Ugo Tognazzi, sperimentatore dell’eccesso

Gabriele Gimmelli
23 Marzo 2022

“A me Ugo Tognazzi fa paura”, mi ha detto C. qualche tempo fa, mentre in TV passava *In nome del popolo italiano* (1971), film bello, diseguale e disperato di Dino Risi, in cui l’attore è protagonista a fianco di Vittorio Gassman. Quando, un po’ sorpreso, le ho chiesto il perché, mi ha risposto che ha sempre associato Tognazzi a qualcosa di esagerato, di eccessivo, che la spaventa.

Ci ho pensato su a lungo, e devo ammettere che in effetti l’eccesso è, ed è stata, una componente di grande rilievo nella vita e nella figura pubblica di Ugo Tognazzi. *La voglia matta di vivere* è il titolo dell’affettuoso documentario che il figlio Ricky gli ha dedicato in occasione del centenario della nascita, avvenuta a Cremona il 23 marzo 1922. Una “voglia matta” legata soprattutto ai piaceri primari dell’esistenza. Il sesso e il cibo: impossibile non parlare di un’accoppiata che, declinata in vari modi (stavo per scrivere “servita in tutte le salse”), è divenuta col tempo quasi un luogo comune della pubblicistica sull’attore.

I mostri.

Tognazzi stesso, d’altronde, ha offerto ampio materiale su cui lavorare, dentro e fuori le scene. Poligamo nella finzione (da *Ménage all’italiana* di Franco Indovina a *L’immorale* di Pietro Germi, fino al memorabile *Venga a prendere il caffè… da noi*, di Alberto Lattuada), nella vita è stato, a fianco dell’ultima compagna di vita, l’attrice Franca Bettoja, un fautore *ante-litteram* dell’idea di “famiglia allargata”, quasi inedita nel Paese della Democrazia Cristiana e del Vaticano. Quanto al suo rapporto con il cibo, che altro si può dire di uno che nel 1974 ha intitolato la propria autobiografia (anzi, la propria “auto-gastro-biografia”) *L’abbuffone* e che fra le proprie attività può annoverare persino la direzione della rivista gastronomica *Nuova cucina*?

Naturalmente un simile eccesso di vitalità, questa “voglia matta”, non di rado sconfina nel proprio rovescio, ovvero un disperato vitalismo: lo stesso che si respira a pieni polmoni in un film divenuto proverbiale come *La grande abbuffata* (1973), capolavoro scandalosamente “fisiologico” di Marco Ferreri, dove la diade

sesso-cibo è l’architrave su cui si fonda quella che Luis Buñuel ha definito “una tragedia della carne”. A Franca Faldini e Goffredo Fofi, Tognazzi spiegava d’esserne stato addirittura l’ispiratore: “Venendo a casa mia e mangiando, [Ferreri] più d’una volta diceva: ‘ci stiamo suicidando’, e credo che questa esclamazione, più la mia passione per la cucina, gli abbia offerto tutto sommato un pochino l’idea del film”. Di certo, fu lui a suggerire al regista di far morire il suo personaggio (che, come tutti gli altri del film, porta lo stesso nome dell’interprete) “mescolando cibo e sesso, da vero buongustaio”.

L’eccesso, come si vede, contraddistingue anche i personaggi di Tognazzi. Un eccesso che si rivela con particolare evidenza in quelli negativi, talvolta caratterizzati da tic grotteschi e particolari fisici un po’ ripugnanti: il profittatore Antonio di *La donna scimmia* (1964), il professore feticista dell’episodio ferreriano di *Controsesso* (1964), l’industriale dal passato nazista Herdhitze di *Porcile* (1969), l’onorevole neofascista Tritoni di *Vogliamo i colonnelli* (1973), il deforme delatore di ebrei Adelmo di *Telefoni bianchi* (1976), il fedifrago e uxoricida Orimbelli di *La stanza del vescovo* (1977); per non parlare ovviamente del minuzioso campionario teratologico di *I mostri* (1963) e del sequel *I nuovi mostri* (1977), in cui Tognazzi fa a gara con Gassman (e, nel secondo, anche con Sordi) nel fotografare con ghignante sarcasmo le aberrazioni morali e fisiche dell’Italia dal Miracolo economico agli anni di piombo.

