Nomadi*, scoprì una zona dello stile battiatiano che il cantautore siciliano non aveva ancora esplorato: rivelandogliela. Cosa che fecero anche i più ispirati coautori musicali di Franco Califano.



Franco Califano allo stadio San Siro
con Tino Boriani e Antonello Mazzeo, Milano, 1989.

Questo libro, composto in Dante
su carta Fedrigoni, è stato stampato,
in Italia, nella città di Arcore,
sulle macchine tipografiche
di Geca / Divisione Libri di Cisra Spa.