

L'UOMO SENZA VOLTO

Nella fosca Roma dei primi anni Settanta la hall dell'hotel Excelsior registra un flusso anomalo di omarini trafelati, in completi Facis e occhi apprensivi, coperti da occhiali fumé. Entrano circospetti dall'ingresso di via Veneto, si infilano rapidi in ascensore e raggiungono la suite imperiale.

Appollaiato dietro una scrivania in noce, ad attenderli, alligna Licio Gelli. Una veste pubblica da venditore di materassi cela la sua dimensione ancora esoterica, da Maestro Venerabile della P2.

Al suo cospetto sfilano quotidianamente, in rapida successione, sottosegretari, imprenditori, gioiellieri, cavalieri del lavoro, barracuda dai denti affilati e microscopici frammenti di plancton, tutti avidi di capire quanto convenga prendere la sua tessera. In tutte le voci di corridoio d'Italia, dai ministeri ai circoli nautici, la P2 suona come sinonimo di scalata sociale, di accesso esclusivo al mondo che conta.

Licio blandisce il neofita di turno con occhi acuminati e sorriso mellifluido, disegnando con gesti ampi ardite traiettorie politiche, ventilando possibilità allettanti, per chi avrà l'arguzia di salire in tempo sul suo carro. Quando l'interlocutore è maturo, sufficientemente abbacinato, Gelli estrae dal cilindro il colpo di grazia, per abbattere ogni scetticismo residuo: la telefonata confidenziale a Giulio Andreotti.

Il Venerabile la affronta ostentando cameratismi di lunga data, distendendosi in risate ampie, seguite da improvvisi corrugamenti pensosi, gravidi di senso di responsabilità, consoni al clima cupo vissuto dal paese. Poi passa la cornetta all'ospite, per fargli ascoltare poche, solenni, decisive parole. Pronunciate dissimulando, dietro un romanesco lieve e rassicurante, la solidità di un potere dai confini imperscrutabili. Sufficienti a far percepire a chi ascolta quanto sia alta la posta in gioco: il modulo d'iscrizione viene così rapidamente firmato, il lauto contributo versato, il grembiolino consegnato e la P2 incamera un nuovo adepto.

Gelli, in realtà, in quelle occasioni, evita di scomodare davvero Giulio Andreotti. Compone sempre e solo un numero, quello di Alighiero Noschese: il più famoso imitatore italiano, piduista, tessera numero 1777. Così racconta Francesco Pazienza, faccendiere per antonomasia e nome ricorrente nei meandri più torbidi della Prima Repubblica. L'impiego occulto dello straordinario eclettismo di Noschese e la sua prossimità con Gelli vengono confermati anche dal fumettista Pier Carpi, intimo del Venerabile e molto vicino alla P2. «Lo incontravo spesso, Alighiero, in via Veneto. Si lamentava con Gelli di quanto lo trascurasse la Rai, della sua carriera in declino».

Eppure, negli anni Sessanta, il suo percorso artistico era stato vertiginoso, in continua ascesa, generato da un talento misterioso quanto la sua personalità.

Con il suo avvento sulla scena, per la prima volta, le caricature guizzano fuori dalle pagine dei giornali satirici e prendono vita, si fanno carne, sbucando vivide in ogni televisore italiano. La classe dominante viene costretta, in blocco, a osservarsi replicata, in uno specchio più fedele che deformante. Emerge senza filtri, nell'infinita riproducibilità catodica, l'essenza avanspettacolare del bestiario politico. Riprodotti in serie, finiscono per sembrare tutti figuranti di una commedia corale in salsa grottesca. Con i loro corpi difformi, costipati in giacche e cravatte istituzionali, vengono messi alla berlina per i propri difetti fisici, e per un divorante attaccamento al potere. Sulle prime rimangono perplessi, vorrebbero mettere mano alla censura.

Fanfani è il più inviperito: per riprodurne la statura, Noschese si è legato le scarpe alle ginocchia. Ma è una rabbia passeggera: l'élite democristiana, avvezza a un uso secolare del potere, prende rapidamente le misure di quell'ometto cangiante.

