

UGO TOGNAZZI QUESTA SPECIE D'ATTORE

Studi nel centenario della nascita

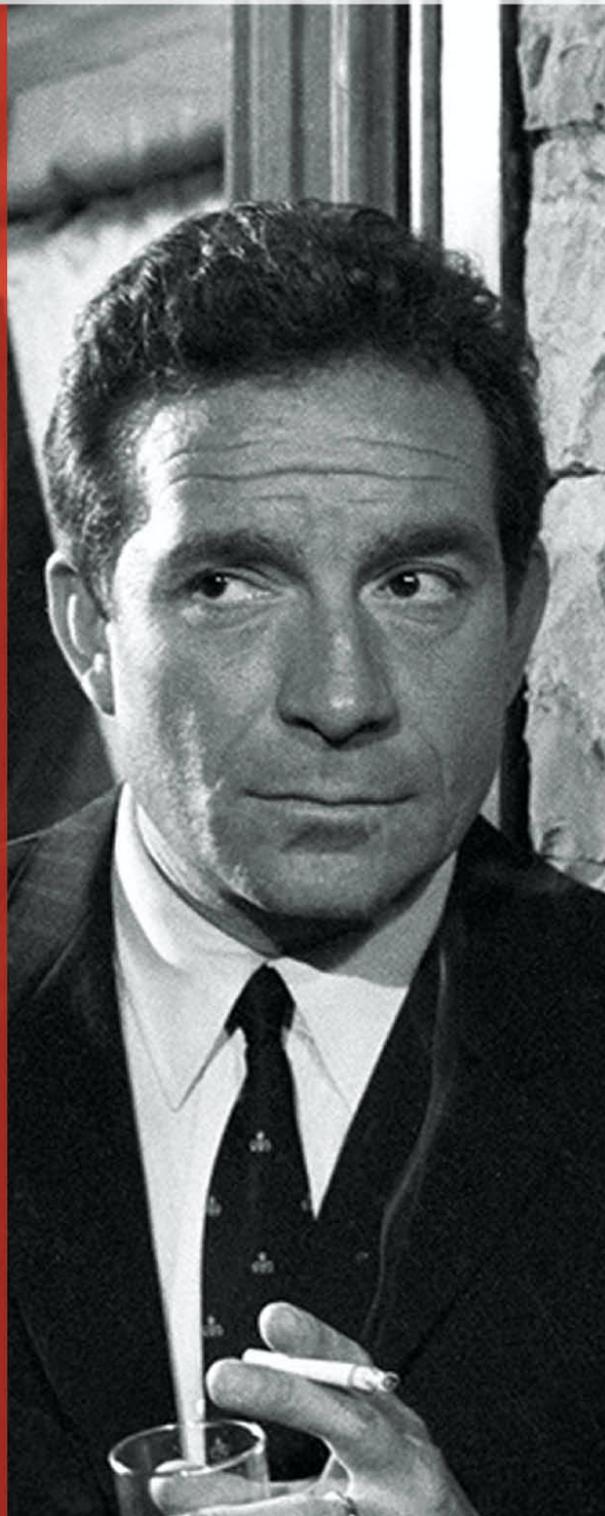
22 e 23 marzo 2022

Università di Pavia
Dipartimento di
Musicologia e Beni Culturali

Corso Garibaldi 178 Cremona

Ingresso libero con greenpass

Informazioni:
archiviotognazzi.unipv.it e
archivio.tognazzi.cremona@gmail.com



Tognazzi dimenticato: il *Satyricon* tra Fellini e Polidoro

Pietro Ammaturo

(Università della Basilicata)

Abstract

A ridosso del 1970, Ugo Tognazzi viene in prima battuta considerato per far parte del cast del nuovo film di Federico Fellini, una trasposizione del *Satyricon* di Petronio, ma, per diverse divergenze, il ruolo pensato per lui, quello di Trimalcione, verrà affidato a Mario Romagnoli, che regalerà una interpretazione, comunque, assolutamente degna di nota. In contemporanea a quello di Fellini, il regista Gian Luigi Polidoro su soggetto e sceneggiatura di Rodolfo Sonego, inizia le riprese di un altro adattamento del *Satyricon* e decide di chiamare proprio Tognazzi nel ruolo del liberto petroniano. L'attore cremonese regalerà una interpretazione memorabile, nonostante diverse scene che lo vedono protagonista vengano poi massacrate dalla censura per presunta oscenità.

L'intervento proposto, adottando una metodologia storico-comparativa (tramite l'uso anche del fondo inedito Polidoro, a Bologna), intende focalizzarsi sull'importanza socio-storicoantropologica delle due versioni del *Satyricon*, concentrandosi sulle differenze interpretative e stilistiche dei ruoli del Trimalcione e sulla capacità di Tognazzi di costruire un vero e proprio personaggio outsider, in cui riesce a convogliare aspetti di estrema sperimentazione e originalità con tutti i suoi vizi e virtù, come la nota passione per il cibo, la goliardia, la femminilità.

In merito a quest'ultimo aspetto è interessante anche considerare che il Trimalcione di Tognazzi (dall'abito e gli atteggiamenti al linguaggio) ha alcune di quelle componenti di travestitismo che hanno caratterizzato la prima parte della sua carriera, a partire soprattutto dagli esordi, fino ai ruoli in cui si traveste palesemente da donna (ad es. in *Tipi da spiaggia* di Mario Mattoli del 1959). Concependo il cinema anche come mezzo di 'traslazione' si intende ulteriormente mostrare come il film di Polidoro e il personaggio di Tognazzi diventino specchio della 'loro' contemporaneità, attraverso un certo effetto da 'istantanea', permettendoci anche di proporre una analisi parallela del delicato periodo storico-sociale in cui il film viene girato.

Bio

Giornalista pubblicista e critico cinematografico, attualmente è docente a contratto presso l'Università della Basilicata per il laboratorio di Cinematografia e critica cinematografica, assistente e collaboratore delle cattedre di Storia del cinema dell'Università di Potenza e Salerno e collaboratore presso le riviste "Drammaturgia", "Cinefilia ritrovata" e "Quaderni di CinemaSud". Ha partecipato come relatore a diversi incontri, seminari e convegni e preso parte a diversi corsi e stage specializzati in critica cinematografica, sceneggiatura e produzione cinematografica. È membro della giuria di qualità del Corti Festival – Premio Carpine d'Argento, ha pubblicato in volumi collettivi dedicati a Roberto Rossellini e al cinema partenopeo e un volume monografico dedicato alla sceneggiatura del film *Operazione ricchezza* (1967). Si occupa non solo di cinema italiano degli anni Trenta e Quaranta, con particolare attenzione al rapporto tra media audiovisivi e rappresentazione sociale/storica, ma anche di analisi del film e cinema digitale.

***La voglia matta* (1962, Luciano Salce) e *Il sorpasso* (1962, Dino Risi).
Due commedie antagoniste sull'Italia del boom**

David Bruni
(Università di Cagliari)

Abstract

Nell'arco di pochi mesi escono due "commedie all'italiana" tra le più efficaci nel raccontare vicende esemplari dei cambiamenti epocali vissuti dal nostro Paese, impegnato ad assimilare a tempo record stili di vita sconosciuti. Il mio intervento intende proporre un'analisi di questi film che, pur con sfumature diverse, offrono immagini per niente rassicuranti e ottimistiche di alcune dinamiche conseguenti alla cosiddetta "grande trasformazione". E che al contempo si fondano su una serie di peculiarità in parte condivise in parte divergenti, al punto da fare di *Il sorpasso* il rovesciamento speculare di *La voglia matta*, almeno per certi aspetti. Le differenze esistenti tra le due commedie sono ben esemplificate dalle caratterizzazioni - in entrambe le circostanze memorabili - fornite da Ugo Tognazzi e da Vittorio Gassman, rispettivamente nei panni di Antonio Berlinghieri (*La voglia matta*) e di Bruno Cortona (*Il sorpasso*). La mia relazione è anche un modo per omaggiarne la memoria, a cento anni dalla loro nascita.

