

FAUSTO LEALI
CON MASSIMO POGGINI

**NOTTI PIENE
DI STELLE**

GLI ANNI D'ORO
DELLA CANZONE
ITALIANA
TRA SEGRETI
E NOSTALGIA

Rizzoli

FAUSTO LEALI
con Massimo Poggini

Notti piene di stelle

Gli anni d'oro della canzone italiana
tra segreti e nostalgia

Rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07221-2

Prima edizione: gennaio 2014

Crediti fotografici relativi all'inserto:

p. 3 © uniPress
p. 4-5 © Photos
p. 6 in alto © Photos
p. 6 in basso © Gino Simionato
p. 7 in basso © uniPress
p. 12 in basso © Mimmo Dabbrescia
p. 13 in alto © Silvio Fasano

Tutte le altre foto © Archivio fotografico Fausto Leali

L'Editore ha fatto il possibile per reperire i proprietari dei diritti delle immagini di copertina e dell'inserto fotografico. Rimane a disposizione per gli adempimenti d'uso.

Notti piene di stelle

Introduzione

Fausto Leali, il “negro bianco”

Questo libro è nato davanti a due cappuccini fumanti ordinati al bar dell’hotel President in largo Augusto, a Milano. Chiacchiere, ricordi, e fioccano gli aneddoti legati a mostri sacri come i Beatles, Stevie Wonder e Wilson Pickett. Certo, lo sanno tutti che con quest’ultimo Fausto duettò a Sanremo nel 1968, ma mica ero a conoscenza del fatto che un anno dopo Mr. Pickett avrebbe fatto da padrino al battesimo della sua primogenita, chiamata non certo a caso Deborah.

Fausto Leali, classe 1944, ha iniziato a calcare le scene che era ancora un ragazzino, negli anni Cinquanta. Quindi ripercorrere la sua storia equivale a rileggere quella della nostra canzone. Alla cui scrittura peraltro ha contribuito con parecchi brani diventati – come si dice in gergo – evergreen: *A chi, Deborah, Angeli negri, Un’ora fa, Io camminerò, Io amo, Mi manchi, Ti lascerò*. Ma la sua storia è fatta anche di tanti incontri straordinari: Mina, Enzo Jannacci, Lucio Battisti, Loredana Bertè, Franco Califano, Claudio Villa, Toto Cutugno, Anna Oxa, Zuccherò, Francesco De Gregori, Renzo Arbore, Teo Teocoli, Diego Armando Maradona e decine di altri.

Sentirlo raccontare è un po' come riassaporare i gusti di una volta, quelli che si celano nei luoghi più reconditi della memoria. Dischi in vinile incisi con registratori a quattro piste. Tecnici del suono rigorosamente in camice bianco. Serate passate con l'orecchio incollato a Radio Luxembourg, con la speranza di ascoltare per primi un brano di cui fare una cover. Contratti, magari non proprio favorevoli ai musicisti, siglati con una semplice stretta di mano. Una Seicento usata data in conto royalties. Locali mitici scomparsi da molti anni, per esempio il Santa Tecla di Milano o la Bussola di Focette gestita da Sergio Bernardini.

Sotto l'aspetto artistico, Fausto è caduto ed è riuscito a rialzarsi parecchie volte. Partendo da molto lontano è arrivato fino ai giorni nostri mantenendo intatta la sua credibilità e prendendosi, magari a distanza di parecchi anni, qualche bella rivincita. Per esempio, per uno che nel nostro Paese è stato un precursore del rhythm and blues e che per quasi tutta la sua carriera si è portato dietro il soprannome di "negro bianco", deve essere stata una bella soddisfazione veder imporsi anche da noi un genere come il blues con testi in italiano...

Per farla breve, dopo due ore di chiacchiere condite da un numero infinito di gustosissimi aneddoti mi è venuta voglia di leggerlo, quel libro. Allora gli ho detto: «Vogliamo scriverlo insieme?». E lui ha allungato la mano per stringere la mia, come si faceva una volta.