Se Alberto Sordi ha incarnato l’italiano (maschio) medio, Tognazzi è stato l’italiano al di fuori della media. Un “altro” italiano, sia dal punto di vista geografico, che lo vede unico divo settentrionale in un cinema tendenzialmente romanocentrico, sia da quello della mascolinità. Mi riferisco ovviamente all’omosessuale Renato del *Vizietto* (1978) di Molinaro, ma più ancora alla *drag queen* Alessio, protagonista di *Splendori e miserie di Madame Royale* (1970) di Caprioli, originalissima figura di marginale in una Roma notturna e segreta, destinato, un po’ per viltà e un po’ per buon cuore, a una tragica fine.

Amici miei.

Anche nei ruoli apparentemente più tradizionali, l’estro di Tognazzi introduce un elemento di anomalia, di stranezza. È il caso, per esempio, del sarto sordomuto Umberto nel risiano *Straziami, ma di baci saziami* (1968), coinvolto suo malgrado nell’ordito da telenovela della coppia di amanti diabolici Manfredi-Tiffin; ma anche del claudicante barone Anteo Pellacani (alias “la gambina maledetta”), ateo e anticlericale, vittima di una burla a sfondo religioso in *La mazurka del barone, della santa e del fico fiorone* (1975) di Avati. E a pensarci bene, possiamo davvero definire “medio” il conte Raffaello “Lello” Mascetti del monicelliano *Amici miei* (1975), aristocratico spiantato che esorcizza a colpi di “zingarate” e di “supercazzole” (“Tarapia tapioco, prematurata la supercazzola o scherziamo?”) il proprio fallimento come padre e marito, e l’incombere della vecchiaia e della morte?

È difficile trovare, fra gli attori della sua generazione, qualcuno che, come ha detto una volta Mario Monicelli, fosse “disposto a tutto pur di entrare nelle viscere di un ruolo”: viene in mente l’umile e umiliato Bagini di *Io la conoscevo bene*

(1965), guitto d’avanspettacolo che proprio Tognazzi aveva voluto interpretare a tutti i costi, vincendo le perplessità di Antonio Pietrangeli (e la sua disperata *clacquette* gli varrà infatti un Nastro d’argento). Difficile trovare un interprete in grado di mettersi continuamente in gioco, anche rischiando la regia in prima persona, per film magari un po’ approssimativi nella forma ma mai banali nella sostanza (il kafkiano-buzzatiano *Il fischio al naso*, per esempio, o il distopico *I viaggiatori della sera*, tratto da Umberto Simonetta); oppure di farsi garante per registi esordienti (è il caso di Alberto Bevilacqua con *La califfa*, e di Francesco Massaro per *Il generale dorme in piedi*) e semi-esordienti (il già ricordato Avati della *Mazurka*). Un eccesso (di nuovo) di generosità, che secondo una delle sue compagne, Pat O’Hara, coincideva con una forma molto particolare di innocenza. “L’innocenza non è una qualità morale, è un modo d’essere”, spiegava. “La si può chiamare in tanti modi questa dote: spontaneità, naturalezza, istintività, creaturalità”. E, aggiungeva, “può benissimo non andar disgiunta dalla simulazione”.

Forse, per tornare all’affermazione da cui siamo partiti, ciò che davvero spaventa di Tognazzi non è tanto l’eccesso, quanto l’imprevedibilità. Nato come comico “puro” durante la Seconda guerra mondiale sui palcoscenici dell’avanspettacolo prima e della rivista poi, divenuto popolarissimo a partire dal 1954 in coppia con Raimondo Vianello (altro esponente illustre della classe 1922) grazie al programma televisivo *Un, due, tre*, sorta di versione italiana dello statunitense *Your Show of Shows*, Tognazzi avrebbe potuto benissimo adagiarsi in un successo di routine. Soprattutto nel cinema, dove aveva esordito al fianco di Walter Chiari nel lontano 1950, con il rivistaiolo *I cadetti di Guascogna*, inanellando ben presto un titolo dietro l'altro: “Un anno ero arrivato a contarne, tra partecipazioni e tutto, dodici, una cosa vergognosa!”, ricorderà molto tempo dopo. “Pensavo: prendiamo quel poco che il cinema può dare e dopo torniamo a fare il nostro teatro, la nostra televisione… Ci voleva uno scatto, e ci speravo, ma l’occasione non veniva”.