Bio

David Bruni è professore ordinario presso l'Università di Cagliari, dove insegna Storia del cinema e analisi del film. È membro del comitato scientifico di riviste e collane editoriali. Si è dedicato prevalentemente allo studio del cinema italiano, con una particolare attenzione per l'analisi del film coniugata con la ricerca d'archivio, e all'opera di alcuni registi spagnoli come Luis Bunuel e Víctor Erice. È autore di numerosi saggi e di alcune monografie, tra le quali: *Roberto Rossellini. Roma città aperta* (2006 e 2013); *Dalla parte del pubblico. Aldo De Benedetti sceneggiatore* (2011); *Commedia degli anni Trenta* (2013).

La musica nel cinema di Ugo Tognazzi

Michelangelo Cardinaletti
(Università per stranieri di Perugia)

Abstract

Il rapporto tra Ugo Tognazzi e la musica è solido e importante. Ciò è evidente in ogni suo film, in ogni sua espressione, in ogni sua battuta. Chi segue il mondo delle colonne sonore sa che Tognazzi ha legato il suo nome ai compositori più apprezzati.

Ennio Morricone ha iniziato la sua carriera cinematografica proprio con un film di Salce interpretato da Tognazzi. Il compositore romano ha scritto le musiche anche per altri suoi film, molte di queste incancellabili nella memoria degli appassionati: *La Califfa*, *Questa specie d'amore*, *Il maestro e Margherita*, la trilogia de *Il viziutto*.

Armando Trovajoli ha musicato per lui più di 20 film, riuscendo in un'occasione – quella di *Risotto amaro* – a farlo persino cantare. Carlo Rustichelli ha composto, fra le altre, le partiture per *L'immorale*, per *Vogliamo i colonnelli*, per *In nome del popolo italiano* e per l'intera trilogia di *Amici Miei*. Non è da trascurare Teo Usuelli, il musicista di fiducia di Marco Ferreri, prima che quest'ultimo spostasse il suo raggio d'azione in Francia. Tra Tognazzi e Usuelli nacque anche uno stretto rapporto d'amicizia che portò i due a collaborare ne *Il Fischio al naso*, di cui Tognazzi è regista oltre che interprete.

E poi Carpi, Piccioni, Ortolani, Bacalov, Ferrio, Piovani e tanti altri. I film di Tognazzi con tematiche spesso ironiche e spensierate, ma talvolta serie e coraggiose, hanno ispirato compositori con prestazioni artistiche, in molti casi, di grande livello. Nelle sue pellicole è anche una sorpresa trovare nomi altisonanti della musica cantautorale come Jannacci, Guccini, Conte o Pino Daniele.

Di questa relazione, ancora poco analizzata e indagata, la presente proposta tenterà di rendere conto, non solo con l'ausilio delle bibliografie riguardanti l'attore e i vari compositori, ma anche attraverso materiale discografico originale i cui inserti, spesso, nascondono notizie e testimonianze di assoluto interesse.

Bio

Michelangelo Cardinaletti (Fabriano 1993) è dottorando di ricerca presso l'Università per Stranieri di Perugia e cultore della materia per le cattedre di Storia e critica del cinema e Storia del teatro e dello spettacolo presso l'Università degli Studi di Perugia, dove si è laureato nel 2018 con una tesi sugli sceneggiati televisivi di Ugo Gregoretti. In occasione della scomparsa del maestro ha pubblicato su «Drammaturgia» un contributo di commemorazione. Sull'attività del regista romano sta tuttora conducendo le sue ricerche, con una tesi in cotutela con l'Università di Nantes. I suoi interessi sono rivolti principalmente al cinema italiano e i passati studi musicali lo invitano a frequenti esplorazioni nel mondo della musica da film e dei suoi compositori.

***Amici Miei* ovvero come la Toscana conquistò il cinema italiano**

Barbara Corsi e Alfonso Venturini

(ricercatori indipendenti)

Abstract

Amici miei è uno dei maggiori successi in assoluto del cinema italiano. Uscito nell'ottobre 1975, fu il film più visto della stagione, sopravanzando seppur di poco un film epocale come *Lo squalo* di Steven Spielberg. La grande popolarità del film non è stata scalfita dal tempo, anzi. A testimoniare non sono solo i tre film che ne hanno ripreso nel corso degli anni il titolo, le situazioni e i personaggi (nel 1982, 1985 e 2011). Alcune scene, come quella degli schiaffi alla stazione, così come alcune parole usate, se non proprio inventate, fanno ormai parte dell'immaginario degli italiani. La "supercazzola", eloquio senza senso sciorinato da Tognazzi, è un neologismo entrato nei dizionari nel 2015, e la "zingarata", fino ad allora termine toscano, è divenuto di uso comune.

L'intervento che proponiamo, dopo aver brevemente trattato della realizzazione del film già ampiamente conosciuta, analizza la ricezione alla sua uscita focalizzandosi poi sull'influenza che *Amici miei* ha esercitato nel cinema italiano e in particolar modo sul ruolo svolto nell'affermazione della "toscanità" nel cinema. La nostra ipotesi, infatti, come attesta il titolo un po' iperbolico scelto, è che il grande successo riscosso dal film nel 1975/76 abbia contribuito a spianare la strada a personaggi come Benigni, Nuti e Pieraccioni, tutti e tre immediatamente identificabili con la regione di provenienza, che sono stati fra i maggiori protagonisti del box office italiano negli anni seguenti, tanto da poter parlare di una prevalenza toscana nel cinema italiano popolare negli ultimi trentacinque anni sulla base dei dati statistici.

Lo studio si fonda sullo spoglio della pubblicistica di settore, come «Il Giornale dello Spettacolo» e la «Borsa film», su testimonianze televisive e su documenti di archivio, in particolare i fascicoli per opera conservati all'Archivio Centrale dello Stato di Roma.

Bio

Barbara Corsi ha partecipato a progetti di ricerca nazionali e internazionali sull'industria del cinema italiano. Ha collaborato come ricercatrice con l'ANICA e con l'AGIS e insegnato alle Università di Padova, Pisa, Cattolica e IULM di Milano. Ai vari aspetti della produzione e del mercato cinematografico ha dedicato vari saggi e tre monografie, *Con qualche dollaro in meno* (Editori Riuniti 2001), *Produzione e produttori* (il castoro 2012) e *Un ettaro di cielo e 39 di terreno. Storia d'impresa* di Franco Cristaldi (Marsilio 2021).

Alfonso Venturini, dottore di ricerca in Storia del XX secolo, collabora al corso di Storia Contemporanea dell'Università di Firenze. È storico e storico del cinema. Ha pubblicato saggi e articoli inerenti il rapporto fra cinema e storia. Nel 2015 ha pubblicato, per Carocci editore, la monografia *La politica cinematografica del fascismo*.

È autore, con Barbara Corsi, di *Da Pittaluga a Cinema 5: storia di un circuito*, "Imago", n. 21, 2020.

L'attore e la maschera. Ugo Tognazzi secondo Antonio Pietrangeli

Elena Dagrada
(Università di Milano)

Abstract

L'intervento si concentra su un film minore, nella filmografia di Tognazzi, come *Io la conoscevo bene* di Antonio Pietrangeli (1965), per analizzarne la performance attoriale di elevato spessore interpretativo.

Bio

Elena Dagrada è docente di prima fascia nel settore L-Art/06 e attualmente insegna Filmologia e Teoria e analisi del linguaggio cinematografico presso l'Università degli Studi di Milano. Ha insegnato anche presso l'Università di Bordeaux 3 (Francia), la Scuola Nazionale di Cinema - Centro Sperimentale di Cinematografia (Roma) e la Scuola del Documentario - Città della Scienza (Napoli); ha inoltre tenuto lezioni e seminari presso varie università italiane e straniere.