Ora, dopo molte ore di interviste registrate e tante

chiacchiere a ruota libera avvenute quasi sempre nella sua casa di Lesmo (avete presente la famosa curva dell'autodromo di Monza?), il libro è finalmente pronto. E se lo avete tra le mani, quasi certamente vuol dire che avete voglia di leggerlo anche voi.

Massimo Poggini

La vera storia di *A chi*

Era la fine del 1965. In quel periodo stavo lavorando in un locale di Milano, il Paip's di corso Europa. Siccome il lunedì non suonavamo, tornavo a Brescia a trovare i miei. Quella volta ci andai col mio amico Gerry Bruno dei Brutos, quello che si presentava in scena con tutti i denti anneriti e sembrava ne avesse soltanto uno: sul palco faceva lo scemo, in realtà musicalmente era molto competente. Era lui a occuparsi degli arrangiamenti dei pezzi.

Il suo vero nome è Ettore, ma artisticamente divenne Gerry per via della somiglianza con Jerry Lewis, del quale rifaceva smorfie e mossette. Era un grande appassionato di musica, e bazzicava un po' tutti i locali milanesi. Gli piaceva venirmi a sentire perché io già nei primi anni Sessanta avevo in repertorio canzoni come *Georgia on my mind* di Ray Charles o brani di James Brown. I Brutos erano molto famosi. Siccome il solista cantava in inglese e gli altri facevano sketch davvero divertenti alle sue spalle, lavoravano molto anche all'estero, in mezza Europa e persino a Las Vegas. Un giorno mi disse: «Devo andare a Londra

per alcuni spettacoli. C'è un nuovo complesso che si chiama Beatles. Ti porterò il loro disco...». E così fu. Ma di questo parlerò più avanti.

Comunque quel giorno andammo a Brescia con la sua Jaguar. Cenammo a casa dei miei genitori. C'era anche mia sorella Ivonne, che aveva da poco pubblicato col nome d'arte Evi Damiano una canzone, *Io lo so*, con la quale aveva partecipato al Disco per l'estate. Evi faceva alcune serate con un gruppo locale, quindi stava cercando nuovi brani da mettere in repertorio. Dopo cena si mise ad ascoltare un disco di Timi Yuro, una cantante che in quegli anni era piuttosto famosa. La canzone era *Hurt*, una ballata in stile rhythm and blues che Timi Yuro aveva inciso nel 1961, ma che in realtà era uscita nel 1954, cantata da Roy Hamilton, un ex pugile dalla voce baritonale. Evi stava tirando giù il testo e siccome Gerry sapeva l'inglese alla perfezione, e pure io lo masticavo discretamente bene, le demmo una mano.

Allora si faceva tutto in modo molto artigianale: per trascrivere il testo sentimmo il disco una decina di volte. Infatti quella canzone mi entrò in testa e decisi di inserirla nel mio repertorio, ma nella versione originale. Qualche tempo dopo mi venne l'idea di inciderla, ma a quel punto avrei avuto bisogno di un testo in italiano. Così un pomeriggio mi chiusi a scriverlo in una camera dell'hotel Pavone, a Milano, con Piero Braggi, il mio chitarrista dell'epoca. Per essere onesto, devo dire che lo scrisse quasi tutto lui, io mi limitai a modificare qualche parola qua e là.

Le cose succedevano in questo modo, c'era una buona dose di improvvisazione ed eravamo piuttosto sprovveduti. Nel mondo della canzonetta era tutto approssimativo. Per esempio, scoprii che esisteva già un testo in italiano regolarmente depositato alla Siae solo in un secondo tempo. Per incidere un pezzo dovevi avere il permesso dell'editore, che in questo caso era la Curci. Fu così che venni a sapere che Mogol aveva depositato la versione italiana di *Hurt* già nel 1962. La sua era una traduzione quasi letterale, a cominciare dal titolo: *Ferita*. La canzone era stata incisa anche da Milva, che l'aveva utilizzata come lato B del suo 45 giri *Tre sassi bianchi*, ma entrambi i brani erano passati completamente inosservati.

Comunque i nostri discografici ci dissero chiaro e tondo che non c'erano alternative: dovevamo riconoscere i diritti a Mogol. Io avevo ventidue anni, a certe cose non davo importanza, mi interessava solo pubblicare un disco e rincorrere i miei sogni di successo.