Intuiscono quanto possa essere utile dargli in pasto corpo e voce. Diventando insperatamente, attraverso la transustanziazione noschesiana, pupazzi bonari, beniamini del pubblico. Finiscono così per intasare in blocco le platee dei suoi spettacoli: una sera, tra gli spettatori, si contano centotré deputati che sgomitano bramosi per essere i prescelti, per infilarsi nel suo pantheon di caricature. Fanno la fila, dietro la porta del camerino, per suggerirgli una battuta, per farsi studiare da vicino. Si lasciano fagocitare, per neutralizzarlo. Lo trasformano, gradualmente, in giullare organico.

Allo sfumare degli anni Sessanta, però, il fenomeno Noschese sembra esaurire la sua spinta propulsiva. Il repertorio comico, legato a una trasversalità utile a blandire ogni potere, risulta anemico, in un'Italia degli anni Settanta sempre più fe-

roce e disincantata. Lo scenario è cambiato: il boom ha svelato la sua natura illusoria, la crisi economica segue quella energetica, la speculazione edilizia imperversa, l'industria automobilistica nazionale subisce pesanti contraccolpi. Divampano dure polemiche sul divorzio. Dal 1969, in soli cinque anni, ci sono stati centoquaranta attentati terroristici. Nei telegiornali rimbalzano, in sequenza, le macerie di piazza Fontana, di piazza della Loggia, del treno Italicus. Le Brigate Rosse cominciano a rapire e uccidere. Nessuno sembra avere più voglia di lasciarsi consolare da una satira blanda: alcuni editorialisti di area comunista accusano Noschese di rimanere sulla superficie, sul buffo, senza affondare la lama gelida, da comico di razza, nelle carni di chi viene imitato, per portare alla luce le aberrazioni ormai evidenti della politica. Gli uomini di potere, dal canto loro, non hanno più bisogno di essere mostrati come innocue e simpatiche macchiette. Noschese non è più funzionale ai politici: apparire come mascalzoni buffi, di gommapiuma, da operetta, potrebbe cominciare a nuocergli. In un paese sulla soglia della guerra civile, devono recuperare una granitica autorevolezza, farsi garanti dell'ordine pubblico, marmorei come guardiani della Legge. Una censura più o meno manifesta comincia ad accanirsi contro l'uomo dai mille volti, come lo hanno ribattezzato i giornali, assottigliandogli il repertorio e sfilandogli spazi televisivi.

È l'inizio della fine, l'avvicinarsi dei titoli di coda di una vita enigmatica, sempre sospesa tra paillettes ed eversione, tragedia e avanspettacolo. Così lampante nel candidarsi a essere la perfetta autobiografia di una nazione da essere puntualmente rimossa, trascurata.

In quel periodo Federico Fellini è attratto morbosamente da Noschese, da quella faccia artificiale, malleabile a ogni trasformazione, così docile nel lasciarsi truccare, imparruccare,

