

retroterra >>> **Ricordo di Ugo Tognazzi.**

Dal 3 al 13 novembre 2005, a quindici anni dalla morte, il Museo Nazionale del Cinema di Torino ha dedicato a Ugo Tognazzi una scelta di pellicole tra le numerosissime (circa centocinquanta) che, tra gli anni '60 e la fine degli '80, ne portarono alla luce l'interessante e originale poetica d'attore.

di Silvia Iracà

«[...] per andare a fondo la comicità non basta, occorrono il dolore e la sofferenza. E poi perché sullo schermo questo mio viso da can da caccia è più adatto alle espressioni meste che a quelle spavalde»
da un'intervista a Ugo Tognazzi, "La Stampa", 10 novembre 1963

Una sorta di «reticenza» intorno a Tognazzi a cui una certa critica è sempre andata incontro, ha interessato anche, in una qualche misura, il taglio dato a questa rassegna. La scelta operata dai curatori ha escluso infatti gli esordi e si è concentrata sul ventennio '60-'80 che ha coinciso, appunto, con il riconoscimento ufficiale di Tognazzi come *grande* attore comico nella cosiddetta "commedia all'italiana" e sue successive declinazioni parodico-grottesche. Il debutto di Tognazzi nel mondo dello spettacolo risale invece agli anni '40, non ancora ventenne, nelle filodrammatiche del Dopolavoro di Cremona, sua città natale, e poi, soldato barzellettiero e finedicatore per l'esercito della marina militare durante la Seconda guerra mondiale. Su quei primi palcoscenici l'attore ebbe modo di sperimentare vie comiche che già da allora tendevano a distanziarsi dalla consuetudine delle formule macchietistiche e carnevalesche della tradizione farsesca.



Tognazzi lavorò poi per tutti gli anni '50 e parte dei '60 (vale a dire fino a quando durò l'*apprendistato* cinematografico e non si affermò e venne recepita dai registi della nuova generazione la considerazione verso la sua arte *diversa*) nei cast dei vari Mattòli, Steno (al secolo Stefano Vanzina), Mastrocinque, Simonelli a fianco di molti dei nomi più illustri della scena comica italiana: a partire dal grande Totò per giungere al giovane e geniale Walter Chiari, sia pure in un cinema di mero intrattenimento. Ma la guerra era ancora una ferita aperta, sanguinante, terribile e, accanto al filone neorealista, che si poneva nei confronti dell'industria dello spettacolo in rapporto critico-dialettico, quella stessa industria si preoccupò di potenziare il *côté* consolatorio con commedie d'evasione di derivazione farsesca. In quell'epoca, gli anni del *boom* economico – di gestazione di quella «mutazione antropologica» che di lì a un decennio avrebbe attraversato, trasformandola dalle fondamenta, la società italiana e i suoi rapporti di forza – alcuni artisti, profondamente addentro alla realtà che vivevano, seppero restituire quel senso di disagio, quell'affiorante *orrore di sé* per lo scollamento da ciò che si arrivava da essere e il vuoto culturale, etico-estetico in cui s'intuiva di stare inesorabilmente scivolando. Tognazzi, con le sue «non-maschere trasparenti» e disarmanti diede volto a quel disagio, conducendolo negli anni ai risvolti più

Nella posa tra l'ebete e il trionfo data dal mento e dal labbro inferiore rivolti leggermente all'insù, Ugo Tognazzi parodia l'ingenua e incosciente fiera del fascista Primo Arcovazzi, protagonista del Federale di Luciano Salce (1961). L'attore transita continuamente dentro e fuori il personaggio, giocando abilmente tra partecipazione emotiva e distacco critico. Il fascista naïf diviene così una sorta di rude Charlot alle prese con la Storia, buffo e patetico ad un tempo, la cui presa di coscienza giungerà quando ormai la tragedia sarà ineluttabilmente compiuta.

cupi e grotteschi. Si prendano ad esempio due tra le numerosissime interpretazioni dell'attore.