Si è occupata a lungo di soggettiva e di cinema delle origini, pubblicando fra l'altro la seconda edizione dell'*International Bibliography on Early Cinema* (1995) e *Between the Eye and the World. The Birth of Point-of-View Shot* (2014). Il suo studio *Le varianti trasparenti. I film con Ingrid Bergman di Roberto Rossellini* (2005, 2a ed. accresciuta 2008) ha vinto il premio Limina-Carnica per il miglior libro di teoria e ricerca storiografica. Dal 1993 al 1997 è stata membro del comitato direttivo di DOMITOR (Associazione Internazionale che promuove la ricerca sul cinema delle origini) e dal 2015 al 2021 è stata presidente dell'AIRSC (Associazione Italiana per le Ricerche di Storia del Cinema). Dirige le collane editoriali Cinema / Origini (Mimesis) e Temi di Cinema (Temi).

Ugo e Trino: il modello comico del primo Tognazzi nel cinema con Chiari e Vianello

Francesco D'Asero

(Università degli studi di Roma Tre)

Abstract

Partendo dalla fortunata stagione televisiva di cui sono mattatori indiscussi i tre interpreti, la presente proposta intende fornire un percorso analitico e interpretativo della produzione cosiddetta "minore", quella caratterizzata da una forte componente comico-farsesca, che l'attore cremonese firma insieme ai colleghi Chiari e Vianello a cavallo tra gli anni Cinquanta e i Sessanta, con particolare riferimento al triennio 1959-61.

Tale filmografia "comune" fornirà la cornice di senso in cui contenere le riflessioni di seguito esposte e non va intesa come l'insieme delle pellicole recitate in trio (pochi titoli che saranno comunque oggetto di riflessione), ma come il complesso delle collaborazioni che Tognazzi intraprende separatamente con Vianello e con Chiari, con l'obiettivo di evidenziare le differenze linguistiche e stilistiche delle due coppie oggetto di analisi.

Gli obiettivi del lavoro possono essere sinteticamente riassunti nei seguenti punti:

- Contestualizzazione della prima stagione del cinema di Tognazzi all'interno del contesto produttivo della sua contemporaneità;
- Studio comparativo dei tre modelli comici contrapposti, utilizzando, per esempio, la nota classificazione attuata da Vittorio Spinazzola in *Cinema e pubblico* (Milano, Bompiani, 1974) o le celebri teorizzazioni sulla maschera offerte da Maurizio Grande (*Abiti nuziali e biglietti di banca*, Bulzoni, 1986; *La commedia all'italiana*, Bulzoni, 2003);
- Analisi dei tre differenti prototipi divistici attraverso il ricorso alle prospettive tipiche dei male studies e degli studi sulla celebrità applicati al cinema nazionale;
- Riflessione sulle due differenti dinamiche di coppia, attuando una peculiare considerazione sull'andatura discendente della carriera cinematografica delle due "spalle tognazziane" nella stagione aurea della commedia all'italiana;
- Evidenziare i processi di evoluzione del linguaggio comico di Tognazzi e il contestuale allontanamento dalle dinamiche di coppia;
- Riscontro degli elementi sopracitati nei casi studio selezionati e nella relativa ricezione critica;
- Analisi delle dinamiche del trio in riferimento al film *I magnifici tre* (1961) di Giorgio C. Simonelli.

Bio

Francesco D'Asero è dottorando di ricerca in "Paesaggi della città contemporanea. Politiche, tecniche e studi visuali", curriculum "Cinema e cultura visuale" presso l'Università degli Studi di Roma Tre.

I suoi interessi di studio riguardano principalmente il cinema italiano e le sue interrelazioni con l'industria culturale. Il suo progetto di ricerca si propone di analizzare le forme e i linguaggi della commedia neorealista, con particolare riferimento all'esperienza del neorealismo rosa.

È membro della redazione della rivista di studi interdisciplinari "Cinema e Storia" e dello staff organizzativo del "Palladium Film Festival". Ha partecipato a diversi convegni e ha pubblicato articoli su riviste come "Ágalma - Rivista di studi culturali e di estetica" e "I quaderni del CSCI: rivista annuale di cinema italiano".

Facing *Barbarella*.
Models of masculinity between reality and science fiction in the Sixties

Victoria Duckett
(Deakin University, Melbourne)

Abstract

Barbarella became a cult movie celebrated by international audiences thanks to both the presence of Jane Fonda (a leading—and seductive—protagonist in the film) and the currency of the sci-fi comic book by Jean-Claude Forest on which it was based. Rather than focus on these familiar sources, this paper instead aims to take stock of the male models that are depicted in the film, and (specifically) of the role played by Ugo Tognazzi, as the rude and coarse character of Mark Hand. Further, the paper explores the reasons for the film's incredible international popularity and posthumous success, especially in the home video market.

Bio

Victoria Duckett is Senior Lecturer in Film, Television, Animation and Performance at Deakin University of Melbourne. She is the author of the award winning book *Seeing Sarah Bernhardt: Performance and Silent Screen* (2015) and co-editor of *Researching Women in Silent Cinema: New Findings and Perspectives* (with Monica Dall'Asta and Lucia Tralli, 2013) and *Guglielmo Giannini: Uomo di Spettacolo* (with Mariagabriella Cambiaghi, Raffaele De Berti and Elena Mosconi, 2021). She is currently working on a book about a group of French actresses between theatre and cinema at the beginning of the XX century.

In nome del popolo italiano.
Analisi di un film "minore" e sottovalutato come specchio di una carriera

Alessandro Garavaglia
(ricercatore indipendente)

Abstract

La collaborazione con Risi è sicuramente una delle più importanti per Tognazzi. Il film *In nome del popolo italiano*, pur non considerato il principale risultato del sodalizio, ne sintetizza alcune tra le caratteristiche più importanti - a partire dalla presenza dell'amico e collega Vittorio Gassman.

Lo studio svolgerà i temi del film ricorrenti nella filmografia dell'attore, a partire dallo stile della recitazione "per sottrazione", indagando come la pellicola si ponga in un particolare momento di transito della carriera di Tognazzi.

Acquisiti negli anni Sessanta il grande successo e la considerazione da parte di alcuni tra i principali autori del cinema italiano, l'attore si proietta verso il suo periodo d'oro.

Bio

Alessandro Garavaglia è nato a Milano nel 1978, dove si è laureato in Lettere Moderne all'Università Statale di Milano. Lavora come consulente di comunicazione free lance e nel tempo libero si divide tra moglie, amici, famiglia e buona tavola (non sempre nell'ordine).

Cerca di coltivare con frequentazioni irregolari l'amore per la letteratura classica e il cinema e di alimentare la passione per la letteratura gialla attraverso la continua ricerca di titoli dimenticati.

È autore del libro: *Tognazzi '60*, Bibliotheka, 2022.

Tognazzi-Vianello ovvero la TV italiana degli anni '50

Rachel Haworth
(University of Leeds)

Abstract

Negli anni 50, Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello furono i volti del varietà televisivo italiano essendo ospiti del programma popolare *Un, due, tre* dal 1954 fino alla fine della trasmissione nel 1959. Questo programma fu importante per la nascente televisione italiana data la sua focalizzazione sulla natura stessa del mezzo.

Come sostiene Aldo Grasso, il titolo *Un, due, tre* "è denotativo, tecnicistico, autoreferenziale: rimanda, infatti, alle tre telecamere presenti in studio e ai tre numeri che compongono lo spettacolo. Ed è ricercatamente banale, per poter ruotare con libertà attorno a un unico oggetto: il televisore" (*Storia critica della televisione italiana*, p. 83).

