La carriera dell'attore tragicamente scomparso

Alighiero Noschese il «camaleonte»

ROMA — «Questa volta si è propria rotta la macchinetta», aveva detto Alighiero Noschese qualche giorno fa al medico che l'aveva in cura. Gli avevano detto che era «in buone condizioni», che presto avrebbe potuto ricominciare a lavorare: ma lui si sentiva male. Aveva attribuito il crollo alle condizioni di superlavoro a cui da sempre si sottoponeva, lui che era così puntiglioso e «professionista» nel perfezionare le nuove imitazioni. Il suo nuovo spettacolo, *L'inferno può attendere*, allestito in coppia con Maria Rosaria Omaggio, doveva debuttare il 15 al Nuovo di Milano. Ma i segni della malattia si erano fatti vivi da tempo.

Dopo la massacrante *tournée* della scorsa estate, Noschese confessava di essere preso spesso da momenti di sconforto. «Sindrome ansioso-depressiva» era stato il verdetto dei medici. Tragico verdetto per lui, abituato da sempre a lavorare e a *produrre* spettacolo. Inguaribile faticatore, negli ultimi tempi si era sottoposto a corsi intensivi di inglese, tedesco, francese, per sommare alle mille facce le lingue più diverse (e per farsi capire dal pubblico straniero). Recentemente aveva registrato con Ornella Vanoni una «serata d'onore» — la trasmissione andrà in onda prossimamente —, una sorta di recital personale che rappresenterà la RAI al festival di Montreux.

La sua carriera nel mondo dello spettacolo comincia molto presto. Nato il 25 novembre del 1932, Noschese aveva frequentato la facoltà di legge, dividendo lo studio dei codici e della giurisprudenza con l'amore per il teatro. Le cronache raccontano che, ancora giovane, ma già Fregoli «in erba», affrontò un difficilissimo esame di filosofia nel diritto con la voce di Amedeo Nazzari e quello di diritto ecclesiastico con quella di Totò.

Giornalista di cronache mondane per «Paese Sera», nel '50 passò definitivamente allo spettacolo, con le trasmissioni radiofoniche *Caccia al tesoro, Il coccodrillo, Il birillo, Rosso e Nero, Il motivo senza maschera*. Furono anni grigi, durante i quali quel giovanotto così strano, quel ginnasta delle tonsille dovette assuefarsi ai ruoli più anonimi, ai compiti meno appariscenti, in attesa della grande «vendetta». La quale arrivò con la televisione, dove potè sfruttare a pieno la sua mimica, con *Alta fedeltà, La prova del nove, Cantatutto, Processo a Noschese, Doppia coppia* e *Serata d'onore*. Il teatro gli offrì più tardi l'occasione per imitazioni meno di routine, satire che colpivano uomini politici e di governo: *Scanzonatissimo* di Dino Verde. Noschese, nella sua lunga carriera, non ha trascurato nemmeno il cinema, coi film comici *I due della legione* del '62, *Obiettivo ragazze* del '63, *Scanzonatissimo* del '63, e, con Enrico Montesano i recenti *Io non scappo, fuggo* e *Io non spezzo, rompo*.

Molto nutriti erano i programmi futuri dell'attore. Proprio oggi, il suo amico e collega Lino Banfi lo avrebbe dovuto incontrare per cominciare a preparare insieme uno spettacolo. Alighiero Noschese era stato il primo ad addolorarsi, insieme all'impresario Milazzo, e all'autore della commedia, Bruno Corbucci, per l'interruzione delle prove di *L'inferno può attendere*, spettacolo tutto centrato su di lui. Molti, quando alcuni mesi fa cominciarono i sintomi del grave esaurimento nervoso, avevano attribuito la crisi anche ai problemi della sua vita privata, soprattutto in seguito all'annullamento del matrimonio con Edda De Bellis, una impiegata emiliana del Teatro Parioli, che aveva sposato nel '63 e con la quale aveva avuto due bambini, Antonello di 14 anni e Chiara di 10.