cancellare come individuo e risorgere come maschera, ogni volta diversa. Gli piace specchiarsi nell'imitazione che Noschese gli ha dedicato, con tanto di pigolio romagnolo invasato d'ispirazione, sciarpona d'ordinanza e cappello che esplosa di idee, affiancato da una Loretta Goggi trasformata in Masina piagnucolante, appesa al braccio come una bambina. Vuole conoscerlo da vicino, smontarlo pezzo a pezzo, capire come funzionano i suoi delicati meccanismi nervosi. Nel 1962 gli propone un esordio da doppiatore, nel mixaggio delle «Tentazioni del dottor Antonio», episodio di *Boccaccio '70*. Mette alla prova Alighiero chiedendogli di inventare un accento meticcio, sospeso tra il partenopeo e il barese, per il caratterista Antonio Acqua, nell'occasione lugubre alto funzionario di un ente morale. Qualche tempo dopo, nel 1964, Noschese partecipa anche al doppiaggio di *Giulietta degli spiriti* con due voci. Doppia la tedesca Valeska Gert nel ruolo ambiguo dell'ermafrodita medium albino Nhishma, e Carlo Pisacane, meglio noto come Capannelle, qui nei panni di un fratellino. Fellini si riserva così l'occasione di osservare da vicino quell'omarino piccolo, apparentemente impalpabile. Capace, nelle ribalte televisive, di espandersi fino a diventare il suo sosia, grande, grosso e carismatico. A turbarlo è il suo sguardo, così inquietante nel diventare identico al suo: «Mi è sembrato di trovarmi di fronte a un mio doppio eterico. Ha questo dono speculare, magico, che sembra provenire da un inconscio profondo. Si mette davanti a un essere umano, a un personaggio, a un volto, a un connotato, a un carattere. E lo replica, alla perfezione». Noschese lo turba: quando è senza maschera gli occhi allucinati e il sorriso tirato non lasciano pensare a nulla di umano. Sembra il pupazzo di chissà quale ventriloquo: un guscio vuoto, dotato di un magico marchingegno artificiale, segreto delle sue continue trasfigurazioni. Come que-

gli automi settecenteschi che tanto ossessionano il regista riminese, intelligenze artificiali ante litteram, che troveranno posto nel *Casanova*.

Roso da quest'ossessione, Fellini progetta uno strano film biografico, assumendo Noschese come protagonista e oggetto di narrazione. Nel 1970 si dedica anima e corpo al progetto. Riesce a varcare l'uscio del suo antro da dottor Mabuse e osservare da vicino i diciannove registratori a nastro doppio di Noschese, il prototipo di moviola, il pionieristico videoregistratore e lo sterminato archivio cartaceo su cui ha schedato tic, difetti di pronuncia, intercalari dialettali, tipologie di voce, comportamento e abbigliamento delle sue amate vittime. Un'enciclopedia fondamentale per dare vita, negli anni, a più di mille personaggi.

Noschese, in quell'occasione, confida a Fellini i suoi quotidiani esercizi spirituali: «Ascoltare su nastro la voce dell'imitato non meno di trenta volte. Studiarne accuratamente la gestualità. Frequentare la persona da imitare, ma senza diventarne amici, perché si perderebbe la carica ricettiva. Non imitare i morti, la gente se ne dispiacerebbe».

La tenuta fisica è fondamentale: «La mia è una macchina perfetta, da tenere a regime: vita monacale, niente sigarette, dieta da fantino».

Quando studia un personaggio si chiude in una penombra acusticamente isolata, con due magnetofoni. Sul primo è incisa la voce da riprodurre. Sull'altra pista, registra i suoi tentativi di imitazione. Poi compara meticolosamente le due registrazioni, per correggere le intonazioni malriuscite. Riascoltando i due nastri, sempre più spesso gli capita di trasalire, ascoltando la voce di un totale estraneo che sbotta rabbioso: «Così non va, tutto da rifare!» È ovviamente sempre lui, abitato dalla voce di chissà chi.

Fellini lo osserva a lungo, anche nell'intimità dello specchio, durante le estenuanti prove vocali. Oppure alle prese con i trucchi estremi e sapienti di Ida Montanari, complice irrinunciabile del suo martirio artistico. I solventi gli rovinano la pelle, la colla delle calotte e delle parrucche gli causa fastidiosi eritemi, mentre gli spilli roventi, adoperati per modificare ciglia e sopracciglia, gli punteggiano la fronte di vescichette. Cilici quotidiani, necessari al rito ossessivo della metamorfosi.

Una volta, mentre è inguainato nell'aderente calzamaglia di Nureyev, si provoca una brutta ferita alle gote, tenute ben strette tra i denti, per simulare efficacemente il volto scavato del danzatore.