La trasmissione ebbe quindi un ruolo centrale nella fondazione del varietà televisivo e delle aspettative del pubblico per quanto riguarda lo spettacolo comico in televisione. Inoltre, contribuì alla creazione di una comunità italiana di spettatori televisivi, educandoli a guardare e a consumare i programmi audiovisivi e sottolineando l'eventuale importanza del mezzo per la società italiana del periodo.

Come ospiti del programma, Tognazzi e Vianello incarnarono la sua funzione di intrattenimento e quella educativa, il che rispecchiò l'obiettivo generale della televisione in quegli anni. In effetti, Grasso nota che "Tv è anche l'acronimo della coppia Tognazzi e Vianello" (ibid).

In questa presentazione, esploreremo i vari modi in cui Tognazzi col partner Vianello contribuirono alla creazione e all'educazione dello spettatore televisivo italiano degli anni '50, facendo riferimenti al programma *Un, due, tre*. Inoltre, analizzando le loro performance in questo programma, esamineremo il loro contributo alla fondazione del varietà come genere televisivo e dunque alla natura stessa della televisione come mezzo che educa, informa e intrattiene in questo periodo.

Bio

Rachel Haworth è ricercatrice presso l'Università di Leeds (Regno Unito). Fa ricerca sulla cultura popolare italiana, concentrandosi sugli argomenti di genere, performance, celebrità, legittimazione, e valore culturale. Ha pubblicato degli articoli su vari aspetti della musica italiana e una monografia sulla canzone d'autore, intitolata *From the chanson française to the canzone d'autore in the 1960s and 1970s: Authenticity, Authority, Influence* (Ashgate, 2015).

Uscirà a breve la sua monografia, *The Many Meanings of Mina: Popular Music Stardom in Post-war Italy* (Intellect, 2020/21), che analizza Mina e la sua immagine di star.

Il suo progetto di ricerca attuale si concentra sul varietà televisivo e i suoi divi negli anni '50, '60 e '70.

Dalla grande abbuffata all'*abbuffone*: il racconto culinario di un attore che volle farsi cuoco

Mario Galeotti

(ricercatore indipendente)

Abstract

Uno dei film più geniali e controversi di quella che potremmo definire l'ultima parte dell'intensa carriera di Ugo Tognazzi, tra gli anni Settanta e Ottanta, è *La grande abbuffata* di Marco Ferreri (Francia/Italia, 1973): uno chef, un produttore televisivo, un pilota dell'Alitalia e un magistrato, stanchi e disillusi, decidono di rinchiudersi in una villa e porre fine alle loro vite deprimenti mangiando fino (nel senso letterale dell'espressione) alla morte. Storia tragica, degradante, grottesca e, come la definì il regista, fisiologica, all'epoca *La grande abbuffata* destò scalpore e, oltre ai fischi al Festival di Cannes e i tagli della censura, divise nettamente la critica. Tra i convinti sostenitori ci fu Tullio Kezich, che parlò di "profezia apocalittica" sottolineando come Ferreri, alla pari di Luis Bunuel, riuscisse "a colpirci nei punti più dolorosi" inscenando, attraverso le frustrazioni dei quattro protagonisti (oltre a Tognazzi, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Philippe Noiret), una feroce critica alla società del benessere: "chi non ha paura di avanzare in mezzo al vomito e alla merda scoprirà nelle pieghe del film momenti impagabili di tenerezza e di stoica nobiltà" (T. Kezich). L'anno dopo, nel 1974, Ugo Tognazzi pubblicava con Rizzoli un libro intitolato *L'abbuffone. Storie da ridere e ricette da morire* - con evidente richiamo al titolo del film di Marco Ferreri ma anche con un gioco di parole tra "abbuffata" e "buffone" (nel senso di guitto) - dove l'attore esprimeva quella sua filosofia edonistica del cibo, visto come momento di alto godimento, che gli fece dire: "L'attore? A volte mi sembra di farlo per hobby. Mangiare no". Ma questa passione lo aveva portato a rivestire, forse con troppa convinzione, anche il ruolo occasionale di chef, nonostante i giudizi dei colleghi e degli amici più intimi non fossero sempre benevoli, con grande rammarico di Tognazzi che di fronte a quelle critiche perdeva l'abituale senso dell'umorismo: "era veramente incapace" (Paolo Villaggio), "il suo problema era la cucina, non la recitazione" (Lina Wertmuller), "come cuoco era discontinuo, faceva degli esperimenti" (Iaia Fiastri), "era convinto di saperlo fare" (Mario Monicelli).

In *L'abbuffone*, oltre alle riflessioni e ai tanti ricordi personali legati, fin dall'infanzia, al cibo, Ugo Tognazzi propose un vero e proprio ricettario che comprendeva anche alcuni dei piatti (riccamente conditi, tutt'altro che dietetici, debitori di una cultura della cucina 'grassa') preparati nelle serate conviviali con amici e colleghi che alla fine, implacabili, votavano in forma anonima ogni singola pietanza, compreso quel *maial tonné* che, come aveva ricordato la sceneggiatrice Iaia Fiastri, risultò particolarmente difficile da digerire. L'ultima sezione del libro, infine, era dedicata ad alcune delle ricette che nel film *La grande abbuffata* avevano accompagnato il simbolico, scandaloso itinerario autodistruttivo dei quattro protagonisti, sancendo un interessantissimo legame tra la figura dell'attore e le sue aspirazioni culinarie (nel film il cuoco e ristoratore era interpretato proprio da Tognazzi, ma ricordiamo che anche in altre pellicole lo si è visto cimentarsi dietro i fornelli: citiamo almeno *Il vizietto* e *L'anatra all'arancia*).

Il presente contributo si propone di riscoprire, a distanza di quasi cinquant'anni, la piacevole lettura del libro *L'abbuffone. Storie da ridere e ricette da morire* e con essa un altro lato del personaggio Ugo Tognazzi: quello di gaudente amante del buon cibo (è curioso che uno dei suoi primi lavori, da ragazzo, fosse stato quello di impiegato nel salumificio Negroni, nella sua Cremona) e chef dilettante incompreso, ma capace di dare ulteriore prova, anche nel suo racconto culinario, di un'ironia e di doti di commediante già ampiamente dimostrate nel corso di una carriera artistica iniziata negli anni Quaranta.

Bio

Mario Galeotti (Sestri Levante, 1974). Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Genova. Si occupa di storia del cinema e dello spettacolo e ha una lunga esperienza nel settore degli audiovisivi. Attualmente collabora con le testate on line "InsideThe Show" e "Carte di Cinema". Tra le sue pubblicazioni: *Dino l'amico italiano. Vita e carriera di Dean Martin* (Falsopiano, 2017), *Immagini e presenze americane nel cinema italiano* (Europa Edizioni, 2018), *Grande Tony. Little Tony, storia matta di un cuore rock* (Arcana, 2018), *Lo squadrone bianco. Il cinema coloniale italiano negli anni del fascismo* (La Tigulliana, 2019), *Peter Cushing e i mostri dell'inferno* (Falsopiano, 2020), *Mal d'America, Americanismo e antiamericanismo nel cinema italiano del ventennio* (Falsopiano, 2022).

