

Gabriele Rigola
Ménage all'italiana.
Ugo Tognazzi e le dinamiche di rapporto
tra i sessi, tra cinema, identità maschile e discorsi sociali

In una prospettiva di storia socio-culturale della recitazione e dell'attore nel cinema italiano, utile a inquadrare e analizzare gli elementi di contiguità tra l'impiego attoriale, le forme dello *stardom* e alcuni aspetti di uno scenario sociale e culturale nel nostro Paese, l'intervento vuole occuparsi di uno dei nodi più indicativi e problematici di tale contesto, ossia quello dell'identità sessuale, delle relazioni tra i sessi e dei discorsi attorno ad esse.

Se consideriamo l'attore cinematografico in relazione alle sfere d'azione nelle quali si trova a operare, e in particolare ne riconosciamo la portata significativa all'interno dei diversi circuiti e discorsi sociali di più decenni, possiamo individuare la forte rappresentatività di una figura attoriale come quella di Ugo Tognazzi, in grado di modellarsi nella società italiana come corpo paradigmatico, come interprete e vettore dei problemi e dei mutamenti legati alla relazione sentimentale, al matrimonio, alla vita di coppia, all'adulterio e alla sessualità, nel più generale sfondo di mutamento identitario, trasformazione della morale sociale, sessuale, di costume, e di contrattazione sul visibile, nel quale la 'sessualizzazione' viene diffusa pressoché da tutti gli agenti culturali¹.

Ciò avviene anzitutto in ambito cinematografico, dunque in relazione alla dimensione attoriale dell'interprete: basti pensare all'ampia quantità di pellicole, episodi, ruoli che vedono protagonista l'attore cremonese, e che raccontano di matrimoni falliti, tradimenti, incontri sessuali realizzati o sublimati, desideri inappagati, coazioni, ecc., e che stratificano attraverso Tognazzi un'imponente meta-narrazione sui cambiamenti del costume familiare e sessuale degli italiani, almeno a partire dagli anni Cinquanta per arrivare ai tardi anni Settanta, e oltre.

¹ Per maggiori approfondimenti, cfr. G. RIGOLA, *Una storia moderna: Ugo Tognazzi. Cinema, cultura e società italiana*, Kaplan, Torino 2018, (v. cap. II).

Se queste problematiche relative a famiglia, matrimonio, adulterio e relazione sessuale rappresentano anzitutto un macro-tema e un perno simbolico della commedia e del cinema a episodi², in questo caso ci troviamo però di fronte a un fenomeno più complesso, trans-genere e intertestuale, che attraversa la commedia, altri generi del cinema italiano, il cinema d'autore e i modelli costitutivi dell'identità cinematografica nostrana.

Quello della relazione di coppia, della poligamia, del matrimonio e dell'adulterio, anche nella variante significativa della riflessione sul divorzio, nell'evidente scenario di resistenze culturali rinforzate dalla dominante politica democristiana³, è il tema privilegiato di molte pellicole che vedono appunto Tognazzi protagonista. Possiamo elencarne alcune, per mostrare l'ampiezza quantitativa della questione ma anche la trans-testualità dell'argomento e della sua declinazione: oltre alle commedie popolari degli anni Cinquanta, Tognazzi è protagonista di film come *Le olimpiadi dei mariti* (Bianchi, 1960), *Il mantenuto* (Tognazzi, 1961), *La voglia matta* (Salce, 1962), *Le ore dell'amore* (Salce, 1963), *L'ape regina* (Ferreri, 1963), *Il magnifico cornuto* (Pietrangeli, 1964), *Ménage all'italiana* (Indovina, 1965), *Una moglie americana* (Polidoro, 1965), *Marcia nuziale* (Ferreri, 1966), *Le piacevoli notti* (Crispino e Lucignani, 1966), *L'immorale* (Germi, 1967), *La bambolona* (Giraldi, 1968), *Questa specie d'amore* (Bevilacqua, 1972), *L'anatra all'arancia* (Salce, 1975), *Cattivi pensieri* (Tognazzi, 1976), e così via. Le pellicole presentano evidentemente forme di riflessione molto diverse tra loro, che attengono alla specificità del soggetto, ai caratteri del tema proposto, alle sensibilità del momento storico in cui sono prodotte e realizzate, ma fin da subito è chiaro che non si tratta tanto di un aspetto argomentativo da sfruttare in tutte le sue potenzialità, quanto di un'esigenza di racconto più sottile, implicita nei meccanismi della società, che deve rappresentare, narrare ed esorcizzare timori, cambiamenti, adattamenti, modalità di acquisizione e rielaborazione del rapporto tra i generi. Un'ampia riflessione sul 'ménage all'italiana',