L’occasione arriverà nel 1961 con *Il federale*, diretto dal grande (e troppo spesso sottovalutato) Luciano Salce, a partire da un copione di Castellano & Pipolo inizialmente pensato per la solita coppia Tognazzi-Vianello. “Ugo però capì che facendolo con un altro avrebbe potuto uscire dallo schema della nostra comicità”, ricorderà molti anni dopo Vianello in una intervista con Roberto Buffagni, “e me lo disse, non fece la cosa di nascosto… ma mi chiamava a vedere il girato, sul quale era pieno di dubbi. Perché Ugo era così, passava dall’esaltazione senza fine al

pessimismo più enorme”. Imprevedibile, appunto.

Il federale.

Promosso nel cinema italiano di serie A, fianco a fianco con gli altri “colonnelli” della commedia di costume (Gassman, Sordi, Manfredi e in parte Mastroianni), Tognazzi continuerà comunque a dar prova del suo temperamento. Nel 1962, dopo una seconda pellicola con Salce (*La voglia matta*) e un primo incontro con Risi e Gassman (*La marcia su Roma*), l’attore accetta la proposta di lavoro di un semisconosciuto ex direttore di produzione italiano, rientrato di recente dalla Spagna dove ha girato due film: “Incontro Ferreri, e con Ferreri incontro anche una specie di ribelle e di maledetto che mi appassiona, un uomo di spettacolo ma aggiornato con la parabola, con la metafora… mi trovo di fronte un cinema inteso come forma di espressione, e comincio ad appassionarmici”.

La vicenda di *L'ape regina* (1963), col vitellone quarantenne che decide di accasarsi con una giovane cattolicissima e illibata ("Non lo fo per piacer mio ma per far piacer a Dio") e finisce invece per morire in solitudine, sfiancato di sesso, una volta garantita la procreazione; e quella di *La donna scimmia*, con il traffichino che sposa una donna coperta di peli al solo scopo di sfruttarla (persino *post-mortem*) come fenomeno da baraccone, esplodono come granate nell'Italia democristiana degli anni Sessanta, suscitando violente polemiche e drastiche censure (al primo viene imposto un pre-titolo, *Una storia moderna*, e una didascalia esplicativa iniziale, mentre del secondo esistono almeno tre finali differenti).

Insomma, da Tognazzi non si sa mai che cosa aspettarsi: nessuno come lui, ha dichiarato Tatti Sanguineti, "sapeva fare un personaggio e il suo opposto". Era capace di passare con apparente naturalezza dal comico al tragico non soltanto nell'arco dello stesso film, ma addirittura all'interno della stessa scena. In *La grande abbuffata* gli basta una piccola increspatura della fronte, una piega agli angoli della bocca, per far scivolare il grottesco nel tragico: "Mangia, piccolo Michel", dice Tognazzi a un Piccoli disteso a letto in preda a un attacco di aerofagia, mentre lo imbocca di purea di patate. "Se tu non mangi, tu non puoi morire".

Lui stesso, poi, poneva questa imprevedibilità alla base della propria tecnica attoriale, riducendo le prove al minimo (retaggio della lunga esperienza nel teatro leggero) per buttarsi poi davanti alla macchina da presa una volta mandate a memoria le battute: "Preferisco che quella scena mi colga quasi di sorpresa e diventi un piccolo incontro che faccio con me stesso, dal quale sono quasi sempre, fino a oggi, uscito vittorioso". Una capacità che si accompagna a una straordinaria finezza di interprete, all'occorrenza in grado di mantenere la misura e l'autocontrollo anche nelle scene più esagitate e farsesche.

Esemplare è la scena del corteo nuziale in *La donna scimmia*. Stretto tra i vicoli del centro storico di Napoli, in mezzo a una folla chiassosa degna di un dipinto di Goya, con le beghine che carezzano la barba della sposa a mo' di reliquia, con la

sposa stessa (Annie Girardot) che piange e canta con un filo di voce *La novia*, mentre un valletto sdentato e incongruamente truccato in stile *blackface* sparge intorno petali di rose, Tognazzi rimane imperturbabile al centro dell'inquadratura. Inappuntabilmente vestito da cerimonia, si fa strada fra la gente con fare autorevole, allontana i seccatori, guida con sicurezza il corteo. Ma è sufficiente una battuta ("Un po' di civiltà, perbacco!"), con la sua palese incongruità, a far esplodere tutto il potenziale grottesco della scena.

Questa capacità di stare dentro e al contempo al di fuori del personaggio è stata ben illustrata da Gabriele Rigola nel suo *Una storia Moderna: Ugo Tognazzi. Cinema, cultura e società italiana*, apparso nel 2018: "I ruoli, per Tognazzi, sono come guardati da fuori", spiega lo studioso, "in una distanziazione che ha molto a che fare con la tecnica dello straniamento, ma che al contempo pone la sua efficacia in un ludico 'fingere di non recitare'".