Da caratterista a protagonista: *Il magnifico cornuto*

Cristina Jandelli
(Università di Firenze)

Abstract

Il contributo intende analizzare la recitazione di Ugo Tognazzi nella commedia di Antonio Pietrangeli *Il magnifico cornuto* (1964) a partire dalla considerazione preliminare che qui l'attore non appare in un ruolo da caratterista, come peraltro viene definito dalla critica dell'epoca, ma come protagonista che spazia attraverso diversi registri, dal comico al drammatico. L'arco di trasformazione del personaggio di Andrea Artusi ne evidenzia lo statuto di figura a tutto tondo colta nel momento di crisi in cui la sua lucidità si altera e le certezze crollano. Non è propriamente un mostro ma un uomo divorato dalla nevrosi: il ricco industriale di provincia mostra, esibisce e tenta di padroneggiare, fino all'annullamento di sé, la propria moglie e la sessualità di entrambi. Nella performance dinamica di Tognazzi c'è spazio per la gag (il maldestro tentativo di aprire una busta con il vapore della pentola) ma anche per l'introspezione (le interrogazioni del volto allo specchio) oltre al costante lavoro di squadra con gli altri attori del cast, in primis con la diva emergente Claudia Cardinale ma anche, coinvolto in scene di toccante verità, con l'attore teatrale di tradizione Salvo Randone nel ruolo del sottoposto. Il tarlo che si impossessa del personaggio e lo trasforma appare finemente cesellato. Nonostante il continuo parlare, con gli altri ma anche fra sé e sé, l'Artusi di Tognazzi lascia che la cinepresa catturi numerose sottigliezze interpretative attraverso toccanti primi piani: trasalimenti, scoppi d'ira improvvisi, controcena perplessi, perfino timidezze insospettabili rendono la figura non caricaturale e patologica, come suggerirebbe la pochade francese degli anni Venti da cui il film è tratto, ma viva e problematica, farsesca e tragica come la commedia italiana degli anni Sessanta esige.

Bio

Cristina Jandelli è professoressa associata presso il Dipartimento di eccellenza SAGAS (Storia, Archeologia, Geografia, Arte, Spettacolo) dell'Università degli Studi di Firenze dove insegna Storia del cinema e Cinema italiano e presiede il Corso di laurea triennale DAMS. Studia il contributo reso al cinema dagli attori, gli stili di recitazione e i fenomeni divistici, con preciso riferimento al periodo muto e contemporaneo, oltre che al contesto italiano all'interno del quale indaga le relazioni fra la storia del cinema e gli studi di genere. Ha scritto *I ruoli nel teatro italiano fra Otto e Novecento* (Le Lettere, 2002; CUE Press, 2016), *La scena pensante. Cesare Zavattini fra teatro e cinema* (Bulzoni, 2002) e *Le dive italiane del cinema muto* (L'Epos, 2006; CUE Press 2019). Per Marsilio ha pubblicato *Breve storia del divismo cinematografico* (2021³), *I protagonisti. La recitazione nel film contemporaneo* (2013) e *L'attore in primo piano. Nascita della recitazione cinematografica* (2016), Premio Limina 2017 per il miglior libro italiano di studi sul cinema. Di prossima uscita, per lo stesso editore, *Tre studi su Claudia Cardinale* (2022).

**Tognazzi testimonial.
Un attore prestato al Carosello**

Gabriele Landrini
(Università di Bari "Aldo Moro")

Abstract

Alla fine degli anni Cinquanta, il successo di Carosello convince diversi attori, attrici e cantanti, ma anche presentatori, annunciatrici e intellettuali, a confrontarsi con il mondo della pubblicità, indossando i panni di testimonial. Ugo Tognazzi è sicuramente uno dei divi che più spesso si cimenta in questo ruolo, diventando – nel corso dei due decenni di vita di Carosello – il volto chiave di ben undici marchi, che spaziano dai dolci della Nestlé agli insaccati di Negroni, dalle birre della Wührer ai liquori della Stock, dai detersivi della Henkel alle penne della BIC. Le campagne pubblicitarie che lo vedono protagonista trovano spazio in particolare sul piccolo schermo, ma contestualmente anche sulle pagine delle riviste, e soprattutto su quelle del "Radiocorriere", organo di stampa ufficiale della RAI.

Analizzando sia i Caroselli televisivi, sia le pubblicità cartacee da essi derivate, il presente intervento mira a offrire una riflessione ad ampio respiro su Ugo Tognazzi testimonial, ragionando sulle diverse strategie comunicative adottate sul piccolo schermo, ma anche sulla stampa connessa. Nello specifico, un momento introduttivo di carattere storico sarà votato a contestualizzare l'avvento del testimonial in Italia e a ricostruire in particolare le diverse tappe dell'esperienza di Tognazzi nel microcosmo di Carosello. Il discorso si concentrerà poi sugli elementi ricorrenti che contraddistinguono le pubblicità vere e proprie con l'attore cremonese protagonista, anche in rapporto alla sua carriera cinematografica e alla sua immagine divistica tout court: come confermano tanto i cortometraggi promozionali per la televisione, quanto gli inserti commerciali regolarmente pubblicati sulle pagine di "Radiocorriere", Tognazzi ripropone infatti anche in ambito pubblicitario diversi stilemi che lo contraddistinguono dentro e fuori dallo schermo, come ad esempio l'iniziale comicità farsesca, il successivo confronto con temi cari alla commedia all'italiana, l'affinità con le donne, l'amore per la cucina e l'attitudine per il lavoro in coppia (in particolare con Raimondo Vianello).

Bio

Gabriele Landrini è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" e parte del progetto PRIN "Il pollo ruspante. Il cinema e la nuova cultura dei consumi in Italia (1950-1973)" (PI: Federico Vitella; Responsabile di unità: Federico Zecca). Ha conseguito il Dottorato di ricerca in Musica e Spettacolo presso Sapienza Università di Roma, con un progetto incentrato sui cineromanzi di metà Novecento. Ha partecipato a convegni in Italia e in Europa e ha pubblicato diversi saggi per "Zone Moda Journal", "Imago", "Fata Morgana", "Comunicazioni sociali", "L'avventura" e "Cinergie". È membro delle redazioni di "Cinéma & Cie", "Cinergie" e della collana "Cinema, media e studi culturali" di Meltemi.

**«Le rire subversif» del «maître» della commedia all'italiana.
La ricezione critica di Ugo Tognazzi presso la stampa cattolica francese**

Livio Lepratto
(Università dell'Aquila)

Abstract

Il presente contributo si propone di offrire un'inedita chiave di lettura del "fenomeno Ugo Tognazzi", con l'intento di metterne in luce la ricezione critica operata dalla stampa cinematografica cattolica francese (Leventopoulos 2014), rappresentata in particolare da un periodico quale «Télérama» (1960-), emblematico rappresentante di quella tendenza cattolica francese fiorita nel secondo dopoguerra col nome di «cinéphilie catholique» (De Baecque 2003: 250). La rivista citata rivolge infatti sin da subito alla figura di Tognazzi un'accoglienza e una considerazione senza pari, riuscendone a cogliere il decisivo ruolo di pioniere e portavoce di tappe assai significative nella storia della sessualizzazione del cinema italiano: dalla «scalata al sesso del cinema italiano» (Cosulich 1969) degli ultimi anni '60 fino alla definitiva «caduta dei tabù dell'osceno» (Ortoleva 2008) di fine anni '70. La ricezione critica di pellicole quali *La voglia matta* (Luciano Salce, 1962), *I mostri* (Dino Risi, 1963) e *Il vizietto* (*La Cage aux folles*, Édouard Molinaro, 1978) ci permette inoltre di registrare la profonda disparità metodologica, concettuale e ideologica esistente da sempre tra il panorama critico cattolico francese e quello italiano, e che rispecchia un più generale divario tra un cattolicesimo francese sovente ispirato a istanze moderniste e progressiste (Fouilloux 1998) e un cattolicesimo italiano troppo spesso ancorato invece a una «modernizzazione senza modernità» (Della Maggiore & Subini 2018). Se la stampa cattolica italiana si dispiega soprattutto in reprimende – bollando ad esempio *I fuorilegge del matrimonio* (Orsini e fratelli Taviani, 1963) come «un film dedicato alla propaganda del divorzio» (Rupi 1964) – e rimproveri verso le condotte mondane e «la difficile geografia sentimentale» (Mazza 1967: 28) di Tognazzi, il nutrito dibattito critico dei cattolici francesi opera invece un esame più accorto e meno prevenuto nei confronti dell'attore cremonese, riservandogli di volta in volta numerosi riconoscimenti, definizioni e consacrazioni: si va allora da «monstre de talent» a «rejeton de *la commedia dell'arte*» (Schidlow 1978: 88), da «humour mordant inconcevable quelques années plus tôt» (Rémond 1978: 9) a «acteur savoureux, énorme et soudain retenu, en demi-teintes, avec une pointe d'émotion fugitive» (Trémois 1974: 65). L'ingente corpus di materiale d'archivio inedito da noi esaminato ci restituisce insomma un Tognazzi interprete e vettore della generale trasformazione morale, sessuale e di costume che investe l'Italia tra gli anni '60 e '80 (Rigola 2019). Tale inusitata accoglienza da parte del fronte cattolico francese rivela inoltre a ben vedere quella più generale consacrazione riservata a Tognazzi dal pubblico e dalla critica d'oltralpe (Garambois 1987: 24), e che vede un ulteriore rinfocolamento postumo nel terzo millennio (Codelli 2022). Tutto ciò a conferma di come – anche (e forse soprattutto) al di fuori dei confini nazionali italiani – Tognazzi sia stato accolto come rappresentante per eccellenza della commedia all'italiana, e maggior artefice della cifra distintiva di quest'ultima, ossia il suo «rire subversif» (Rémond 1974: 65). Dal ritratto fornitoci dai recensori cattolici francesi emerge insomma tutta l'inesauribile modernità di Tognazzi, capace di portare alla discussione pubblica taluni ambiti nodali della "questione sessuale" nel cinema (quali la «trasformazione dell'intimità» [Giddens 1992], la censura, il "senso del pudore", il concetto di "pornografia", il voyeurismo, la mascolinità), e in grado di imprimere una considerevole accelerazione ai processi di caduta dei tabù dell'osceno che interessano il peculiare panorama italiano nei decenni del dopoguerra.