NELLE FOTO: Alighiero Noschese in una recente immagine e nelle imitazioni di Anna Magnani e Ingrao

La Roma di Piranesi: immagini distrutte dalla città moderna

L'itinerario del Settecento - Una nuova archeologia sommerge le antiche «Magnificenze»

Giovan Battista Piranesi: «Tavola XIII delle Carceri» e «Veduta del sotterraneo fondamento del Mausoleo»

ROMA — Dalla visita alle cinque mostre di «Piranesi nei luoghi di Piranesi» si può venir via con un profondo sgomento o una grande ira. La città si attraversa con una fatica bestiale e che scoraggia e la visione dei tanti fogli a stampa di Piranesi, nonostante la regia accorta e il conforto dei tanti visitatori, è scioccante: quella Roma di rovine «vive» e lievitanti come in una visione non esiste più come immagine di una città e di una storia e anche di un sogno culturale. L'immagine di Piranesi affonda in una lontananza abissale, perduta per sempre, respinta da un agglomerato urbano, ottocentesco e novecentesco, davvero spaventoso, inumano, in disfacimento. Non è più possibile un confronto con l'immagine di Roma ricostruita o sognata da Piranesi: una nuova archeologia, quella della città dell'Ottocento e del Novecento, si sovrappone squallidamente a quella piranesiana.

Questa perdita di un'immagine è il primo bilancio che si può fare per le cinque mostre che fino a tutto dicembre hanno voluto riportare «Piranesi nei luoghi di Piranesi»: le «Carceri», le «Vedute della Mole Adriana» e le «Vedute di Roma» a Castel Sant'Angelo; i «Camini» all'Istituto di Studi Romani in piazza dei Cavalieri di Malta; «Archeologia piranesiana» agli Orti Farnesiani con ingresso all'Arco di Tito; i «Rami» all'Istituto Nazionale per la Grafica in via della Stamperia; le «Antichità del Lazio» nel Palazzetto Luciani a Cori dove è ospitata, nel chiostro di Sant'Oliva, la mostra grafica di architetti contemporanei «Architettura disegnata». Una mostra fiacca, assai vaga come intervento e come progetto e che si salva per la qualità del segno di Alessandro Anselmi, Arduino Cantafora, Massimo Carlieri, Giovanna De Sanctis, G.R.A.U., Ugo La Pietra, Paolo Martellotti, Pia Pascalino, Paolo Portoghesi, Franco Purini, Aldo Rossi e Maurizio Ranzi, Franco Corossacz e Pasquale Santoro che, nel progetto «Piraña» hanno immaginato la demolizione del Palazzo di Giustizia e la riconquista umana di un grande spazio romano. Una sezione interessante è quella che ha messo insieme Pasquale Santoro, con «I cieli di Piranesi», liberati dall'ancoraggio alle grandi strutture delle rovine e delle architetture e che sono dei freschi giuochi di luce e di grazia.

Forse, la Roma moderna e il suo territorio che hanno così alterato la «Magnificenza» del sogno romano, archeologico e architettonico, dei Piranesi hanno bisogno di un nuovo Piranesi dallo sguardo terribile e implacabile. Le grandiose immagini romane, archeologiche e no, di Piranesi topografo, archeologo, architetto, disegnatore sublime d'immaginazione e di «capriccio», innamorato del diritto romano e appassionato sostenitore dell'autonomia e del primato di Roma (e degli Etruschi) rispetto alla «serenità» e alla «quieta grandezza» della Grecia di Winckelmann, avevano già quando furono create, nei decenni del soggiorno romano, una qualità enigmatica, «doppia»: da un lato l'elegia, il senso funebre della riscoperta e del disseppellimento; da un altro lato, riflettendo sulla storia di cui quelle rovine parlavano, il «decollo» proprio da quelle rovine del sogno civile, morale e poetico di una nuova città che era completamente al di là del modo di vedere le rovine di un Pannini, un Marieschi, un Marco Ricci, un Canaletto anche.

Naturalmente la ricchezza culturale, tecnica e figurativo-visionaria di Piranesi è tale che sulla sua opera sono possibili molti punti di vista, vecchi e nuovi: le serie di incisioni di Piranesi chiudono ancora molti segreti, sono immagini che hanno spessore e polisenso: è bene quindi studiarle e ristudiarle; e già i cataloghi delle cinque mostre contengono ricerche e osservazioni assai interessanti. A nostro giudizio, il Piranesi delle «Vedute» e dei «Camini», per quanta influenza essi possano avere avuto sulla cultura e sul gusto europei, è il Piranesi che oggi si fa più lontano anche se si tratta di una lontananza struggente di documenti che hanno un rapporto sempre più precario col nostro presente. Sarà per i giorni che viviamo ma il Piranesi che sembra «conficcato» nel nostro presente, in una maniera davvero inquietante, è ancora il Piranesi delle «Carceri» e dei grandi frammenti di rovine romane che sia la natura sia l'ombra (della storia e del vedere plastico e grafico) risucchiano e magicamente animano.

Per quanto la rampa elicoidale di Castel Sant'Angelo abbia poco a che fare con la spazialità stupefacente e tragica delle «Carceri» (piuttosto è il sito del carcere Mamertino), è con grande emozione che si segue la grossa fune di canapa che ci guida salendo, tra luci che affondano nelle profondità dei muri, alla visione delle sedici tavole delle invenzioni capricciose di carceri del 1761 (la seconda edizione).

Non dico che bisogna vederle con Baudelaire come «architetture impossibili e misteriose» e che Piranesi sia quel «cervello nero» che diceva Hugo. Ma, pur salvando tutto l'aspetto della figurazione che si lega in senso apologetico e didascalico all'ammirata giustizia romana, la spazialità delle «Carceri» così traversata da prospettive e direttrici incrociate che corrono, fino alla vertigine, in un magma di luce e ombra che è una costruzione di pura e terribile immaginazione, e nelle direzioni più contrastanti, è una spazialità vuota, l'antro che ci intriga come moderni interamente, al punto che non è facile storicizzare le immagini come, per esempio, si può fare con quell'altro versante della scoperta e dell'immaginazione delle città che è rappresentato dal sublime viaggiatore Bernardo Bellotto con le sue visioni planetarie delle città d'Europa ad una certa ora di un certo giorno che la luce scivola sulle cose e gli uomini esaltandone il vivere moderno. Piranesi, con le «Carceri» e con certi frammenti megalitici «romani», ha spalancato voragini da incubo che sono anche un'ossessione del tempo nostro. E la prova viene anche dalla sua tecnica meravigliosa: per questo una o più visite ai «rami» esposti alla Calcografia risulteranno preziose: ci si renderà conto che Piranesi faceva con il rame della lastra un vero e proprio «corpo a corpo», una sfida verso la profondità con un continuo intreccio di dominio razionale e di incandescenza profonda, irrazionale. Il lavoro dell'incisore appare analitico, straordinariamente sistematico ma anche alchemico, delirante: la liberazione di una immagine nasce sempre da una battaglia, dal desiderio di dare la forma di una cosa o di una veduta romana e allo stesso tempo di andare oltre, nella forma nella luce e nell'ombra, di entrare nella visione e nel tempo ragionando e fantasticando col segno sulla storia.

Dario Micacchi

Il più popolare imitatore d'Italia

(Dalla prima pagina)

tava di Noschese e di una sua imitazione, ma delle due facce «interne» dello stesso uomo, dello stesso Noschese. Il Noschese politicamente e intimamente progressista e il Noschese impegnato a recitare numeri di spettacolo, scenette e sketch di segno qualunquista, se non reazionario. Era un dubbio che lo affliggeva da anni, che ci aveva una volta confidato.