² Nel suo studio sull'argomento Alice Autelitano ricorda la «sostanziale omogeneità e ripetitività tematica: gli episodi ruotano per la quasi totalità intorno a un macrotema dominante, usi e costumi degli italiani, con una declinazione nettamente prevalente verso i temi del sesso e dell'adulterio», A. AUTELITANO, *Il cinema infranto. Intertestualità, intermedialità e forme narrative nel film a episodi italiano (1961-1976)*, Forum-Aleas, Udine-Lyon 2010, p. 15. Per maggiori approfondimenti, cfr. M. COMAND, *Commedia all'italiana*, il Castoro, Milano 2010; G. MANZOLI, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Carocci, Roma 2012.

³ Cfr. G. SCIRE, *Il divorzio in Italia. Partiti, Chiesa, società civile dalla legge al referendum (1965-1974)*, Bruno Mondadori, Milano 2007.

dunque, talvolta rappresentato attraverso il filtro del grottesco e dell'eccesso, come per esempio nel film omonimo, realizzato da Franco Indovina e interpretato dall'attore accanto a co-protagoniste rivelatrici di caratteri femminili e divistici peculiari, da Maria Grazia Buccella a Dalida, fino alla giovanissima Romina Power, al suo primo ruolo cinematografico.

In questo frangente, prima di dedicarci con più attenzione alla figura di Tognazzi, vorremmo almeno citare uno degli esempi filmici più indicativi tra quelli interpretati dall'attore, riguardante il macro-tema del divorzio, ossia il film *I fuorilegge del matrimonio* (Orsini e fratelli Taviani, 1963), racconto con occhio documentaristico delle tante contraddizioni burocratiche, delle insensibilità e dei pantani che le classi meno abbienti sono costrette ad affrontare in una contingenza di completa assenza legislativa in Italia in merito alla fine del matrimonio, se si esclude il tribunale ecclesiastico della Sacra Rota, fino alla legge del 1970 e al Referendum del 1974. Il film prende direttamente spunto dalla legge sul cosiddetto piccolo divorzio, disegno di legge proposto nel 1954 alla Camera – inascoltato – e nel 1958 al Senato, dal deputato socialista Luigi Renato Sansone⁴, nella quale si cercava di regolamentare il divorzio in alcuni casi specifici, come per esempio lunghe pene detentive di uno dei coniugi, malattia mentale, scomparsa di un coniuge, ecc. Il film d'autore si relaziona perciò con il tema dell'identità sessuale e del matrimonio, con strumenti, funzioni e obiettivi diversi dalla commedia, in questo caso a partire dal concetto di 'fuorilegge', e raccontando appunto alcuni casi il cui il divorzio avrebbe risolto le sorti di situazioni drammatiche o altrimenti inestricabili⁵. E a proposito di discorsi attorno al divorzio e all'istituto matrimoniale, Claudio Quarantotto così commenta sul «Borghese» il citato film *Ménage*

⁴ In particolare *I fuorilegge del matrimonio* prende spunto dalle lettere che il senatore Sansone ricevette nel periodo di discussione della legge sul piccolo divorzio, poi raccolte in un volume contenente anche la sceneggiatura del film, cfr. L.R. SANSONE (a cura di), *I fuorilegge del matrimonio*, in «Filmcritica», n. 134, giugno 1963.

⁵ In un articolo dell'epoca, significativo per intercettare gli umori del periodo, apparso sulla testata cattolica «Il centro», così viene descritto il film di Orsini e dei Taviani: «pellicola improntata al genere erotico-satirico-grottesco, con molte sfumature falsamente amare e patetiche [...] [che cerca di] imporre all'attenzione [...] casi-limite in cui il vincolo matrimoniale sarebbe assurdo e insopportabile, per cui, sciogliendolo, si farebbe una cosa molto opportuna», S. RUPI, *Un film dedicato alla propaganda del divorzio*, in «Il centro», 5 gennaio 1964. Su una testata di tutt'altro tenore, il periodico giovanile «Big», appare un articolo che sfrutta il titolo del film per discutere della «galoppante vita sentimentale» e dei «casi più curiosi e contorti» dei divi nostrani, tra matrimoni, riti civili, annullamenti, dove ovviamente è citato anche Tognazzi, L. VALLI, *I fuorilegge del matrimonio*, in «Big. Il settimanale giovane», n. 19, 10 maggio 1967.

all'italiana: «perché sposare tante donne, in Italia, dove esiste il solido, tradizionale istituto delle corna, dove ormai perfino in Concilio si incomincia a parlare della possibilità di attenuare il peso della famiglia, dove anche le serve parlano del piccolo divorzio e dell'amore libero?»⁶.