La dimensione infantile del gioco, che rimanda a quell'innocenza mista a simulazione di cui parlava Pat O'Hara, è un'altra costante della carriera di Tognazzi. E non mi riferisco soltanto alla scelta dei ruoli o allo stile recitativo. Penso all'atteggiamento irridente con cui nel 1959, in una puntata di *Un, due, tre*, lui e Vianello si fecero beffe della caduta dell'allora Presidente della Repubblica Gronchi nel palco reale della Scala di Milano: "Ma chi ti credi di essere?", domandava Vianello al compagno di scena ruzzolato a terra; e Tognazzi, pronto: "Tutti possono cadere". "Io pensavo: 'Questa la capiscono in pochi'", ricorderà in seguito Vianello. "Il teatro venne giù dalle risate, e noi ci guardammo pensando: 'Siamo fregati'". La trasmissione venne chiusa e i due allontanati per un certo periodo dalla RAI.

Qualcuno, a cominciare dal pio direttore generale Bernabei, pensò allora a un colpo di testa improvviso. Si sbagliava: vent'anni più tardi, nel maggio del 1979, Tognazzi si sarebbe fatto fotografare, con indosso la parannanza e le manette ai polsi, per una delle celebri false prime pagine del giornale satirico "Il Male". "Arrestato Ugo Tognazzi. È il capo delle BR", strillava il titolo del falso "Paese Sera": una goliardata di sapore situazionista, a un anno dal delitto Moro e a poche

settimane dagli arresti (autentici) del 7 aprile 1979. “Non era da tutti offrire la propria immagine per un gioco così rischioso”, ricorderà Vincino, uno dei collaboratori storici della rivista, “Eppure riuscimmo a trovare la chiave giusta per scherzare su quel clima grigio e mortifero”. Da parte sua, alle critiche che inevitabilmente gli piovvero addosso da più parti, Tognazzi replicò rivendicando con orgoglio semiserio il proprio “diritto alla cazzata”.

ARRESTATO UGO TOGNAZZI

E’ il capo delle BR

Anche Vianello nella direzione strategica: cinquecento carabinieri gli danno la caccia. Finto lo scioglimento della coppia ai tempi di "Un due tre". Da dietro le quinte dirigevano il movimento eversivo. Ampia retata negli ambienti dei comici. Le congratulazioni di Pertini

Quando la comicità

«Mi dichiaro

Sembra strano, a ripensarci oggi, il velo di oblio che ha progressivamente avvolto la figura dell’attore nell’ultimo decennio della sua vita e, per un certo periodo, anche dopo la morte. Malgrado il trionfo a Cannes nel 1981, che l’aveva visto conquistare il premio alla migliore interpretazione maschile per *La tragedia di un uomo ridicolo* di Bernardo Bertolucci, gli anni Ottanta di Tognazzi saranno condizionati dalla grave crisi del cinema italiano (cosa che l’avrebbe spinto a lavorare sempre più spesso all’estero e a dedicare un’attenzione crescente al teatro di prosa) e, sul piano personale, da una profonda depressione. Se ne sarebbe andato a soli 68 anni, il 27 ottobre 1990: troppo presto per sopravvivere a se stesso, per costruirsi il proprio mito, come invece sarebbe riuscito a fare Sordi. E tuttavia, per uno di quei paradossi abbastanza frequenti nella storia (del

cinema) e della memoria cinefila, mentre oggi il ricordo dell'Albertone Nazionale tende a sbiadire soprattutto fra i più giovani, legato com'è a un'altra Italia e ad altri italiani, ha ripreso vigore quello dell'italiano "non-medio" Tognazzi, benedetto da convegni (l'ultimo, *Questa specie d'attore*, organizzato nella natia Cremona proprio in questi giorni) e da studi come quello di Rigola.

Il segreto di questa vita postuma? "Io ho sempre fatto come in cucina", spiegava Tognazzi, ricorrendo a una delle sue consuete metafore gastronomiche, "preferendo rischiare che l'ospite desse un giudizio negativo, ma offrendogli quel che avevo voglia di offrirgli io, senza specializzarmi in soli tre piatti per farmi dire che sono un grande cuoco. Preferisco essere considerato uno sperimentatore". Una miscela di eccesso e imprevedibilità, simulazione e innocenza che, a un secolo dalla nascita, non smette di divertirci e spaventarci.

copertina.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO