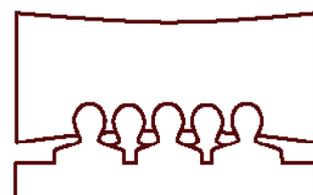


**VOGLIE MATTE, MERLI MASCHI,
PECCATI VENIALI. LA QUESTIONE
SESSUALE NEL CINEMA POPOLARE
ITALIANO DAL MIRACOLO ECONOMICO
ALL'AVVENTO DEL PORNO**

**A CURA DI
FRANCESCO DI CHIARA E GABRIELE RIGOLA**



SCHERMI
STORIE E CULTURE DEL CINEMA
E DEI MEDIA IN ITALIA



ANNATA V
NUMERO 9
gennaio
giugno 2021



Schermi è pubblicata sotto Licenza Creative Commons



FANTOZZI PERVERSO. MASOCHISMO, DESIDERIO INESAUSTO E ALTRE VIZIOSE AMENITÀ DEL RAGIONIERE E DEI CONGIUNTI

Federico Giordano (Università per Stranieri di Perugia)

Ugo Fantozzi, along with the co-stars of the serial movies and books dedicated to the popular Italian character, inhabits a world dominated by desire. This desire is sometimes expressed in sexual terms, but more often it takes on a desexualized, sadomasochistic tone. Sadomasochism as sexual sublimation in the Fantozzi saga also expresses the social dynamics of class domination devoted to expressing the asymmetries of the world represented in the works, specifically those of Italian society/labour of the final decades of the Nineteen century. In parallel with Fantozzi's masochistic side, there is a sadistic one, belonging to the social reality in which he is embedded. Power relations in the saga are dominated by a Sadian libertine ruling class, which subjects its subordinates to their caprices, in a mere execution/demonstration/display of the anarchy of power. This vision is consistent with Paolo Villaggio's deep, almost nihilistic distrust of the human race and especially of the contemporary Italian society in which he lived.

KEYWORDS

Fantozzi; Comedy; Desexualized desire; Sadomasochism; Sadism; Class

DOI

10.13130/2532-2486/14214

I. FANTOZZI E IL SESSO

La tesi di questo saggio è che il personaggio di Ugo Fantozzi e i suoi co-protagonisti vivano in un ribollìo di desiderio. Tale desiderio si esprime in termini sessuali, ma più spesso è un desiderio sadomasochistico desessualizzato. Per Paolo Villaggio questa categoria costituisce un modo per descrivere non solo il personaggio di Fantozzi ma anche le dinamiche sociali *tout court*, che egli vede impastate di asimmetria, fondate su una struttura gerarchica di convivenza e connivenza fra sadici (potenti) e masochisti (gli impiegati, il ceto medio).

Ugo Fantozzi, pur essendo indubbiamente “maschera”, ha subito delle evoluzioni in coerenza con l'età dell'interprete e in un percorso lineare dal maggior realismo dell'originario film di Salce all'astrattezza cartoonesca degli ultimi film; tuttavia, accanto ai caratteri da maschera (dal vestiario, alla voce, alla professione, ad alcune situazioni stabili in cui si trova), a rimanere costanti sono alcune

delle sue attitudini psicologiche¹. Fra esse c'è senza dubbio quella connessa alla sfera della sessualità, che è l'espressione di un più generale atteggiamento di Ugo Fantozzi nei confronti del mondo. Per motivi di spazio e destinazione, non si potrà procedere qui a una ricognizione analitica e cronologica del tema nella filmografia fantozziana, ma si procederà per carotaggi e raggruppamenti di nuclei assimilabili, raccogliendo gli episodi che si sono ritenuti più rilevanti per definire la sessualità fantozziana nella particolare variabile selezionata come oggetto d'indagine. Tuttavia, quanto si assume come premessa assiomatica è la coerenza del personaggio nelle variazioni: la sua riconoscibilità, anche al di là del procedere seriale della saga cinematografica. Si presuppone qui che Fantozzi abbia avuto un atteggiamento coerente in tutte le diramazioni filmiche ed extrafilmiche in cui il personaggio è apparso, in conseguenza della presenza di Paolo Villaggio, che le ha sempre supervisionate anche laddove non è stato direttamente chiamato in causa come "autore" primario. In questo senso va rilevato come elementi fondamentali del *corpus* fantozziano accanto ai film, oltre ai fumetti, alle comparsate televisive, ai fotoromanzi apparsi su riviste, siano i libri di Villaggio, dai quali spesso i film hanno tratto spunto, pur modificandone alcuni aspetti.

Fantozzi non ha una consapevolezza dell'ambito sessuale nei suoi elementari termini medici – climaterio o ciclo sono vocaboli tecnici di fronte ai quali emerge la sua proverbiale ignoranza piccoloborghese –, e non lo affronta dunque con maturità o adeguatezza². Nei confronti della sfera sessuale, come nei confronti delle relazioni sociali e lavorative, Fantozzi è strutturalmente inadeguato. L'inadeguatezza è fisica – esplicita nella continua attenzione alle dimensioni ridotte del suo organo sessuale (sempre più insistita, fino ad arrivare, in *Fantozzi alla riscossa* [1990] di Neri Parenti, all'umiliante esposizione del pene, sia pure mediata da un dispositivo tecnologico para-medicale: per rendere evidente l'organo è necessario un livello di magnificazione talmente alto da provocare sorpresa, oltre alla necessità di inforcare gli occhiali, per l'operatrice coinvolta nell'esame diagnostico) – e psicologica. La sessualità espressa da Fantozzi nell'ambito matrimoniale è insoddisfacente (trova la moglie respingente rispetto a canoni

¹ In proposito si vedano De Gaetano, 1999; Grande, 2003; e il n. 22 di «Fata Morgana» (2014), dedicato al tema della maschera, in particolare Busetta, 2014. Fantozzi è certamente una maschera che nasconde un mondo pulsionale che non può esprimersi nettamente (il desiderio sessuale che si fa sessualità perversa e sadomasochismo desessualizzato). Alla maschera Fantozzi è richiesta un'adeguatezza sociale di cui non è capace. Tuttavia il personaggio di Fantozzi, con il passare del tempo e il susseguirsi dei film che lo riguardano, sembra maturare una dimensione "eroica" nell'idea di Villaggio e dei cosceneggiatori. Sembra che questi ultimi ci indichino che l'incapacità di affrontare il mondo del ragioniere, la sua attitudine a subire strali, scherni, sfortune varie con stoica capacità di sopportazione, sia non solo inadeguatezza ma anche capacità di resistenza a un mondo in cui non si riconosce. La resistenza masochistica, la manchevolezza fisica e sociale si fanno pulsione di morte, e con questo si fanno rigetto attivo del mondo.

² Cfr. Simone, 2018.

del desiderio convenzionali, ai quali naturalmente egli si adegua) e contemporaneamente minacciata, come nella celeberrima scena dell'infatuazione della moglie Pina per Cecco il fornaio in *Fantozzi contro tutti* (1980) di Neri Parenti e Paolo Villaggio. Tuttavia l'apparente secondarietà della posizione della sessualità in Fantozzi, rispetto a una valutazione più generale sul senso della sua esistenza quale esito ulteriore della condizione di "inferiorità" strutturale del rappresentante della classe impiegatizia nazionale, è messa in dubbio da alcuni tratti che la espandono e problematizzano: quelli della sessualità desiderata, più che realizzata, e quelli del paradossale godimento derivante dall'insoddisfazione del piacere, o ancora di più dalla soddisfazione del dispiacere.

Fantozzi è, in effetti, una macchina del desiderio. È costantemente desiderante, in particolar modo sessualmente desiderante, un desiderio che non ha tratti di maturità o consapevolezza, ma è un prorompere istintuale. La lingua che emerge prominente dalla bocca nelle situazioni di eccitazione è la rappresentazione plastica di questa istintualità. Questo desiderio è condannato alla non realizzazione o alla perversione. Nei confronti della signorina Silvani il desiderio è costantemente reiterato e mai soddisfatto, se non in un'occasione (*Fantozzi in paradiso*, 1993, di Neri Parenti), nella quale la relazione sessuale presenta comunque tratti di esasperazione determinati dall'esplosivo cocktail afrodisiaco assunto dal ragioniere. In *Fantozzi alla riscossa*, il protagonista si accoppia con una piovra. In *Fantozzi contro tutti*, mentre osserva uno strip femminile in televisione, il ragioniere si ritrova ad abbracciare l'immagine di un sacerdote. Il desiderio, anche quando si perverte, non può essere fermato. Il ragioniere deve trovare uno sbocco per le proprie pulsioni fortissime, che sia magari il masochismo che sposta il piacere sessuale nel godimento del dolore. Questo tratto del deragliamento del desiderio verso la parafilia o l'esasperazione è presente in molti dei personaggi nei film che hanno per protagonista Fantozzi (nei libri, la caratteristica della perversione sessuale si fa presente in modo più evidente e sempre più esasperato ed esplicito con il passare del tempo e lo scorrere delle pubblicazioni). Il protagonista non è l'unico "Pervertito" quindi: la figlia Mariangela è accoppiata stabilmente con un gorilla; Loris Batacchi, il padre biologico della nipote di Fantozzi – Ughina – in *Fantozzi subisce ancora* (1983) di Neri Parenti, è affetto da anaffettività e dongiovannismo; Pina Fantozzi diviene telefonista sexy in *Fantozzi - Il ritorno* (1996) di Neri Parenti; in *Fantozzi alla riscossa* i mafiosi violentatori non riescono a stuprare Mariangela e si rivolgono direttamente a Ugo; in *Fantozzi va in pensione* (1988), sempre di Neri Parenti, Ugo e Pina vengono scambiati per una coppia di maniaci sessuali all'interno di un cinema porno; la nipote di Ugo si innamora di uno spogliarellista in *Fantozzi 2000 - La clonazione* (1999) di Domenico Saverni.