1. «*La difficile geografia sentimentale di Ugo*»

Negli anni, con il mutare delle sensibilità sociali rispetto a questi argomenti, i film investono in maniera differente sull'attore, per esempio facendone una figura ricorrente in quelle pellicole che scandagliano abitudini e vizi della provincia o di piccole realtà prese *ad exemplum*, come nel *Commissario Pepe* (Scola, 1969), *Al piacere di rivederla* (Leto, 1976), o *Il gatto* (Comencini, 1977), spesso attraverso la pista del giallo-politico e con una netta predominanza per i reati sessuali e le vicende torbide della media borghesia.

In particolare i temi sopra elencati si connettono con i discorsi che si strutturano attorno alla persona divistica di Tognazzi, anzitutto rispetto alla sua biografia, e alla particolarità della sua condizione familiare (tre mogli e quattro figli da tre donne diverse, esempio di una delle prime rivendicazioni di alternativa familiare nel contesto italiano e nel mondo del divismo cinematografico), che diventa un vero e proprio caso su rotocalchi, riviste generaliste e nei dibattiti pubblici alla metà degli anni Sessanta⁷. Non sono però soltanto le vicende biografiche e familiari dell'attore a essere chiamate in causa⁸: l'immagine di un Tognazzi 'amatore' e 'amante delle donne' costruisce in modo inaspettato alcuni procedimenti di normalizzazione e rielaborazione dell'immaginario relazionale di un'epoca.

Da un certo punto di vista, come è già emerso, l'immagine pubblica del personaggio si sovrappone più che in altri casi all'immagine privata, determinando una sostanziale uniformità tra il Tognazzi attore e interprete, e il Tognazzi uomo, marito, padre, amante delle donne. Proprio per i ruoli interpretati – nel varietà⁹, a teatro e soprattutto al cinema –, e le

⁶ C. QUARANTOTTO, *Ménage alla musulmana*, in «Il Borghese», n. 2, 13 gennaio 1966, p. 98.

⁷ Cfr., REDAZIONALE, *Venticinque domande che imbarazzano Tognazzi*, in «Oggi», n. 8, 20 febbraio 1964; REDAZIONALE, *Ugo si è sposato, ma fino a quando?*, in «Oggi», n. 10, 5 marzo 1964.

⁸ La situazione familiare dell'attore, in un articolo su «Famiglia cristiana» dedicato alle coppie matrimoniali fedeli e realizzate, è definita «la difficile geografia sentimentale di Ugo», F. MAZZA, *Matrimonio e applausi menage molto difficile*, in «Famiglia cristiana», n. 29, 16 luglio 1967, p. 28.

⁹ Già dai tempi del teatro di rivista e dell'avanspettacolo cominciava a circolare un'immagine poligamica e sessualizzata del Tognazzi artista; basti citare una fotografia, con la

caratteristiche della sua vita privata, Tognazzi è chiamato in causa come *celebrity* – nell'accezione avanzata tra altri da Christine Geraghty, che propone l'intreccio tra funzione pubblica, interesse per la vita privata e per l'attività extra-lavorativa del divo¹⁰ – nelle discussioni e nei dibattiti degli anni in oggetto, dall'emancipazione sessuale al divorzio, divenendo un riferimento costante non solo intorno a temi come il costume matrimoniale o i cambiamenti della famiglia, ma anche la prostituzione, l'abbigliamento intimo, la seduzione, ecc., al cinema e negli ambiti extra-cinematografici, dai rotocalchi alle trasmissioni televisive.