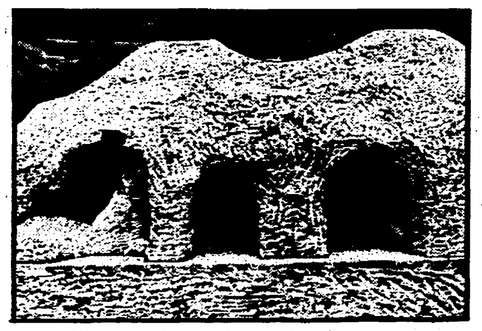
Noschese aveva rappresentato la «trasgressione». In un'Italia parrucona dominata dal conformismo televisivo, l'attore aveva tentato di sfondare il muro dei tabù e dei «rispetti» innalzato dalla classe politica dominante. Sono note le tante censure subite dai suoi spettacoli e dalle sue imitazioni. Quel muro, finalmente, era riuscito a sfondarlo: il paese stava cambiando, il terreno delle libertà democratiche, e quindi anche dell'ironia, della satira politica e di costume, si era allargato. Ma nel frattempo Noschese era stato fagogitato proprio da coloro che più lo avevano osteggiato. Quei politici, soprattutto democristiani, che lo temevano, avevano cominciato a fare la coda all'uscio del suo gabinetto da dott. Caligari. Ne avevano fatto quasi un loro giullare. La trasgressione era stata seppellita e, con essa, anche la capacità di Noschese di essere originale, sorprendente, a suo modo. Il sarcasmo spesso sferzante con cui restituiva al suo pubblico i difetti, le debolezze, i tic, le nevrosi dei personaggi pubblici che imitava, si era trasformato in un puro pretesto di spettacolo, in cui prevaleva soprattutto la sua magica arte di inimitabile imitatore piuttosto che la frusta del fustigatore dei costumi. Non faceva più ridere: ecco, forse, la vera tragedia.

Come lo ricorderemo? Con quale faccia, con quale voce? Quella di Giovanni Leone o di Ugo La Malfa, di Enrico Berlinguer o di Giulio Andreotti, di Pietro Nenni o di Mike Bongiorno, d'Anna Magnani o d'uno dei quasi mille personaggi entrati nella straordinaria galleria delle sue imitazioni? Certamente, non riusciremo facilmente ad immaginarcelo morto, e così inaspettatamente, e così tragicamente, lui che aveva letteralmente dato vita, reinventandoli pur mantenendosi fedelissimo all'originale, ad una miriade di personaggi che devono anche a lui l'accrescersi e il consolidarsi della loro notorietà e della loro popolarità.

Una cosa è certa. Quando ha premuto il grilletto, Noschese Alighiero, 47 anni, una moglie e due figli, di professione attore, uno come tanti altri, era lì nei suoi panni. Non imitava nessuno. Dopo aver finto tante volte di essere tanti altri, dopo aver perduto mille volte la propria identità, si è ritrovato da solo a dover decidere. E lo ha fatto.

Energia di vita imprigionata nelle sculture di Ugo Guidi

Una retrospettiva dell'artista toscano con opere eseguite tra il 1963 e il 1976 nel Chiostro delle Oblate a Firenze



Ugo Guidi: «Cavallo cattedrale», 1973

FIRENZE — Mancato nel luglio di due anni fa, Ugo Guidi è pur sempre presente, oltre che nella memoria di chi gli fu amico, anche sulle scene, per così dire, dell'arte. Già nel '78 venne ordinata dalla Galleria Comunale d'arte contemporanea di Forte dei Marmi una postuma, grande antologica di opere di scultura e grafica e quindi, in questi ultimi mesi, anche a Colle Val d'Elsa e a Pontremoli gli sono state dedicate rassegne personali che ne hanno ancora di più messo a fuoco la schiva personalità, nonché il laborioso e singolare esercizio stilistico. E' ora la volta del Comune di Firenze che, in collaborazione con la Regione Toscana e l'Ente del Turismo provinciale, ha fatto allestire sotto le suggestive e «inedite» volte del Chiostro delle Oblate di via dell'Oriolo una interessante selezione delle sculture dell'artista versiliese. Non è certo questo un omaggio casuale: a Firenze per lungo tempo Guidi tenne uno studio e qui espose con regolarità le sue opere, sempre assistito dalla fervida amicizia e dall'inalterata stima di artisti e scrittori che ne seguirono lungamente l'attività. Per di più è stata inaugurata presso il Centro tecnico federale di Coverciano una scultura di Guidi, «I calciatori», una delle ultime grandi sculture in travertino eseguita prima della morte: come si vede, allora, quello di Firenze è un omaggio quasi obbligato, tributato ad un artista che se non «citò» specificamente la sigla della città, considerò questa tuttavia come il luogo privilegiato della propria offerta pubblica. L'arco cronologico all'interno del quale si situano le opere esposte a Firenze è compreso negli anni 1963-1976, l'ultimo, intenso periodo di attività del Guidi.