II. LA DESESSUALIZZAZIONE DEL SESSO NEL SADOMASOCHISMO

La dimensione perversa della sessualità di Fantozzi e del desiderio che ne è alla base può essere osservata sostanzialmente in tutti i film che vedono coinvolto il personaggio inventato da Villaggio³. La sessualità e il desiderio sono costanti, moventi vitali per il protagonista e i suoi comprimari, in maniera molto più pervasiva di quanto non si sia percepito. Le esegesi fantozziane si sono soffermate anzitutto sulla satira di costume, sull'umorismo corporeo, sulla dimensione politico/sociale e sulla denuncia della condizione impiegatizia, su una più generale e astratta descrizione della società dei consumi e del ruolo dell'uomo medio entro di essa, sui precedenti letterari (Gogol' e Kafka anzitutto)⁴, ma raramente è stata sottolineata la dimensione sessuale e fotografata la fabbrica del desiderio sempre in funzione che in Fantozzi è rappresentata. Il motivo può risiedere nel fatto che, nella saga di Fantozzi, la sessualità o è esasperata in maniera ipertrofica a partire da un dato reale – con il procedimento dell'iperbole, tipico di tutta l'opera di Villaggio – o è resa cartoonesca e poco credibile o, infine, viene sottratta alla dimensione del confronto fra i corpi. C'è in quest'ultimo senso una desessualizzazione dell'atto sessuale, e una sessualizzazione di atti non sessuali. In effetti la figura sessuale – perversa – con la quale Fantozzi sembra identificarsi è proprio quella della desessualizzazione del sesso/sexualizzazione del non sessuale: tratti evidenti del sadomasochismo. In Fantozzi sembra esercitarsi una proiezione alla perversione autolesionistica, talvolta un piacere del proprio dolore, in altri casi un vero e proprio appagamento della posizione della violenza reattiva rispetto ad alcune figure (sono frequenti gli scarti di violenza con cui colpisce alcune figure che lo opprimono, le suore ad esempio). In questo senso la categoria del sessuale che sembra operare in maniera primaria nel personaggio è quella del sadomasochismo. Intendiamo il termine seguendo due definizioni coerenti fra loro, quella di Deleuze, che vede esprimersi il sadomasochismo nell'opera di Masoch attraverso una desessualizzazione dell'amore e

³ Va notato come la perversione del desiderio e le immagini mostrate, per quanto talvolta estreme, non arrivano a suscitare nello spettatore la sensazione di assistere a una "abiezione". Ciò può essere determinato forse dal registro comico e dall'inserimento in un "filone" della vicenda fantozziana, in cui la necessità del riconoscimento dei personaggi principali corrisponde alla ripresentazione costante di azioni simili che li riguardano. In questo caso sono le varie e ripetute torture e umiliazioni cui Fantozzi è sottoposto, o le mortificazioni di Pina e della signorina Silvani nei suoi confronti. Ma può essere anche che il senso di malinconia, tragedia, morte imminente di cui Villaggio imbeve il suo personaggio solleciti a non percepirlo come abietto. «L'abiezione per Kristeva è soprattutto ambiguità: "Non è l'assenza di pulizia o di salute a rendere abietto ma quel che turba un'identità, un sistema, un ordine. Quel che non rispetta i limiti, i posti, le regole. L'intermedio, l'ambiguo, il misto". La separazione tra l'interno e l'esterno, tra l'io e l'altro, non è mai effettiva, ma essa segnala piuttosto un rischio perpetuo di contaminazione, "l'abietto da cui non cessa di separarsi è per [il soggetto] una terra d'oblio costantemente rimemorata"». (Izzo; Bavaro, 2015: 9, con riferimento a Kristeva, 2006: 6 e 10). Con evidenza Fantozzi non preoccupa perché è "ambiguo" o sottopone a rischi di contaminazione. Quanto è perturbante in lui è il suo costante richiamo al dolore e alla morte, il suo sadomasochismo, il suo soccombere e resistere di fronte all'ingiustizia, in cui ci si identifica.