Dunque non solo la sua esperienza di attore, e non solo la sua vicenda biografica, ottengono un ruolo in questo fenomeno: Tognazzi, per la specifica combinazione che lo rappresenta in questi anni, di amante delle donne da un lato e *gourmet* e amante della cucina dall'altro (argomento complesso su cui non ci soffermiamo, che riprenderemo in conclusione del contributo¹¹), diviene interprete di un certo 'apprezzamento' degli appetiti della vita.

2. *Sessualità, mascolinità e strategie di (auto)rappresentazione sulle riviste erotiche maschili*

Strategie e meccanismi appena descritti non attraversano soltanto rotocalchi e riviste generaliste, ma si allargano – a partire come detto dal macro-personaggio cinematografico incarnato da Ugo Tognazzi – ad altre forme di diffusione dello statuto divistico dell'interprete. È il caso, per esempio, delle riviste erotiche maschili che nascono verso la fine degli anni Sessanta e che concorrono all'apertura, alla disseminazione e alla rielaborazione di specifici dibattiti in seno alla società, in una rete di discorsi tra lettori, spettatori e altri agenti sociali¹².

Affrontiamo alcuni aspetti di questi dibattiti, in relazione al ruolo di Tognazzi e della sua persona divistica modellati dai periodici maschili, dai

didascalia «Bellezze di Tognazzi», che ritrae l'attore circondato da ballerine e starlettes, apparsa sul periodico «Follie», n. 6, 15 maggio 1950.

¹⁰ Cfr. C. GERAGHTY, *Re-examining Stardom: Questions of Texts, Bodies and Performance*, in *Stardom and Celebrity. A Reader*, a cura di S. Redmond, S. Holmes, Sage, Los Angeles 2007.

¹¹ Per maggiori approfondimenti sulla questione del Tognazzi cuoco, autore di ricettari, divulgatore gastronomico – anche in relazione alla sua carriera d'attore – cfr. RIGOLA, «L'attore? A volte mi sembra di farlo per hobby». *Tognazzi gourmet*, in *Una storia moderna*, Id., cit., pp. 176-206.

¹² Per maggiori approfondimenti sui periodici maschili, cfr. B. BENWELL (a cura di), *Masculinity and Men's Lifestyle Magazines*, Blacwell, Oxford 2003.

tardi anni Sessanta fino all'inizio degli anni Ottanta. Su «Il King», rivista erotica edita dalla fine degli anni Sessanta, nel secondo numero in edicola, Tognazzi viene invitato a un'«amichevole e spregiudicata conversazione», mentre si trova sul set de *Il fischio al naso* (Tognazzi, 1967). Accanto a domande generiche, la rivista punta più direttamente su questioni riconducibili a temi d'attualità, come nella domanda: «Lei si ritiene, in linea di massima, favorevole oppure no all'introduzione del divorzio in Italia?», e la risposta è: «Favorevole, senza alcun dubbio. Inoltre tengo a far sapere che faccio parte dell'Associazione Italiana per il Divorzio»¹³. I quesiti si orientano poi verso il cambiamento del costume e i capi d'abbigliamento femminili, e in particolare le minigonne:

Bè, devo ammettere che al loro apparire ne fui subito entusiasta. Secondo me questo importante capo del guardaroba femminile, così come è stato concepito dalla nuova moda, conferisce alle donne una forte spinta sessuale al punto da riuscire a far essere sexy tanto quelle con le gambe magrissime quanto le tracagnotte. Inoltre per chi le indossa le minigonne non dovrebbero costituire un impaccio sul luogo di lavoro. Anzi l'atmosfera molto spesso monotona sul luogo di lavoro con l'uso di queste corte vesti ne verrebbe a essere notevolmente allietata¹⁴.

Un secondo esempio può mettere in luce come non sempre periodici e riviste maschili abbiano elaborato un'immagine univoca dell'attore in rapporto alla mascolinità, alla seduzione e al suo ruolo nella vita pubblica, tra l'altro connettendosi con un panorama di forte problematicità dell'identità maschile, rappresentata tanto in ambito mediale quanto nei discorsi culturali in genere¹⁵. In un articolo apparso sulla rivista «Men. Il settimanale degli uomini» nel maggio 1967 Tognazzi viene dapprima accostato a Marcello Mastroianni (l'articolo esordisce con «Ugo Tognazzi ha preso il posto, in Italia, di Marcello Mastroianni»), salvo poi essere messo in discussione come 'latin lover':

¹³ Redazionale, *Dieci risposte a King di Ugo Tognazzi*, in «Il King», n. 2, marzo 1967.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Per maggiori approfondimenti, cfr. E. DELL'AGNESE, E. RUPINI (a cura di), *Mascolinità all'italiana: costruzioni, narrazioni, mutamenti*, UTET, Torino 2007; S. RIGOLETTO, *Masculinity and Italian Cinema. Sexual Politics, Social Conflict and Male Crisis in the 1970s*, Edinburgh University, Edinburgh 2014.

È bravo. Ma è brutto, accidenti! [...] L'uomo dalle mille donne, e cento mogli. Il papà di illegittime covate in giro per il mondo. Il latino che le più belle divette straniere si sono scelte per accompagnatore e amante. Invece è proprio la vita privata di Tognazzi che fa sospettare la sua vera natura di uomo che tiene le mani sempre avanti¹⁶.

In anni e decenni successivi le riviste erotiche offrono diversi spaccati dello statuto divistico dell'attore, puntando anche sull'autoconsapevolezza del Tognazzi uomo, attore, regista, soprattutto in relazione alle contraddizioni della mascolinità. In un servizio di «Playboy» sul film *Cattivi pensieri*, ad esempio, accanto alle foto di nudo della co-protagonista Edwige Fenech, il giornalista Nantas Salvalaggio definisce Tognazzi «maestro nel gioco dell'ironia e dell'autosfottò». E prosegue:

Nessuno più di lui conosce i propri difetti, turpitudini, meschinità: ma quando li ha bene enumerati, per un arcano prodigio esce purificato dalla verbale flagellazione: netto come un bambino dopo il bagno, odoroso di borotalco. È il peccatore più innocente e scoperto che sia dato trovare in questa attuale società di collitorti... e di ipocriti baciapile¹⁷.

Da un altro punto di vista, è lo stesso Tognazzi ad argomentare in questi servizi la sua posizione in merito alla sessualità e al rapporto tra i sessi. Nel 1980 il periodico maschile «Playmen», nella rubrica «Playmen intervista», dedica ampio spazio all'attore. Per la verità le domande spaziano da temi generali, come il rapporto con l'età che avanza o il concetto di 'riflusso', a questioni più attinenti al lavoro dell'attore, l'anticonformismo e il cinema italiano. È lo stesso Tognazzi a ricondurre spesso le argomentazioni alla dinamica sessuale, tanto per tenere fede all'auto-costruzione dell'amatore instancabile che circola in più ambiti negli anni in oggetto, quanto per allinearsi con i lettori-tipo di una rivista maschile ed erotica come «Playmen». Per esempio allude per ben tre volte, nell'articolo, all'erezione come sua principale preoccupazione per il tempo che passa, aggiungendo: «l'attività sessuale è per me l'unico metro con il quale misuro le mie condizioni fisiche»¹⁸. E alla domanda: «ma il ritmo delle prestazioni sessuali

¹⁶ Redazionale, *I mitotauri. Alexandra a caccia di Ugo Tognazzi*, in «Men. Il settimanale degli uomini», n. 18, 5 maggio 1967, p. 28.

¹⁷ N. SALVALAGGIO, *Amiche mie*, in «Playboy», n. 8, agosto 1976, p. 46.

¹⁸ D. CERRI, *Ugo Tognazzi. Conversazione senza complessi con l'attore che ha il coraggio di «fare cazzate»*, in «Playmen. Il mensile degli uomini», n. 3, marzo 1980.

non subisce delle flessioni, dei rallentamenti?» Ugo Tognazzi ribatte: «per fortuna, il mio ritmo è ancora molto sostenuto»¹⁹.

Articoli e interviste, così come pellicole e episodi, da una parte dunque raccolgono stereotipi e discorsi circolanti attorno a Tognazzi, dall'altra parte concorrono a formularne altri, strutturando inediti aspetti intorno alla sua immagine divistica e alla sua ricezione nel contesto popolare. E il richiamo tra l'attore e gli aspetti di codifica e narrazione del rapporto tra i sessi non si riduce soltanto a questi elementi, ma si rilancia continuamente in una vertigine di fenomeni disgiunti ma indissolubilmente collegati. Rispetto alla sua attività extra-cinematografica, ne possiamo citare almeno un paio, in conclusione di questo contributo. Il primo, già citato, riguarda il legame con la cucina, il cibo e la divulgazione enogastronomica: oltre a coltivare l'orto e cucinare, scrivere ricettari e offrire la sua consulenza su periodici²⁰ (dirigendo anche la rivista «Nuova cucina») e in trasmissioni televisive²¹, Tognazzi diventa l'emblema dell'attore-cuoco, e via via più in generale del vivere bene e del buon gusto, tutti elementi che riprendono da certi punti di vista il mito dell'italianità come stile e piacere della vita²². Sotto questo aspetto, e in una prospettiva di storia culturale della recitazione ma anche della cucina e della divulgazione gastronomica, i ricettari che l'attore scrive dalla metà degli anni Settanta sono particolarmente interessanti, perché accanto a ricette, racconti della propria visione ed etica del cibo e della passione per un certo tipo di cucina, Tognazzi accresce la dinamica di racconto di sé attraverso la sessualità e l'eroticismo. Non solo l'ultimo ricettario, *Afrodite in cucina*²³, il più citato in questo versante e completamente dedicato alle ricette afrodisiache e al rapporto tra cucina e eros, ma tutti i suoi libri di ricette, da *L'abbuffone. Storie da ridere e ricette da morire*, fino ad arrivare a *Il rigettario. Fatti, misfatti e menù disegnati al pennarello*²⁴, sono ricchi di aneddoti, testimonianze e racconti, che in definitiva concorrono a quell'autorappresentazione dell'attore e divo come

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ È interessante ricordare in questa sede la collaborazione dell'attore cremonese, in qualità di critico gastronomico e autore di ricette in una rubrica apposita – a partire dal 1973 –, con il mensile italiano «Playboy», collaborazione che rilancia l'autorappresentazione della celebrity in chiave sessualizzata e specificamente orientata verso il binomio eros-cucina.

²¹ Cfr. RIGOLA, *Una storia moderna*, cit.

²² Per maggiori approfondimenti su alcuni di questi aspetti, cfr. S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010.

²³ Cfr. U. TOGNAZZI, *Afrodite in cucina*, SugarCo, Milano 1984.

²⁴ Cfr. U. TOGNAZZI, *L'abbuffone. Storie da ridere e ricette da morire*, Rizzoli, Milano 1974; U. TOGNAZZI, *Il rigettario. Fatti, misfatti e menù disegnati al pennarello*, Fabbri, Milano 1978.

luogo di incubazione di tendenze contraddittorie, ma riferibili al macrotema dell'identità maschile e del costume sessuale.

Rimanendo al cibo, il secondo esempio che vorremmo riportare in conclusione riguarda un aspetto poco noto – e sicuramente minore – dell'attività di Tognazzi, ossia la scrittura di alcuni testi poi musicati in forma di canzone. Persino il Tognazzi autore di canzoni ripropone questi caratteri autorappresentativi: la canzone *Maionese*, per esempio, che parla appunto della salsa da cucina, risulta ricchissima di doppi sensi e non priva di una ironica volgarità, richiamando diversi aspetti della sua ricezione. Ne riportiamo soltanto l'incipit:

Eri sul punto d'impazzire solamente poco fa, ma ti ho sbattuta come dico io; lo ammetto, ci so fare, ho esperienza e abilità, in simili emergenze sono quasi un dio. Adesso sei stupenda, soda e bionda, come piace a me, ti guardo e quasi mi ti mangerei, staresti bene stesa su un canapè. Annuso il tuo profumo e sento che mi vai.

Il cinema, dunque, i discorsi sociali e i vari ambiti di espressione dell'attore, in anni decisivi per l'assetto storico-sociale e i cambiamenti di natura culturale nel nostro Paese, mettono in atto strategie di interpretazione e discorsivizzazione dell'identità sessuale, cui Tognazzi si presta come inconsueto ma centrale elemento di decodifica. In un'intervista rilasciata a Oreste del Buono per «L'Europeo», nel 1973, a conclusione di un lungo discorso su politica, partiti, borghesia e qualunquismo, Tognazzi quasi giustificandosi e facendo fede al suo conclamato anti-intellettualismo, non smentisce questa congerie di fenomeni autorappresentativi, ed esclama: «Mi scusi, mi perdo in un discorso che non spetta a me fare... Tognazzi, si sa, si interessa [soltanto] di cucina e di letto...»²⁵.

²⁵ O. DEL BUONO, *Una sera con Tognazzi*, in «L'Europeo», n. 46, 15 novembre 1973.