Bio

Livio Lepratto ha conseguito nel 2017 un Dottorato di ricerca in “Storia dell’arte e dello spettacolo” presso l’Università di Parma. Già dal 2015 egli è docente responsabile della sezione cinematografica presso l’Istituto Storico della Resistenza e dell’Età Contemporanea (ISREC) di Parma.

Dal 2017 a oggi egli ha svolto poi attività di insegnamento e ricerca presso il Dipartimento di Discipline Umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali (DUSIC) dell’Università di Parma, ricoprendovi il ruolo di Research Assistant nell’ambito dell’insegnamento di Storia e critica del cinema.

Dal 2020, infine, egli ha intrapreso un Dottorato di ricerca in “Letterature, arti, media: la transcodificazione” presso l’Università degli Studi dell’Aquila. Le sue ricerche si concentrano principalmente sulla sceneggiatura cinematografica italiana del secondo dopoguerra, sulla storia della critica e delle riviste cinematografiche italiane, sulle relazioni tra il cinema e le altre arti (in particolare la letteratura), sulla traduzione intersemiotica, e sulla trasposizione e adattamento cinematografici.

Su tali argomenti ha co-curato alcune mostre, ha partecipato quale relatore a diversi convegni, e ha scritto vari saggi e contributi apparsi su riviste scientifiche nazionali e internazionali e in volumi collettivi.

Oltre il paradigma dell'inetto: Ugo Tognazzi tra nevrosi e nuove egemonie

Giovanna Maina e Federico Zecca

(Università di Torino e Università di Bari "Aldo Moro")

Abstract

Il paradigma dell'inetto ha caratterizzato una parte degli studi più recenti sulla mascolinità nel cinema italiano degli anni Sessanta e oltre. L'intervento, a partire da alcuni celebri film di Tognazzi, come *La voglia matta* (Salce, 1962), interroga con nuovi strumenti questo paradigma, rivelandone i punti oscuri e le faglie, e aprendo – al contempo – nuove prospettive di ricerca.

Bio

Giovanna Maina è professoressa associata presso l'Università di Torino. Ha conseguito il dottorato in Storia delle Arti Visive e dello Spettacolo all'Università di Pisa, con una tesi sul cineromanzo erotico italiano degli anni '70. È editor della rivista "Porn Studies" e membro della redazione di "CINEMA&Cie". Tra le sue pubblicazioni, il volume *Play, men! Un panorama della stampa italiana per adulti (1966-1975)* (2020), *Corpi che si sfogliano. Cinema, generi e sessualità su «Cinesex» (1969-1974)* (2018), e *Porn After Porn: Contemporary Alternative Pornographies* (2014, curato con Enrico Biasin e Federico Zecca).

Federico Zecca è professore associato presso l'Università degli Studi di Bari "Aldo Moro", dove insegna Storia del cinema e Analisi del film. È editor-in-chief di "Cinergie. Il cinema e le altre arti", editor di "Cinéma & CIE. International Film Studies Journal" e membro dell'editorial board di "Porn Studies". È inoltre membro del comitato scientifico del Film Forum di Udine-Gorizia.

I suoi interessi di ricerca vertono sull'intermedialità cinematografica, la convergenza dei media, il cinema popolare italiano e la rappresentazione audiovisiva delle sessualità.

**Il ruolo del costume per l'attore Ugo Tognazzi,
nell'al di qua del travestimento e sopra il calco di gesso**

Sara Martin e Dorothea Burato
(Università di Parma)

Abstract

Un attore “sempre al di qua del travestimento”, un volto che è “un calco di gesso” (Maurizio Grande), un corpo che si serve di movimenti quasi impercettibili per incarnare un personaggio: Ugo Tognazzi *nell'al di qua del travestimento e sopra il calco di gesso* usa il costume come strumento indispensabile per calarsi nel ruolo, per raccontare un'umanità e un'epoca. Il volto e il corpo dell'attore sono degli “appendimaschere”, delle grucce su cui “drappeggiare il tipo”, per mezzo di abiti e accessori che si caricano di significati tanto minuti quanto importanti ai fini del racconto.

Se c'è un film che restituisce appieno questo modo di indossare il costume da parte dell'attore, è *I mostri* di Dino Risi (1963) che, grazie alla struttura episodica, offre una costellazione di personaggi sui quali l'abito interviene come elemento della narrazione diventandone parte integrante, a volte indispensabile, mai accessoria.

Responsabile dei costumi e delle scenografie è Ugo Pericoli (*Pane amore e fantasia, Totò nella luna, Totò a Parigi, Il sorpasso, Se permettete parliamo di donne, Brancaleone alle crociate, L'ultimo imperatore...*) che veste quel calco di gesso trasformandolo in un mostro.

L'intervento propone un'autopsia dei personaggi interpretati da Tognazzi in questo film, dove gli occhiali spessi del protagonista de *L'oppio dei popoli* raccontano l'inebetimento dell'uomo di fronte al nuovo medium, la divisa priva di gradi de *Il povero soldato* spiega la sua inopportuna avidità, i guanti di pelle alla moda del neoproprietario della FIAT 600 di *Vernissage* indicano l'eccitazione per il consumo dell'uomo mediocre, la cravatta del *Testimone volontario* diventa motore dell'intero racconto. L'obiettivo è quello di dimostrare, servendoci di un caso di studio specifico che offre tuttavia l'occasione di una riflessione più estesa, il fondamentale apporto del costume (ma anche del make up) nel processo di costruzione del personaggio, in particolar modo per un attore come Ugo Tognazzi, il cui corpo e volto si posizionano “sempre al di qua del travestimento”.