⁴ Paolo Villaggio ritorna spesso sull'influenza esercitata da Kafka. Si veda in particolar modo Villaggio, 2019: 18, ripubblicato in Villaggio, 2020: 24. Da Kafka, Fantozzi eredita certamente un certo tono umoristico indissolubilmente saldato al tragico (Cfr. Crespi, 1991: 105-124). Si vedano inoltre Cagnoni, 2007 e Manzoli, 2014: 200, cui si rimanda per l'ulteriore bibliografia sulla questione.

una sessualizzazione della storia dell'umanità⁵ e la teoria del sadomasochismo di Franco De Masi⁶, per cui «la perversione sadomasochistica [...] prende semmai la forma [...] di stati sessualizzati della mente»⁷. In questo senso la saga fantozziana sembra discostarsi dalla versione psichiatrica convenzionale⁸ che interpreta il sadomasochismo come l'espressione di un disagio interiore per un trauma pregresso⁹.

Nei film dedicati a Fantozzi, con una propensione sadiana e masochiana, assistiamo a una costante esibizione dei corpi violati. Il tono leggero non maschera una certa inquietudine e un certo disagio che la visione dei Fantozzi trasmette agli spettatori, determinato dalla teoria delle ingiustizie gratuite subite non solo dalle psicologie dei soggetti, ma anche dai corpi degli attori e di Villaggio in particolare. In questa sofferenza, ora inflitta dal prossimo ora autoinflitta, Fantozzi sembra trovare ristoro, piacere. E non sembra voler emergere dal meccanismo della reiterazione della situazione dolorosa. La ripropone costantemente. Non sembra voler realmente acquisire una maturità psicologica che conduca alla rimozione del dolore e a una vita equilibrata¹⁰. Fantozzi si pone quale obiettivo oggetti libidici irraggiungibili, essendo fatalmente condannato al dolore della inattingibilità degli stessi, che spesso si traduce in una vera e propria pena corporale. Fantozzi "gode" letteralmente nell'immettersi in situazioni nelle quali si manifesta inadeguato e si deve sottoporre a umiliazioni quale pena per la propria inidoneità. Il suo masochismo, freudianamente, nasconde quello che è poi il senso della serie, una profonda pulsione di morte¹¹. Villaggio sembra essere consapevole del nucleo psicanalitico costituito dal complesso d'inferiorità e dal suo rapporto col masochismo in particolar modo per la definizione identitaria del suo personaggio: da un lato, Fantozzi viene costantemente definito "merdaccia" pubblicamente, ed egli stesso si definisce tale¹² (o "perdente"), glorificandosi della propria capacità di sopportazione della degradazione, in un perverso incrocio fra esibizionismo, autocommiserazione e risposta al masochismo attraverso il piacere sadico dell'autoumiliazione; dall'altro, nell'unica scena di psicoanalisi della saga (in *Fantozzi alla riscossa*), naturalmente ritratta in modo paradossale ed eccessivo, Fantozzi si mostra consapevole del proprio complesso di inferiorità e chiede all'analista come superarlo. L'analista risponde che il solo

⁵ Deleuze, 1973: 10.

⁶ Cfr. De Masi, 2007.

⁷ Barale, 2007: 11-12.

⁸ Per una sintesi didascalica di questa linea cfr. Welldon, 2006.

⁹ Sebbene nel libro in cui Villaggio costruisce una sorta di biografia del ragioniere emergano almeno un paio di episodi che, in maniera scolastica, potrebbero essere ricondotti al modello del "trauma" (la nascita di Fantozzi, avvenuta durante un rituale sessuale satanista, e un tentativo di tortura e crocifissione subito nell'adolescenza non appena conosciuto Filini). Gli episodi citati della biografia fantozziana fittizia sono in Villaggio, 2013: 11-12 e 85-86.

¹⁰ Questo non significa che il dolore a cui si sottopone in maniera reiterata non possa implicare una maturazione psicologica del personaggio. Al termine del percorso della saga Fantozzi acquisirà consapevolezza di come questo suo desiderio masochistico sia un principio di resistenza all'asimmetria sociale, e risolverà che la pulsione di morte è la sola categoria che dà senso alla vita (la saga si conclude con un "perverso" suicidio dal sapore sessuale, condiviso fra moglie, marito e terzo incomodo, letteralmente un *alieno*).

¹¹ Cfr. in proposito le voci *Masochismo*, *Sadismo-masochismo*, *Sado-masochismo* in Laplanche; Pontalis, 2006: 334-336 e 562-566.

¹² Cfr. Buratto, 2003: 65.

modo per vincerlo è accettare l'inferiorità di cui egli è latore. Il tutto avviene, non a caso, in una seduta pubblica in cui gli astanti non mancano di umiliare e degradare il paziente. Il solo modo per tradurre il desiderio in composizione dell'Io – la ragione per cui Fantozzi non ha un'identità franta o schizofrenica, non è depresso cronico, non è "folle" – è la conversione del proprio desiderio sessuale in pulsione autolesionistica.

La prima scena del primo film della saga – quello diretto da Luciano Salce nel 1975 – è già all'insegna del sadomasochismo, sia pure non declinato nel senso di una sessualizzazione genitale immediatamente evidente. Fantozzi, scomparso da giorni, viene ritrovato dietro un muro della ditta, al suo apparire viene colpito dal pesante martello utilizzato per abbattere la parete. Immediatamente dopo i colleghi, e fra essi la signorina Silvani, oggetto del desiderio sessuale utopistico¹³, procedono nella convenzionale umiliazione pubblica di Fantozzi, che si sarebbe preso un ingiustificato periodo di pausa dal lavoro. Fantozzi immediatamente si mostra "sottomesso" alla signorina Silvani, derivando piacere, non esprimibile in una sessualità propria, dall'autolesionistico disbrigo delle pratiche della stessa Silvani, in aggiunta al numero già esorbitante delle proprie, e dalla manifestazione pubblica di questa autoumiliazione di fronte a tutti i colleghi.

L'ultima scena dell'ultimo film dedicato a Fantozzi (*Fantozzi 2000 - La clonazione*) è, allo stesso modo, la sanzione del sadomasochismo come senso generale della saga¹⁴. Si vedono Ugo e Pina pronti al suicidio e all'acquisto di un fucile ciascuno per compiere l'atto. Sopraggiunge un alieno, con le fattezze di Fantozzi stesso, che sostiene essere alla ricerca da tempo immemore di un mondo felice, chiedendo se quello lo sia. Fantozzi risponde che non lo è, rattristando l'alieno. Fantozzi dunque chiede a Pina di comprare un terzo fucile per coinvolgere l'alieno nel suicidio. Questo masochistico suicidio finale ha qualcosa di sensuale: un'ebbrezza della liberazione e una perversione dell'atto collettivo. Lo stesso fucile è una chiara immagine sessuale. Nell'azione di estrema intimità e masochismo, il culmine esistenziale e sessuale della sua vita, Fantozzi decide di coinvolgere un terzo, un estraneo – sia pure a lui molto rassomigliante – nel suo rapporto di coppia, dimostrando in questa chiosa della serie quanto il suo desiderio sia deragliante e inesaurito anche nel momento terminale. Pulsione di morte, masochismo, desiderio pulsante: la perversione di Fantozzi è fino all'ultimo davvero "estrema".

Un caso specifico di masochismo nel quale Fantozzi squaderna una variante determinata di questa perversione è quella dell'umiliazione virile, spesso legata alla degradazione esplicitamente rivolta alla dimensione genitale.

In *Fantozzi subisce ancora*, una delle sequenze iconiche è quella dell'incontro con l'autostoppista Franchino, esponente postremo della passione politica movimentista degli anni immediatamente precedenti. Il confronto fra Franchino

¹³ Anche nella scelta della signorina Silvani come oggetto del desiderio si percepisce una certa anticonvenzionalità di Fantozzi indirizzata verso la perversione, non solo per l'ostinazione della sua passione, ma anche per il modello di bellezza eccentrica che la Silvani rappresenta. Costei da un lato emana una certa volgarità e sgradevolezza, dall'altro, con la sua magrezza esasperata, è certamente lontana dal modello di bellezza italiana florida, tipicamente mediterranea, impostosi nella cinematografia nazionale e nell'immaginario internazionale. Si veda in proposito Gundle, 2009. Una certa predilezione per modelli femminili non conformisti in Villaggio emerge chiaramente in Villaggio, 2009.

¹⁴ Su questa scena si veda in particolare Buratto, 2003: 87-89.

e Fantozzi è tutto incentrato sull'umiliazione del secondo da parte del primo, e anche laddove non si presenti un confronto diretto, ma indiretto, fra i due, è sempre sulla degradazione di Fantozzi che si punta nella sequenza. Ne è un esempio calzante l'episodio a latere del geometra Calboni, il quale si rinchiude nella propria ambulanza-alcova per fare sesso con l'infermiera-prostituta, colpendo in testa Fantozzi con lo sportello del veicolo. Fantozzi, dunque, ottiene solo umiliazione e dolore fisico da una situazione potenzialmente indirizzabile in chiave sessuale: questa specifica dimensione dell'esistenza ha un accesso non "sano" per Fantozzi. C'è sempre un tratto di "perversione".

Franchino, nonostante emani un odore nauseabondo e la sua forma fisica non abbia nulla della bellezza convenzionale (è robusto, fin quasi all'obesità, sia pure con dei tratti di "forza" evidenti), diviene fin da subito l'oggetto del desiderio sessuale delle due figure femminili principali dell'universo fantozziano, Pina e la signorina Silvani. Fantozzi è da subito geloso, fin da quando Pina lo definisce «un simpatico e poetico giramondo».

Una volta accampatisi in una zona fetida (in buona sostanza una discarica), ma che diviene "desiderabile" agli occhi della signorina Silvani poiché scelta da Franchino, Fantozzi e Filini sono incaricati di pescare e provvedere così al sostentamento dei gitanti – mansione che è sottintesa essere, con visione dei ruoli di genere tradizionale, tipicamente maschile –. I due non hanno successo nel compito, anzi si provocano costanti infortuni reciproci. È significativo che uno di questi sia legato alla virilità di Fantozzi. Nel mettere in azione un motoscafo Fantozzi viene colpito a quello che lui stesso definisce «apparato uro-genitale», medicalizzandolo e desessualizzandolo, provocandosi un'evidente menomazione. Filini a quel punto, in maniera probabilmente involontaria, ma non per questo meno significativa e netta, sminuisce la virilità di Fantozzi, rivolgendosi a lui con un «Tanto, per quello che le serviva». La virilità del ragioniere viene ancora di più svalutata nel confronto con Franchino, che torna dal mare con un abbondante pescato e si rivolge ai due sodali con un «Pulite almeno i pesci, va». Fantozzi cerca di sfogare la propria frustrazione insultando il polipo consegnato da Franchino: «Ti sei fatto prendere da quello stronzo». Per tutta risposta il mollusco reitera l'umiliazione sporcando d'inchiostro il viso di Fantozzi, con un sottinteso metaforico di umiliazione sessuale. In seguito, Calboni esalterà la bravura di Franchino e sottolineerà l'incapacità di Fantozzi e Filini, con un chiaro sottinteso devirilizzante per i due.

Fantozzi si dimostrerà inadeguato nel confronto con Franchino non solo dal punto di vista fisico, ma anche dal punto di vista intellettuale. È un movente sessuale a scatenare il confronto. Fantozzi vorrebbe fare il bagno senza veli come proposto da Calboni, soprattutto per assecondare il suo desiderio di osservare le nudità della signorina Silvani. Tuttavia Ugo non vuole concedere alla moglie Pina la facoltà di spogliarsi con gli altri. Vuole detenere quello che ritiene essere prerogativa esclusiva del suo ruolo di maschio e marito, la visibilità e l'accesso alla sessualità della consorte. Tuttavia Franchino, osservata l'asimmetria con cui Fantozzi interpreta il proprio ruolo sessuale rispetto alla moglie, lo definisce con disprezzo – e forse qualche imprecisione – borghese¹⁵. Subito dopo lo etichetta come incolto e lo sottopone a un'interrogazione su alcune nozioni di cultura generale dalla quale Fantozzi esce umiliato. L'effetto di devirilizzazione

¹⁵ Cfr. Buratto, 2003: 66.

per Fantozzi, a confronto con Franchino, è violento, tant'è che la moglie, rispondendo al desiderio extraconiugale per l'autostoppista, fattosi ancora più forte di fronte a questa esibizione di forza, decide effettivamente di fare il bagno nuda, non riconoscendo più l'autorità sessuale di Fantozzi. L'estrema umiliazione è quando Fantozzi assiste, poco dopo, al discorso fra Pina e la signorina Silvani, in cui la prima dice alla seconda che amano lo stesso uomo, ma che lei si ritira. La Silvani replica di non aver bisogno del consenso di Pina. Fantozzi crede di essere l'oggetto del desiderio della Silvani. Si reca nella roulotte della stessa per soddisfare, finalmente, il suo desiderio, immaginando che il suo obiettivo amoroso ricambi, ma avendone in cambio l'estrema umiliazione di assistere a una chiara scena post-coitale fra Franchino e la Silvani. A quel punto Fantozzi prova a ripiegare, con afflizione, sull'oggetto sessuale sostitutivo e insoddisfacente – la moglie Pina –, ma anche da lei non ottiene soddisfazione al suo estremo bisogno d'amore. A fronte della richiesta di Fantozzi se provi amore nei suoi confronti, Pina risponde con un'umiliante dichiarazione di stima – e non di amore –. Questa richiesta diverrà una costante della saga, manifestando quel nucleo di incessante autolesionismo del protagonista, che conoscendo benissimo quale possa essere la risposta della moglie, insiste nella richiesta al fine di avere una reiterazione dell'umiliazione, e dunque del sadismo esercitato su se stesso (masochismo).

Il confronto con un uomo che si dimostra più virile di Fantozzi dando adito a esiti masochistici era già esplicitato ne *Il secondo tragico Fantozzi* (1976) di Luciano Salce, nella sequenza in cui la signorina Silvani, colpita negativamente dal tradimento del marito Calboni, decide di ripercorrere le tappe del proprio viaggio di nozze a Capri assieme a Fantozzi. Già dal trasferimento sull'isola Silvani mette a confronto il passato – e la virilità di Calboni – con il presente – l'inettitudine di Fantozzi –, attribuendo a quest'ultimo anche responsabilità che oggettivamente non avrebbe potuto avere (come quella delle cattive condizioni meteorologiche). La signorina Silvani introduce le doti virili di Calboni in maniera formulaica con la frase: «Calboni sarà quello che sarà ma...», suscitando la costante umiliazione di Fantozzi e il tentativo di questi di gettarsi in imprese esorbitanti le proprie forze al fine di accedere all'incontro sessuale con la donna, che sembra legato al superamento delle abilità di Calboni. Fantozzi soffre il mal di mare, al contrario di Calboni; impiega 11 ore a raggiungere Capri in macchina, contro l'ora e un quarto di Calboni; Calboni si era sottratto con delicatezza dalle profferte sessuali la prima notte di nozze, al contrario del desiderio espresso immediatamente da Fantozzi; Fantozzi indossa gli zoccoli da pescatore caprese che donavano a Calboni, ma cade rovinosamente; Fantozzi fa sci d'acqua come Calboni, ma non riesce a passare come lui fra i faraglioni, colpendo con forza la roccia, al punto da provocare un terremoto; Fantozzi non è in grado di recarsi di buon mattino in piscina come Calboni e nel tuffarsi in vasca non si accorge che la stessa è stata svuotata. Quando Fantozzi prova a fare qualcosa di più di Calboni, azzardando un tuffo da altezza vertiginosa, colpisce appieno una barca, suscitando il disgusto della Silvani. La stessa Silvani fa credere al ragioniere di aver consumato con lui un rapporto sessuale – anche se Fantozzi non ricorda l'evento –. Egli subisce la massima umiliazione sessuale quando, origliando alla camera da letto della Silvani, scopre che in realtà questo rapporto non è mai avvenuto e che la donna si sta intrattenendo in un incontro amoroso con Calboni.

Inoltre sarà costretto a pagare le spese del soggiorno per i due coniugi riconciliatisi. Fantozzi vuole suicidarsi gettandosi dal salto di Tiberio, ma è incapace di portare a compimento anche questo proposito di spostamento del piacere sessuale in una sfera di dolore estremo. Viene pescato in mare e venduto al mercato del pesce. Oltre alla degradazione per l'incapacità di essere all'altezza della virilità convenzionale, subisce l'estrema svalutazione che lo conduce a essere "altro" rispetto all'umano: viene ridotto all'animalità. Fantozzi non solo non è in grado di essere virile, non è in grado di essere nemmeno umano. La sua umiliazione deve essere – sadianamente – talmente estrema da andare oltre i confini dell'antropico, per giungere al bestiale¹⁶ e, metaforicamente, al metafisico.