Il pittore, pur attento al rapido e vario mutare del lavoro artistico novecentesco, non pensò mai di rinnegare i risultati di quegli anni, tentò invece, e felicemente, di piegare quella rattenuta gradevolezza e quel chiaroscurale pittoricismo verso forme architettonicamente più ferme, verso una più domestica ma esplicita monumentalità. Nascono così una serie di opere in terracotta, in travertino o in pietra, nella maggior parte dei casi di piccole proporzioni, che nella progressiva cancellazione dei caratteri figurativi mantenevano inalterato un loro proprio suggello di naturalistica confidenza. Le superfici non sono mai levigate e lustre, mai ridotte da un calcolo razionalistico ma nella loro severa allusività, nel loro scabro rilievo rimandano pur sempre ad una primaria nomenclatura naturale. Di solito i soggetti di queste sculture sono cavalieri, cavalli, fiere, figure: sono soggetti tutti animati e che aspettano di essere letti dallo scultore anzi, di essere bloccati in uno spazio delimitato, in una stele o in una sorta di megalite. E' la tensione alla monumentalità cui prima facevamo cenno: ma senza clamori e magniloquenza, come è facile intuire. Vengono così proposte all'attenzione del pubblico queste figure che dapprima appaiono reperti di un'età remota, l'offerta votiva di una antica religione, solo in seguito, ad una lettura più attenta, è possibile rilevare nelle innervature e negli scatti formali di queste pietre, di queste scoscese terrecotte i segni di un impeto violato, come di un'energia che lì a fatica è stata imprigionata, quasi a indicare la lotta faticosa che la natura in ogni giorno di quest'epoca «innaturale», combatte con l'irragionevolezza e l'arbitrio artificioso degli uomini. La mostra rimarrà aperta fino al 17 dicembre.

Giuseppe Nicoletti

Tra Simbolismo e Art Nouveau l'esperienza di Casorati scultore nuovo

MILANO — Un Casorati quasi inedito, che certo potrà sorprendere chi non abbia avuto la ventura di conoscere o di vedere almeno in fotografia opere come il «Ragazzo con le mani alla testa» del '28 o i due «Suonatori» del teatro di casa Gualino del '44. La dimensione plastica dell'immagine, sia a tuttotondo che a bassorilievo, si adattò sempre in maniera suggestiva alla sua particolare immaginazione formale, concentrando ed esaltando nell'oggetto scultoreo i motivi più autonomi e singolari della sua pittura.

Luigi Carluccio, con la bella raccolta presentata presso la Galleria Gian Ferrari, giunge con chiarezza a mettere in luce questo aspetto così poco conosciuto di Felice Casorati. Si tratta di una decina di pezzi, quasi tutti ricavati dalla fusione in bronzo e in sei esemplari degli originali in gesso eseguiti tra il '14 e il '29 circa, fusione che è stata personalmente curata dal figlio di Casorati.

In queste opere — deliziose e intensissime sono le più piccole, come «Figura e albero» del '20, «Bozzetto per fontana» del '14 circa, «Testa appoggiata alla mano» del '20 — gli elementi diversi della ricerca poetica dell'artista si concentrano in una sintesi persuasiva e felicissima, in cui intervengono, evidenti, le suggestioni simboliste e quelle dell'Art Noveau

Giorgio Seveso

Lungo sguardo d'una vittima nei paesaggi fantastici di Cacciò

MILANO — «Paesaggio con vittima» è il titolo della raccolta di opere a tecnica mista che Luciano Cacciò presenta in questi giorni nel ridotto della Libreria Einaudi di via Manzoni 40. Sono immagini sensibilissime, lungamente insistite in preziosi materiali visivi che giungono a distendersi sulla superficie in maniera assorta, avara, sobriamente tattile.