Del resto non è che Mogol fosse in malafede, semplicemente quelle erano le regole del gioco. E lui sicuramente le conosceva meglio di noi. Suo padre, Mariano Rapetti, era uno dei capi della casa editrice musicale Ricordi, quindi spesso riusciva ad avere potenziali successi da depositare con testo in italiano prima degli altri. Inoltre aveva già azzeccato un paio di colpi grossi scrivendo assieme al maestro Carlo Donida *Al di là*, che aveva vinto il Festival di Sanremo nel 1961 (la cantavano Luciano Tajoli e Betty Curtis),

e *Una lacrima sul viso*, con la quale Bobby Solo aveva sbancato le classifiche nel 1964.

Tornando ad *A chi*, ha reso un bel po' di soldi ad autori, editori, discografici, e, a cinquant'anni dalla pubblicazione, Mogol continua a incassarne i diritti d'autore. Infatti, dopo un incredibile boom iniziale, il pezzo è diventato un evergreen e ancora oggi è cantato da mille pianisti di pianobar. Nel corso del tempo ho incontrato parecchi cantanti famosi che all'inizio della loro carriera hanno vinto concorsi proprio con questo brano: Giuni Russo vinse a Castrocaro; Gianna Nannini lo presentò a uno dei tanti concorsi per voci nuove cui partecipò prima di ottenere un contratto discografico; e fu uno dei cavalli di battaglia di Marco Carta nell'edizione di *Amici* 2008, tanto che la registrò e la incluse nel suo primo album.

Eppure, quando la pubblicai, per un bel po' non successe niente. All'inizio del 1966, assieme al complesso con cui suonavo all'epoca, i Novelty, ero stato messo sotto contratto dalla Ri-Fi, allora una delle case discografiche più importanti in Italia. A marzo entrammo in sala per registrare un album con alcune cover e una manciata di canzoni inedite, tra cui un paio scritte da me. Lo incidemmo al Centro Musicale R.A.F. (Recording Audio Film), una sala di registrazione in via Saffi, di proprietà del grande Renato Carosone. Lui ogni tanto veniva a trovarci, si fermava a scambiare due parole, e noi eravamo gasatissimi: si era ritirato dalle scene già da qualche anno, ma era pur sempre un mito.

Quando l'album uscì, credo più perché mal consigliati che per scelte sbagliate nostre, per il primo 45 giri furono selezionate *È solo un gioco*, una canzone dal taglio molto beat (era la versione italiana di *Like a baby* di Len Barry) e *Per un momento ho perso te* (cover di *My heart sings* di Paul Anka). Non successe niente. Subito dopo pubblicammo *Mamma perdonami* / *E non lo scorderò*. Un altro buco nell'acqua.

Questa è una domanda che mi faccio ancora oggi: se la Ri-Fi – come vi racconterò in seguito – ci aveva messo sotto contratto perché facevamo *A chi*, come mai poi puntarono su altri pezzi? Queste decisioni spettavano a Tonino Ansoldi, figlio del proprietario e direttore artistico. Noi avevamo poca voce in capitolo.

Per fortuna a un certo punto intervenne Renzo Arbore. In quel 1966 suonammo per tutto luglio a Jesolo, poi partimmo per passare il mese di agosto in un locale di Sorrento. Il proprietario era un grande amico di Arbore dai tempi dell'università. Fatto sta che Renzo veniva spesso in quel locale, e ovviamente tra un numero e l'altro capitava di fare quattro chiacchiere. Detto per inciso, noi già ci conoscevamo: qualche anno prima, credo nel 1963, ero stato suo ospite in radio.

A settembre ci spostammo a Roma, per suonare per un mese all'Osteria dell'Orso, un locale di Trastevere piuttosto elegante e ben frequentato. Una sera Arbore venne a sentirci con Gianni Boncompagni. In quel periodo il mio repertorio era tutto in inglese, a eccezione di *A chi*, ed era basato prevalentemente su brani rhythm and blues: Renzo andava matto per

quel genere. Quella sera gli detti il mio LP. Evidentemente lo ascoltò e intuì le potenzialità di *A chi*, infatti iniziò a trasmetterla a *Per voi giovani*, che era uno dei programmi di punta di Radio Rai, l'unico in cui si potevano ascoltare brani pop e rock. Il pezzo piacque, tanto che ne intensificarono i passaggi, fino a mandarlo in onda tutti i giorni.