Bio

Sara Martin insegna all'Università di Parma Storia e critica del cinema, Teorie e tecniche della Televisione e Critica cinematografica e televisiva. Si occupa principalmente dei rapporti tra il cinema e le altre arti con particolare attenzione al costume e alla scenografia e di storia della critica cinematografica. È direttore della rivista accademica “Cinergie. Il cinema e le altre arti”. Ha pubblicato saggi e articoli su volumi e riviste nazionali e internazionali. È autrice di *Scenografia e Scenografi* (Il Castoro, 2013) di Gino Peressutti. *L'architetto di Cinecittà* (Forum, 2013), di *Streghe, pagliacci, mutanti. Il cinema di Alex de la Iglesia* (Mimesis, 2015), *L'abito necessario. Fili trame e costumi nel cinema e nella televisione* (Diabasis, 2022). Ha curato diversi volumi, tra gli ultimi *Atti critici in luoghi pubblici* (con Michele Guerra, Diabasis, 2019), *Culture del film. La critica cinematografica e la società italiana* (con Michele Guerra, il Mulino, 2020). È direttrice del centro CAPAS (Centro per le attività e le professioni delle arti e dello spettacolo) dell'Università di Parma.

Dorothea Burato è dottoranda in Scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche presso l'Università di Parma con un progetto sulle relazioni tra cinema e moda italiana nel secondo dopoguerra. I suoi ambiti di ricerca si focalizzano principalmente sui rapporti tra moda e cinema e sulla storia della critica italiana. Ha pubblicato saggi in diverse riviste accademiche tra cui “Cinergie

– Il cinema e le altre arti”, “Immagine”, “Arabeschi – Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità” e in volumi collettanei, tra gli ultimi: *Atti critici in luoghi pubblici. Scrivere di cinema, tv e media dal dopoguerra al web* (Diabasis, 2019) e *Culture del film* (il Mulino, 2020). È journal manager della rivista “Cinergie - Il cinema e le altre arti”.

Due strane coppie: Tognazzi & Vianello, Scarnicci & Tarabusi

Fabio Melelli

(Università per stranieri di Perugia)

Abstract

Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello con il programma *Un, due, tre* hanno segnato in modo indelebile la nascente televisione italiana imponendo una comicità surreale e tuttavia profondamente legata ai moduli della più pungente satira di costume, tanto da attirare gli strali della censura contemporanea. Una comicità che eleggeva a proprio bersaglio privilegiato la televisione stessa oltre al mondo in generale della comunicazione di massa, cinema compreso. A cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, la strana coppia è stata protagonista anche di una serie di pellicole, anch'esse di impianto prevalentemente parodistico (eloquenti titoli come *Psycosissimo* e *Noi siamo due evasi*), di buon successo popolare, affidate a solidi artigiani come Giorgio C. Simonelli e Camillo Mastrocinque e ad autori più riconosciuti, come Steno e Giorgio Bianchi. Un cinema, quello della coppia, mai indagato nello specifico, ricco di contenuti meta-testuali, ottimo esempio di una produzione media di facile presa sul pubblico più vasto. Il binomio ha rappresentato il tentativo dell'industria cinematografica nazionale dell'epoca di creare un corrispettivo autarchico delle grandi coppie comiche hollywoodiane, prima che si affacciassero sulla scena gli astri di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia. Da questo punto di vista, Vianello con la sua recitazione compassata e gli ineffabili toni recitativi ha costituito il miglior partner per il più sanguigno e vitalistico Tognazzi, che nei film fatti in coppia con l'attore veneto ha potuto espletare quella gavetta che lo ha portato, a partire da *Il federale*, un film che inizialmente prevedeva la presenza di entrambi, a imporsi individualmente come uno dei più importanti interpreti del cinema italiano nel suo complesso.

Dietro la "strana coppia" di Tognazzi e Vianello, vi è una seconda coppia di autori, Scarnicci e Tarabusi, a lungo autori per i due comici. L'intervento, attraverso fonti di prima mano, mette in risalto il ruolo ricoperto dai due sceneggiatori nel forgiare il duo attoriale.

Bio

Fabio Melelli (Copenaghen 1970), insegna Storia del cinema italiano nei corsi di Lingua e Cultura dell'Università per Stranieri di Perugia. Giornalista pubblicitista, iscritto all'Ordine Nazionale dei Giornalisti dal 1993, è autore, da solo o con altri, di oltre quaranta monografie. Nel 2014, per il complesso dell'attività, e nel 2016 per il volume *I film di Aldo Fabrizi*, scritto con Enrico Lancia, ha ottenuto riconoscimenti nell'ambito del Premio "Domenico Meccoli-Scriveredicinema". Nel 2019 ha curato, per il Comune di Perugia, la mostra "La pista dei sogni. Federico Fellini tra cinema e circo", realizzando il relativo libro-catalogo. È autore di alcune voci per il Dizionario Biografico degli Italiani, tra cui quelle relative a Raimondo Vianello, Valerio Zurlini e Duccio Tessari.

Presidente della giuria del concorso internazionale per cortometraggi "A corto di libri", è membro della giuria del festival del doppiaggio "Voci nell'ombra".

Parodie di Ugo

Roy Menarini
(Università di Bologna)

Abstract

Il periodo di fine anni Cinquanta e primi Sessanta, dopo la fitta filmografia della commedia popolare del decennio cinquantesco, costituisce per Tognazzi una parentesi parodistica piuttosto ricca, prima del noto passaggio alla commedia all'italiana (sia pure gestito attraverso una dissolvenza incrociata filmografica più che per mezzo di un taglio netto).

I film che vengono presi in esame sono: *Totò nella Luna* (1958), *Il mio amico Jekyll* (1960), *Un dollaro di fifa* (1960), *I magnifici tre* (1961), *Psycosissimo* (1961), cui si può aggiungere *Il giorno più corto* (1963).

Schematicamente, le questioni di interesse sono le seguenti:

- Il ruolo dell'identità comica di Tognazzi all'interno dell'approccio parodistico del comico
- La costruzione divistica di Tognazzi attraverso la parodia e in relazione con i co-protagonisti (Totò, Walter Chiari, Raimondo Vianello)
- La valutazione degli elementi di continuità/discontinuità con la filmografia non parodistica
- Il ruolo dei generi (fantascienza, horror, western, thriller, war movie) nell'immaginario parodistico di Tognazzi

Bio

Roy Menarini è professore ordinario all'Università di Bologna. Insegna nella sede di Rimini Cinema e industria culturale, Fashion and Film Iconography e Storia della serialità. È critico cinematografico di numerose riviste.

Tra le sue pubblicazioni *Autori del reale. Studi su Kiarostami, Loach, Moretti, Olmi* (2007), *Il corpo nel cinema. Storie, simboli e immaginari*, Pearson/Bruno Mondadori (2015), *Il discorso e lo sguardo. Forme della critica e pratiche della cinefilia* (2018), *La grande illusione. Storie di uno spettatore* (2022).

**Tognazzi con Ferreri.
Un gioco lieto e tragico**

Stefania Parigi
(Università di Roma Tre)

Abstract

L'intervento vuole ripercorrere la storia del sodalizio tra Tognazzi e Ferreri da *L'ape regina* (1964) a *Non toccare la donna bianca* (1974).

Si analizzano i ruoli di Tognazzi e i modi di recitazione, in stretto rapporto con le forme della regia. Si mette in luce la dialettica continua che si instaura tra l'attore e il personaggio, tra il corpo e la maschera, tra la fenomenologia del quotidiano e l'astrazione simbolica, tra la natura e la storia, tra il gioco e la tragicità della performance esistenziale.

Bio

Stefania Parigi insegna all'Università di Roma Tre dal 1999. I suoi studi si concentrano prevalentemente sul cinema italiano. Ha scritto o curato libri su Roberto Rossellini, Cesare Zavattini, Pier Paolo Pasolini, Marco Ferreri, Francesco Maselli, Roberto Benigni.

Tra i suoi volumi più recenti si segnalano *Cinema-Italy*, Manchester University Press, Manchester 2009 e *Neorealismo. Il nuovo cinema del dopoguerra*, Marsilio, Venezia 2014.

Il travestitismo di Tognazzi.
La tensione rappresentativa tra stigmati sociali e il loro superamento

Eleonora Santamaria
(Università di Roma Tre)

Abstract

Negli anni Settanta, la rappresentazione cinematografica si è nutrita della tensione tra un'Italia post-centrista, di stampo democristiano, e il mutamento del paradigma sessuale e le rivendicazioni socio-politiche omosessuali e femministe. Una nuova figura maschile, ancora giudicata deviante, s'impone nell'immaginario filmico: è l'omosessuale travestito, personaggio che abita la contraddizione, dal lato reazionario e popolare, d'impersonare un terzo genere o d'avere una carenza di valori virili, dall'altro, di mettere in discussione quegli stessi dogmi sull'espressione e la dicotomia di genere sessuale. Nel panorama italiano, Ugo Tognazzi è stato il corpo per antonomasia su cui si è intessuta questa molteplicità di percezioni.

Partendo dagli studi cinematografici sulla mascolinità di Claudio Bioni e Giacomo Manzoli e l'omosessualità di Mauro Giori, Kyle Stevens e Andrea Meroni, prenderò in esame due pellicole per tratteggiare le forme di travestitismo di Tognazzi: *Splendori e miserie di Madame Royale* (Vittorio Caprioli, 1970) e *Il vizietto* (Edouard Molinaro, 1979). Entrambi i personaggi di Tognazzi non sono soltanto maschere o stereotipi: Madame Royale è cartina tornasole di alcuni stigmati sociali sui travestiti, come i loro legami con lo spionaggio o la criminalità, e contemporaneamente di un'immagine non più pietistica o macchiettistica dell'omosessualità; Renato del *Vizietto*, invece, rafforza l'immaginario eteronormato di coppia interpretando «l'uomo» della situazione, compagno di un Albin femminile, ma distrugge il miope pregiudizio per cui è parte di una comunità travestita (oggi diremmo «drag») solo chi compie l'atto del travestimento, in una gerarchia limitante tra persona e personaggio, intrattenitore e pubblico.

In entrambi i casi, Tognazzi impersona un maschile altro rispetto a quello elaborato nel periodo precedente, discute se stesso e il proprio ruolo all'interno della società e della sessualità, un uomo che partecipa alle leggi coercitive della mascolinità e ci transita per superarle e discuterle insieme allo spettatore.

Bio

Eleonora Santamaria nasce nel 1993 a Salerno. Si laurea all'Università di Chieti in filosofia nel 2017. Si trasferisce a Roma dove, nel 2020, si laurea in editoria e scrittura presso La Sapienza, stessa istituzione dove frequenta il master di editoria, giornalismo e management culturale. Dal 2019 si occupa di ricerca, scegliendo una sfaccettata sottocultura ancora sconosciuta in Italia: il drag. Nel 2021 pubblica infatti *Drag. Storia di una sottocultura* con edizioni dell'Asino, primo saggio sull'argomento in italiano; partendo da queste ricerche, nello stesso anno vince il dottorato di ricerca presso l'Università dell'Aquila in «letterature, arti, media: la transcodificazione» con un progetto che si occupa di tracciare una storia del drag italiano, indagare le sue caratteristiche e le modalità di ricezione, rappresentazione e autorappresentazione. Attualmente collabora con la Luiss University Press, Il Saggiatore e scrive per diverse riviste tra cui "Fata Morgana", "Vanity Fair", "Doppiozero" e "Gli asini".

«Un omosessuale invecchiato, ma con aspetto umano».
Persona divistica e performance attoriale di Ugo Tognazzi in *Splendori e miserie di Madame Royale* (V. Caprioli, 1970)

Chiara Tognolotti
(Università di Pisa)

Abstract

Ugo Tognazzi è di certo un corpo attoriale profondamente coinvolto nella necessità di narrare e addomesticare consuetudini, timori e cambiamenti della società italiana, specialmente nei territori della sessualità e dei modelli di mascolinità, e sovente attraverso il filtro del grottesco. Così, non stupisce che sia l'attore di Cremona a interpretare il primo ruolo da protagonista assegnato a un personaggio omosessuale, il corniciaio Alessio di *Splendori e miserie di Madame Royale* (V. Caprioli, 1970), quando ancora la rappresentazione corrente dell'omosessualità e del travestitismo è segnata dagli stereotipi dell'eccesso e della narrazione criminale. L'attorialità duttile di Tognazzi, capace di impersonare e insieme mettere in discussione i modi del latin lover e dell'amante goloso, risulta dunque perfetta per il ruolo.

Intento di questo intervento è studiare il film alla luce della performance tognazziana, indagando le modalità con le quali il suo idioletto d'attore affronta la costruzione di un personaggio queer, a partire dalle esperienze di avanspettacolo e televisive e osservandone la messa in gioco nel film della star persona.

Bio

Chiara Tognolotti (PhD) è professoressa associata presso il Dipartimento di Civiltà e forme del sapere dell'Università di Pisa, dove insegna Estetica del cinema e Storia del cinema italiano. Studia il cinema francese del periodo muto e classico e il cinema italiano moderno in prospettiva storico-teorica e con un'attenzione particolare agli studi di genere. Tra gli ultimi lavori, le monografie *La caduta della casa Usher* (Jean Epstein, 1928). *Fotogenie, superfici, metamorfosi* (Mimesis 2020), *De la photogénie du réel à la théorie d'un cinéma au déla du réel: l'archipel Jean Epstein* (Kaplan 2020, con Laura Vichi), e la curatela di *Cenerentola, Galatea e Pigmalione. Raccontare il divismo femminile nel cinema tra fiaba e mito* (Edizioni ETS 2020). Fa parte della rete di ricerca di FAScinA – Forum delle studiosse di cinema e audiovisivo.

Ugo Tognazzi, crepuscolo e resistenza dell'attore

Deborah Toschi
(Università di Pavia)

Abstract

A partire da *I viaggiatori della sera*, scritto, diretto e interpretato da Ugo Tognazzi nel 1979, l'intervento intende riflettere sul tema dell'invecchiamento e della morte, riletto in chiave cinica e grottesca e senza alterare la maschera attoriale strafottente e libertina previamente costruita dall'attore. Il percorso di disfacimento fisico già emerso nella collaborazione con Ferreri trova in Tognazzi un elemento di rilancio e resistenza al tempo stesso. Davide Pulici sostiene che "L'intera sua carriera sembra una lunga, continua, inesausta disfida alla Bella Signora senza pietà. Ci si può spingere fino a sostenere che su ogni grande interpretazione di Tognazzi si allunghi quest'ombra" (D: Pulici, *Tognazzi e la morte*, "Nocturno Cinema", 104, aprile 2011).

È proprio con *I viaggiatori della sera*, tratto dal romanzo di Umberto Simonetta, che Tognazzi, nella fase finale della sua carriera, si interroga con lucida coerenza sul ruolo e l'identità dell'anziano, sulla sua (im)produttività e sulla sua (impossibile?) collocazione nella società capitalista.

Il recente dialogo tra Celebrity Studies ed Aging studies potrà aiutarci ad articolare una riflessione sui processi di invecchiamento on screen a partire dal caso esemplare di Ugo Tognazzi e più in generale delle identità maschili nel panorama del cinema italiano del secondo dopoguerra.

Bio

Deborah Toschi è professore associato presso l'Università degli Studi di Pavia, dove collabora con il centro di ricerca Self Media Lab. Scritture Performance, Tecnologie del Sé. Nelle sue ricerche si occupa di cinema italiano, di rappresentazione del femminile e della costruzione dell'immaginario medico scientifico nella cultura visuale contemporanea. È autrice di *La ragazza del cinematografo. Mary Pickford e la costruzione della diva internazionale*, Mimesis, 2016 e *Il paesaggio rurale. Cinema e cultura contadina nell'Italia fascista*, Vita e Pensiero, 2009.