Immagini in cui, del resto, la pittura conta molto più per ciò che è (per la sua efficienza emozionale immediata) che per ciò che dice. Il titolo definisce, infatti, quella che si potrebbe chiamare la «intenzionalità» poetica della rassegna. Esso è dunque solo un contenitore (o un catalizzatore) di emozioni e sensazioni non convenzionate ad un discorso in qualche modo letterario; è un puro innesco, un referente, una *intenzione*, appunto, che lascia completamente libera l'immaginazione plastica di Cacciò. L'efficacia della sua espressione si concentra tutta, invece, a costruire e dipanare nel lavoro le diverse consistenze di un lirismo suggestivamente attenuato, che seduce e coinvolge lo spettatore per la profondità robusta degli echi che solleva, delle risposte, delle identificazioni ambigue cui introduce.

E' un risultato assai stimolante e di livello, che l'artista anconetano raggiunge davvero in queste opere con singolare scioltezza di mano.

g. s.

SEGNALAZIONI

FIRENZE

TRE SECOLI DI AFFICHES FRANCESI: 150 «pezzi» dalla seconda metà del sec. XVIII a Toulouse-Lautrec e Folon. Orsanmichele. Fino al 6 gennaio.
LIVIO ORAZIO VALENTINI. Galleria «L'Indiano».
FOTOGRAFIA ITALIANA DELL'OTTOCENTO. Palazzo Pitti. Fino al 15 dicembre.

GENAZZANO

«LE STANZE»: Anselmo, Boetti, Calzolari, Chia, Clemente, Cucchi, De Maria, Kounellis, Merz, Mochetti, Paladino, Paolini, Penone, Pisani, Salvo, Zorio. A cura di Achille Bonito Oliva. Castello Colonna. Fino al 31 gennaio.

MILANO

MARIO NIGRO: ANTOLOGICAGAE AULENTI architetto, designer e scenografa. PAC di via Palestro. Fino al 15 dicembre.
DADAMAINO: I fatti della vita. Studio Carlo Grossetti. Fino al 10 dicembre.
LE ORIGINI DELL'ASTRATTISMO: verso altri orizzonti del reale. Palazzo Reale. Fino al 18 gennaio.
CESARE ZAVATTINI. Galleria Annunciata. Fino al 25 dicembre.
ROGER WELCH. Studio Cannaviello. Fino al 3 gennaio.
FLORIANO BODINI. Galleria d'arte contemporanea di via Vittorio Emanuele 30. Fino al 15 dicembre.
FRANCESCO TABUSSO. Galleria Gian Ferrari. Fino al 5 gennaio.

PARMA

L'ARTE A PARMA DAI FARNESE AI BORBONE. Teatro Farnese e Palazzo della Pilotta. Fino al 22 dicembre.

PIACENZA

SOCIETA' E CULTURA NELLA PIACENZA DEL '700. Palazzo Farnese. Fino al 16 dicembre.

PORDENONE

GIUSEPPE CAPOGROSSI: opere del 1950 al 1970. Centro Iniziative Culturali. Fino al 31 dicembre.

ROMA

ALBERTO BURRI: opere del 1952 al 1975. Galleria Anna d'Ascanio. Fino al 31 dicembre.
ENNIO CALABRIA. Galleria «La Gradiva». Fino al 12 dicembre.
OSVALDO LICINI: olii e disegni del 1919 al 1958. Galleria «La Margherita». Fino al 24 dicembre.
RENATO GUTTUSO: appunti, riflessioni e memorie a margine di foglio. Galleria Ca' d'Oro Fino al 24 dicembre.
MAURIZIO GOLDONI: il quinto giocatore. «Memoriae», «Il Politecnico arti visive». Fino al 9 dicembre.
THEODORE GERICAULT: mostra storica di 167 opere presentate da Jean Leymarie. Accademia di Francia a Villa Medici. Fino al 28 gennaio.

Seiko Digital Quartz.
I multifunzioni.

Seiko Digital Quartz. Modelli a partire da L. 63.000.
Con garanzia originale valida 12 mesi in tutto il mondo.