A questo punto vorrei spezzare una lancia a favore dei dj e programmatori radiofonici di una volta: i dischi li ascoltavano davvero e mandavano in onda le canzoni che effettivamente gli erano piaciute. Si prendevano i loro rischi e in un certo senso avevano anche un ruolo da «educatori». Non come quelli di oggi, che si limitano a dire qualcosa tra un pezzo e l'altro e ad annunciare titoli di canzoni selezionate da altri. A me è capitato più di una volta, in diretta, di sentire il dj di turno dire – ovviamente a microfoni spenti – cose tipo: «Ma chi ha scelto questa boiata?» e poi confessarmi che a casa sua lui non ascolta «questa robaccia».

Dopo i passaggi a *Per voi giovani*, prima una, poi due, poi sempre più persone iniziarono a cercare la canzone nei negozi di dischi. Ma era inutile, perché il disco non esisteva. Sì, c'era l'LP, intitolato *Fausto Leali e i suoi Novelty*, ma negli anni Sessanta se ne vendevano davvero pochi. La gente voleva il 45 giri.

A forza di ricevere segnalazioni, la Ri-Fi si decise a stamparlo. Ma evidentemente non erano ancora del tutto convinti, infatti *A chi* uscì come lato B di *Se qualcuno cercasse di te*, una cover di *Funny how*

love can be degli Ivy League, brano inciso anche dall'Equipe 84 con un altro titolo, *Spiegami come mai*.

Oltre ad Arbore, un po' di merito per il successo di *A chi* devo riconoscerlo anche a Pippo Baudo: qualche tempo dopo la pubblicazione del 45 giri mi invitò a *Settevoci*, trasmissione seguitissima dove si cantava rigorosamente in playback. Il discografico che si occupava dei rapporti con la Tv e le radio, Pippo La Rosa, aveva portato sia il nastro di *Se qualcuno cercasse di te* sia quello di *A chi*, ma a suo avviso avrei dovuto cantare il primo, che per la Ri-Fi era il pezzo su cui puntare. Baudo, da gran marpione qual è sempre stato, sul momento gli dette ragione. Poi però ascoltò entrambi i pezzi e dopo un po' disse che il nastro di *Se qualcuno cercasse di te* era difettoso, e che quindi avrei dovuto fare *A chi*. Anni dopo avrebbe rivelato che l'incidente tecnico fu soltanto una scusa inventata lì per lì perché aveva fiutato il successo di quella canzone.

Sullo stesso palco dei Beatles

Nel 1963 incisi una cover dei Beatles, *Please please me*, e nel '64 replicai con *She loves you*. Verso l'inizio dell'anno Gerry Bruno era andato in Inghilterra a lavorare e mi aveva portato *Please please me*, che era appena uscito. Poi ci era tornato alla fine dell'autunno e mi aveva regalato, appunto, *She loves you*.

La prima reazione entusiastica la ebbi guardando l'immagine sulla copertina: rimasi profondamente colpito dalla foto di quei quattro ragazzi con i capelli a caschetto, tutti vestiti alla stessa maniera, con la giacca a girocollo e lo stivaletto. In quel periodo, ogni componente dei complessi indossava quello che gli pareva. I Beatles sono stati i primi a ripristinare una sorta di divisa comune, come facevano i gruppi e le orchestre di una volta. Grazie a loro è iniziata la moda di vestirsi tutti così, in uniforme. I miei Nolvety, per esempio, avevano la giacca di lamé in argento, io in oro. E indossavamo tutti rigorosamente lo stivaletto: chissà quante paia ne sono state vendute nel mondo in quegli anni!