Nel 1969 Tognazzi fu chiamato da Pasolini in *Porcile* a vestire i panni di un personaggio grottesco e allegorico, Herr Herhitzte, a fianco di un altro attore di razza del calibro di Alberto Lionello (Klotz) e al bravo Marco Ferreri (Hans). Nel continuo contrappunto Tognazzi/Lionello, in una sorta di balletto retorico-mimico irriverente e tragico ad un tempo, emerge in modo netto la fortissima carica parodico-grottesca di cui Tognazzi è capace. E qui, in particolare, l'attore si sveste di qualsiasi orpello per mostrare se stesso: il grottesco e la parodia sono dell'attore, elementi inalienabili di quel suo corpo un po' goffo dalle movenze burattinesche, quel volto «da can da caccia» dallo sguardo malizioso sempre un po' di traverso, quel tono di voce spinto sempre un tanto verso l'eccesso e quella parlata leziosa imbrigliata in una dizione franta e anti-naturalistica. La sintesi è appunto una recitazione totalmente e volutamente *finta*, certo in linea con il disegno registico scelto da Pasolini che scrive dialoghi paradossali, al limite del ridicolo nella loro aulica affettatezza e soprattutto messi in bocca agli ex gerarchi nazisti ora totalmente integrati nella classe dirigente tedesca, a mostrare la falsa coscienza di una società, il porcile appunto, che la guerra ha rivoltato in salotto borghese.



Sopra: In *Porcile* di Pier Paolo Pasolini (1969) Ugo Tognazzi, Alberto Lionello e Marco Ferreri impersonano tre ex gerarchi nazisti ora dirigenti della grande borghesia tedesca post-bellica. Dall'immagine salta subito agli occhi la carica grottesca comune alle espressioni dei tre, moderni clown in abito elegante: se in Lionello (le cui sembianze rimandano esplicitamente al Führer) il cinismo traspare da modi più sornioni e leccati, in Ferreri emerge dalla subdola cerimoniosità, mentre in Tognazzi si manifesta con toni irriverenti e parossistici.

Sotto: Ugo Tognazzi, il giudice Mariano Bonifazi in *In nome del popolo italiano* di Dino Risi (1971), è qui quasi figura astratta nella rigidità del doppiopetto, incorniciato da una barba che esalta, più che nascondere, i tratti salienti di quel volto meditante e impenetrabile ma penetrante. Questa sua fissità rende ancor più eccessiva la prosopopea gigiona e compiaciuta della recitazione di Vittorio Gassman tutta sopra le righe. È facile scorgere, dietro la finzione, il gustoso scambio di ammicchi ironici tra i due attori, vero e proprio agone mimico e retorico.

Quelle stesse movenze burattinesche, ma raggelate in una fissità disarmante le ritroviamo poi nel giudice Mariano Bonifazi, nel film del 1971 firmato da Dino Risi, *In nome del popolo italiano*: qui Tognazzi è impegnato in un confronto serrato e di grande efficacia con Vittorio Gassman. La sequenza del primo interrogatorio di Lorenzo Santenocito/Gassman è un esempio di come i grandi attori possano ritagliarsi un ampio spazio di autonomia all'interno del quadro registico. L'ambientazione rimanda, non a caso, ad una scena teatrale: gli uffici improvvisati della sede temporanea della questura hanno l'aspetto di un angolo tra le quinte in cui è stato accatastato ogni sorta di trovarobato; Gassman è, ancora una volta, non a caso, in costume da centurione romano a marcare la prosopopea gigiona e tutta sopra le righe del suo essere attore eccessivo e incontenibile, mentre Bonifazi/Tognazzi è quasi figura astratta nella rigidità del doppiopetto, incorniciato da una barba che esalta, più che nascondere, i tratti salienti di quel volto meditante e impenetrabile ma penetrante. Tra le righe del dialogo recitato, emerge il sottotesto del duello retorico tra i due attori, il metalinguaggio di due poetiche che si confrontano in piena maturità. Non vi è alcun dubbio che la lotta sia tra giganti, eppure, è altrettanto indiscutibile che, per raffinatezza e intelligenza, Tognazzi abbia la meglio.

E forse proprio questo suo essere stato attore fuori da convenzioni e maniere, artista singolare e scomodo, ha impedito a Tognazzi la consacrazione definitiva, nonostante i premi ufficiali. Quella *scomodità* che ne ha poi segnato l'inabissamento dell'ultimo decennio, mentre i vari Gassman, Sordi e Mastroianni si alternavano, nella loro *monumentalità*, su piccoli e grandi schermi restituendo all'Italia un'immagine di se stessa meno umbratile e contraddittoria, certamente più pacificata.