Uno sforzo spasmodico, che ne mette a dura prova il fisico, minando quotidianamente anche la sua fragile psiche. Il pesante contrappasso è l'allontanamento progressivo da un sé sempre più sfocato. Sempre più spossessato di una personalità autonoma, si sente solo, dietro miriadi di maschere.

L'unica, momentanea sospensione dell'angoscia si compie ascoltando le risate, complici di gratitudine, del pubblico.

Dal palcoscenico, lo ripete spesso a Fellini, vede solo un rettangolo nero, buio come il nulla. Lo ha sempre terrorizzato, gli ricorda la morte. È stato così fin dal suo esordio, in una rivista di Garinei e Giovannini: sbirciando il buio in sala, da uno spiraglio tra le quinte, rimaneva paralizzato dalla paura. Mario Riva, compagno di scena, destinato a morire qualche anno dopo per una caduta dal palco, doveva risolvere le sue crisi di panico spendendolo in scena a calci.

Da quando è diventato una star, ogni volta che si cala una maschera sul volto sente già il calore del pubblico.

In scena, vede finalmente quel rettangolo nero animarsi, di vita e di risate. La gente, per merito suo, sembra concedersi un intervallo tra le sofferenze esistenziali. E anche lui, di riflesso,

può godersi un temporaneo sollievo da un orrore di sé inestinguibile, che non lo abbandona mai.

Il suo virtuosismo vocale è prodigioso. Eppure il suo vero timbro gli ripugna. «Vorrei poter far ridere, almeno una volta, con la mia voce, ma credo che non ci riuscirò mai. Io ho la voce che ho donato, come diceva D'Annunzio. La voce che ho regalato alla mia arte, scomposta in un'infinità di variazioni. Nessuna delle quali è veramente mia». Nel 1966, al culmine del successo, decide di assicurare la voce ai Lloyd's, per 35 milioni di lire. Non ha amore nemmeno per la sua faccia. La considera anonima, banale, ai limiti dell'insulso. Fuor di maschera, non si incide mai sui teleschermi: glielo confermano spietatamente tutti gli addetti ai lavori. Quando viene impiegato al cinema, funziona solo in caratterizzazioni forti, calcate come imitazioni. Come quando replica mirabilmente Bran- do Corleone, nell'*Altra faccia del padrino*.

Nudo, senza parrucche e belletti, appare sempre sfocato, impacciato, fuori quadro.

Quanto basta per percepirsi in un'eterna dissolvenza, davanti a un horror vacui che lo costringe a un cannibalismo di identità compulsivo, per dilatare all'infinito il repertorio, per rimanere in vita. Condannato a un eterno divenire, sul filo del rasoio. La paura che il pubblico gli volti le spalle lo annichilisce, anche all'apice della popolarità. Esorcizza le sue angosce sbracando in una scaramanzia attinta dal proprio retroterra napoletano. Le sue tasche traboccano di corni e chiodi arrugginiti; alla cintura Gibaud che indossa ogni giorno appende corni, amuleti, santini, reliquie, medagliette di sant'Antonio e sacchetti di Terra santa.

Ipocondriaco fino all'eccesso, trascina con sé, in ogni tournée, un'ampia sacca di farmaci e un'équipe di medici fidati, pronti a somministrarglieli.

Fellini annota tutto, stende il soggetto, riempie intere pagine di appunti e disegni.

Poi, improvvisamente, cestina tutto. Decide di rinunciare, di colpo, come trafitto da un presagio. Forse coglie, nella creatura che lo ossessiona, un fondo tetro, mortuario. Come il famigerato progetto del *Mastorna*.

Abbandona Noschese e le sue troppe anime al loro inquieto destino.

Eppure le prime note biografiche dell'imitatore sono tutt'altro che sinistre. Narrano di quiete origini borghesi, di una nascita in un'agiata famiglia del Vomero, all'inizio degli anni Trenta. Suo padre è un funzionario statale, sua madre un'insegnante di lettere. A dieci anni Alighiero si presenta con una mise da paggetto biondo efebico, ma è già posseduto da un demone, che non lo abbandonerà mai: risponde alle interrogazioni del maestro alternando i toni suadenti di Vittorio De Sica alla roboante perentorietà di Amedeo Nazzari, suoi miti cinematografici. I compagni si sbellicano, e in lui nasce il forte sospetto di essere un enfant prodige. A sedici anni, recluso in un austero collegio romano di gesuiti, imita al telefono il padre guardiano e ordina per la mensa collegiale tre quintali di provoloni dal salumiere, in luogo dei soliti tre chili. I gesuiti non apprezzano, e nemmeno i suoi compagni, costretti a ingurgitare il costoso formaggio fino a esaurimento scorte. Espulso senz'appello, torna a Napoli per diplomarsi, con l'affiorante consapevolezza di poter riprodurre facilmente ogni voce umana. Il padre lo iscrive a Legge, alla Federico II, sognandolo togato principe del foro. Alighiero si distingue subito, in facoltà, per lo stupefacente talento. All'esame di Filosofia del diritto conferisce su Kant con la voce di Alberto Sordi, su Cartesio imitando il conduttore Silvio Gigli. *Dulcis in fundo*, declama *Le confessioni* di

sant'Agostino col timbro del presentatore Nunzio Filogamo. È lo stesso professore, a chiederglielo: raccoglie così le prime ovazioni a scena aperta, guadagnandosi anche le pesanti attenzioni di un certo Giovanni Leone. All'epoca temutissimo ordinario di Procedura penale, le lenti già spesse come fondi di bottiglia e la montatura d'ordinanza in osso nero, con astuta mossa baronale gli lancia una sfida che non può rifiutare: «Giovannotto, perché non prova a imitare anche me?»

Poi, dopo qualche tempo, lo invita a cena, per verificarne l'applicazione al compito assegnatogli. Lo costringe a esibirsi davanti a moglie e figli. Alighiero vince il panico e si lancia in una performance domestica memorabile. Gli applausi vibranti di casa Leone ne incoronano il talento, inaugurando una sintonia destinata a durare nel tempo. Quando Noschese sbarcherà trionfalmente in televisione, Leone, dagli scranni del Quirinale, continuerà a scompisciarsi e a proteggerlo dalla censura, fornendogli mirati suggerimenti per rendere più comica la sua maschera: «Io dico scheda *bianga*, Noschese, non bianca. Fa più ridere».

Ma il giovane Noschese, ancora studente di Legge, quando esce da casa Leone non è ancora sicuro di poter sbarcare il lunario con le imitazioni. Tenta, senza troppa convinzione, la via del giornalismo. Diventa segretario della Federazione giovanile comunista. E accede alla redazione napoletana di *Paese Sera*, giornale molto vicino alla sinistra. Non riesce però a reprimere l'impulso di intervenire con la voce di Togliatti. Lo defenestrano brutalmente, convincendolo a mettere a frutto quella vocalità così malleabile: diventa un imitatore radiofonico. Vittorio Veltroni, padre di Walter, ne intuisce la stoffa non comune e gli fissa un provino in Rai. Alighiero lo affronta sciorinando ventuno voci diverse, mixate con nonchalance. Entra così nella compagnia di pro-

sa della sede Rai di Milano. Diventa un rumorista acclamato, capace di riprodurre voci e suoni, dal gloglottio delle galline all'ebollizione del caffè. Nel 1961, dopo anni roventi spesi ad affinare le sue imitazioni sui palchi di mezz'Italia, viene scritturato per la «Sei giorni» di ciclismo, kermesse canora che accompagna le corse. Si esibisce nel faraonico velodromo Vigorelli, davanti a dodicimila persone inferocite per l'improvvisa defezione di Mina. Il terrore finisce per esaltarlo. Prima placa le folle, poi le sganascia, imitando e demolendo urlatori e cantanti confidenziali. «Mister Cartacarbone sconfigge i cantanti», titolano i giornali del giorno dopo. Festeggia spartano, com'è suo costume, concedendosi una logora Porsche rossa, di ottava mano.