Ovviamente, subito dopo aver guardato la foto ascoltai le canzoni. Era qualcosa di assolutamente

nuovo: si sentivano quattro strumenti e le voci, il tutto senza sovrapposizioni. L'impatto era straniente. «Ammazza quanto sono bravi» continuavo a ripetere a me stesso. Così corsi negli uffici della Jolly, la mia casa discografica, e feci ascoltare *Please please me* al maestro Giulio Libano, il direttore artistico, dicendogli che mi sarebbe piaciuto inciderla. Anche lui era d'accordissimo, quindi ci mettemmo a cercare qualcuno che scrivesse un testo in italiano (fu individuato Dante Panzuti, che usava lo pseudonimo Danpa, un professionista piuttosto rodato che aveva iniziato a firmare canzoni nell'immediato dopoguerra: ne aveva scritte per Alberto Rabagliati, il Duo Fasano, Achille Togliani e Nilla Pizzi, e aveva partecipato come autore a diversi Festival di Sanremo, incluso il primo, nel 1951), chiedemmo l'autorizzazione all'editore che rappresentava i Beatles in Italia (all'epoca era la Carisch) e prenotammo una sala d'incisione. Allora si faceva in tempo a pubblicare una cover, la musica non circolava velocemente come oggi, prima che arrivasse un disco potevano passare mesi.

Insomma, grazie all'intuito di Gerry Bruno, riuscii a pubblicare le mie cover quasi in contemporanea con i Beatles. Questo mi fece guadagnare – per quel che può valere – il titolo di primo in Italia ad aver inciso canzoni dei Fab Four. *Please please me* uscì con questo titolo anche nella versione italiana, mentre *She loves you* diventò *Lei ti ama* (in questo caso il testo lo firmarono in due, Cassia-Sassinelli).

Per far capire come in quel periodo fosse gestito tutto in modo assolutamente dilettantesco, basterà ricordare che le classifiche di vendita erano basate principalmente sul titolo della canzone: *Please please me* rimase per diverse settimane nelle prime posizioni e il brano era attribuito sia ai Beatles sia al sottoscritto senza preoccuparsi del fatto che, per ogni mille copie vendute da loro, io ne vendevo dieci. In ogni caso io me ne beavo, compravo «Tv Sorrisi e Canzoni» e lo mostravo a chiunque capitasse a tiro, sfoderando espressioni compiaciute.

Fu proprio grazie a queste cover se nel 1965, quando i Beatles vennero in Italia per quelli che sono rimasti gli unici concerti della loro storia nel nostro Paese, l'impresario Leo Wächter invitò anche me e i Novelty. Ovviamente sapeva che avevo inciso quei due brani, e mi aveva visto qualche volta in televisione. Inoltre le rare riviste musicali esistenti del tempo, come «Ciao Amici», ci definivano «I Beatles italiani», e noi li scimmiettavamo anche nel look, con tanto di capelli a caschetto.

Fu Wächter in persona a contattarmi, all'epoca non avevamo agenti, né c'erano intermediari di sorta. A decidere erano i diretti interessati, e spesso si sigillava l'accordo con una semplice stretta di mano. Era ancora in uso la pratica di mettere insieme degli spettacoli con vari «numeri». C'erano il primo e il secondo tempo: lo show dell'attrazione principale era sempre preceduto da una serie di altre esibizioni, anche perché raramente i concerti duravano più di trenta, quaranta minuti.

Per l'occasione furono reclutati anche Peppino Di Capri e i suoi Rockers, Le Ombre, i Giovani Giovani, Guidone che accompagnava la cantante Angela, Maurizio Arcieri con i New Dada e appunto il sottoscritto con i Novelty.

Pare che lo spettacolo sarebbe dovuto essere condotto da Walter Chiari, ma poi l'incarico era stato dato a Lucio Flauto, che si era guadagnato una certa notorietà soprattutto grazie alla partecipazione a diversi «musicarelli», film molto popolari basati su una canzone di successo. Alla fine dello spettacolo Flauto si lamentò di non aver potuto raccontare nemmeno una barzelletta a causa delle urla esasperate del pubblico. Era affiancato dall'attrice Rossella Como, che al Vigorelli si presentò con un abito in stile western e stivaletti bianchi «alla Beatles».

Il tour durò meno di una settimana: il 24 giugno ci esibimmo al Vigorelli di Milano, il 26 al Palazzetto dello Sport di Genova (l'acustica era semplicemente vergognosa) e il 27 e 28 al teatro Adriano di Roma.

Facevamo uno spettacolo al pomeriggio e uno alla sera. La gente era elettrizzata, ma a essere onesti non è che si mossero folle oceaniche: al Vigorelli arrivarono 7000 persone il pomeriggio e circa 19.000 la sera. A Genova e Roma erano molte meno. Soprattutto nella capitale, spuntarono vip a bizzeffe. Cito solo qualche calibro da novanta: Anna Magnani, Giorgio Albertazzi, Luchino Visconti. I biglietti costavano dalle 750 alle 3000 lire. Tanto per avere un'idea, un quotidiano costava 50 lire, un caffè 60 e un LP 1800.

Al Vigorelli l'incasso fu di diciotto milioni di lire per lo show pomeridiano e quaranta per quello serale. In totale il tour fruttò circa centoventi milioni, e i Beatles se ne misero in tasca più o meno la metà.

Suppongo che Leo Wächter fosse abbastanza soddisfatto di quel risultato, infatti decise di devolvere 750.000 lire in beneficenza, ripartendo equamente quella cifra tra la Colonia Giuseppina Saragat, l'Opera di Don Gnocchi e i figli dei carcerati. Wächter, un triestino con radici ungheresi, per tutti noi era un «agente dello spettacolo». All'epoca non era nemmeno il più importante, il proprietario della Bussola, Sergio Bernardini era molto più potente, e si racconta che i Beatles in Italia avrebbe voluto portarli lui. Ma in quel periodo era talmente preso dalla chiusura dei contratti per la stagione estiva nel suo locale in Versilia che commise l'errore di mandare da Brian Epstein, il grintosissimo manager dei Fab Four, il suo secondo. Wächter invece volò a Londra con i contratti sotto braccio e la spuntò.

Io di quei giorni ho ricordi piuttosto confusi, ma alcuni dettagli si sono radicati nella mia mente. Eravamo eccitatissimi. Il solo fatto di essere lì nel ruolo di coprotagonisti equivaleva ad appuntarsi una medaglia sul petto. Ho già detto che scimmiettavamo i Beatles persino nel look, ma durante il tour ci comportavamo quasi come se fossimo dei cloni. Poi, passata la grande ubriacatura, tornammo a essere noi stessi. Io, per esempio, ricominciai a pettinarmi con i capelli tirati all'indietro.

Ovviamente i protagonisti assoluti erano loro. Ricordo che al Vigorelli avevano allestito parecchi camerini: ce n'era tutta una fila ai lati della scalinata. Ognuno aveva il suo, quelli in fondo erano riservati ai Beatles. Tra i nostri camerini e i loro c'erano un paio di guardie del corpo e alcuni poliziotti che tenevano la situazione sotto controllo e impedivano a chiunque di avvicinarsi troppo. I bodyguard non avevano l'aspetto burbero che hanno certi bestioni che vedi in giro oggi.

A smistare il traffico intorno ai Beatles era il loro tour manager, Malcom Evans, che tutti chiamavano Mal. Era inflessibile ma simpatico. Un gran bevitore, e questo gli sarebbe costato la vita. Una decina d'anni dopo sarei venuto a sapere che era stato ucciso dalla polizia di Los Angeles: gli agenti erano stati chiamati dai suoi vicini di casa allarmati dalle urla che provenivano dal suo appartamento. Mal era ubriaco fradicio e stava litigando con la sua ragazza. Aveva in mano un fucile-giocattolo ma i poliziotti, pensando che fosse un'arma vera, lo crivellarono di pallottole.

In ogni caso, dietro le quinte del Vigorelli noi potevamo circolare abbastanza liberamente. Eravamo curiosi da matti. A un certo punto qualcuno si mise a fotografare le scarpe dei Beatles. Non ricordo chi fece quelle foto. Anche se può sembrare strano, quasi nessuno di noi aveva pensato di portarsi una macchina fotografica. L'unico ben attrezzato era Peppino Di Capri, che col suo Super 8 riprese l'intera esibizione di Paul, John, George e Ringo da sotto il palco. Quelle immagini, assieme a rari filmati fatti da qualche spetta-