Il senso dell'umiliazione metafisica è espresso chiaramente in *Superfantozzi* (1986) di Neri Parenti. In questo episodio delle avventure fantozziane «lo stesso schema viene ripercorso lungo la storia dell'uomo, caricando esplicitamente il personaggio di una connotazione mitica. La lotta tra la sfortuna e il privilegio, con una logica che potremmo definire seriale, è destinata a perpetuarsi»¹⁷. Infatti, fin dalle origini della vita umana Fantozzi viene visto, letteralmente, come il malnato. Colui il quale è creato "male" per un errore divino e viene nominato immediatamente come "merdaccia", degradato a escremento nel momento stesso in cui viene fornito di identità. L'umiliazione masochistica di Fantozzi è metafisica, essenziale, va oltre i secoli. È l'uomo sottomesso, votato alla sofferenza, che nasce sprovvisto del nome e "minidotato", privato dell'identità personale e sessuale, e costretto a coprire le proprie vergogne – non a caso – con una foglia di fico d'India. Quest'ultima soddisfa l'esigenza pudica della copertura di un organo sessuale inadeguato rispetto a quello del vero Adamo virile (che in realtà è già un Caino¹⁸), ma allo stesso tempo provoca dolore attraverso le spine. Dolore che è condanna, ma anche dote di Fantozzi. La sua capacità di sopportazione del dolore, il godimento che ne trae, lo rende il soggetto che può resistere a tutti gli infortuni della Storia, che può subire tutte le angherie possibili scorrendo indenne.

Fantozzi viene costantemente umiliato, dunque. La sessualità, in questi momenti, più che essere esplicita è una tensione immanente.

In *Fantozzi subisce ancora*, dopo essersi sottoposto a un *tour de force* incredibile per coprire i colleghi assenteisti – con un movente amoroso-sentimentale, fare colpo sulla signorina Silvani –, Ugo viene additato dagli stessi impiegati come l'unico assenteista, ed è sottoposto a un'umiliante punizione: essere messo alla gogna, con appeso sul collo in evidenza un cartello con la scritta: "Sono un assenteista". Fantozzi in questo caso, come in altri, è additato come capro espiatorio, ma espone il proprio sacrificio, la propria ordalia, come sottinteso pegno di resistenza alla signorina Silvani affinché costei riconosca il suo grande sforzo, che corrisponde al suo sentimento amoroso. Fantozzi è da un lato umiliato dall'esibizione del proprio corpo degradato, dall'altro ha piacere, sottinteso, dall'esibizione dello stesso di fronte all'oggetto del desiderio impossibile. È perfettamente esposto in questa scena il percorso della pulsione sadomasochistica per cui si stabilisce un oggetto su cui esercitare un desiderio, ma non potendo

¹⁶ È una costante della saga: già il primo film si conclude con la trasformazione di Fantozzi in triglia nell'acquario in cui nuotano i dipendenti.

¹⁷ Martin, 2019: 177-186.

¹⁸ Cfr. Cagnoni, 2007: 87.

esprimere appieno questa volontà di potenza, la si rivolge contro se stessi. Una delle altre perversioni a cui Fantozzi si dedica è quella voyeuristica, declinata in più casi nel corso della saga del nostro. Tuttavia essa non è mai presentata come semplice atto della visione di un corpo sessualizzato che implica un desiderio, ma è innestata sempre in una complessità semiotica profonda. Spesso la perversione voyeuristica di Fantozzi è solo l'epifenomeno di perversioni più ampie e articolate, che celano quasi sempre una variabile sadomasochistica al proprio interno.

In *Fantozzi contro tutti* una delle scene più note è quella della visione dei programmi erotici sulle televisioni locali da parte del ragioniere. L'obiettivo polemico della scena è il diffondersi, nel periodo di estrema vitalità della diffusione anarchica e onnipervasiva delle reti locali sul territorio nazionale, di programmi che perforano la soglia del visibile fin lì accettabile, mostrando corpi nudi e pose erotiche esplicite. La propagazione di queste trasmissioni innesta un rito collettivo – nascosto, ma diffuso –, che però cozza con il perbenismo della società piccolo-borghese nazionale, ben rappresentato da Pina Fantozzi che entra nel frammentare Ugo sta osservando una scena di spogliarello. Ugo sta abbracciando il televisore e sta emettendo gemiti di piacere, Pina ne risulta scandalizzata. Villaggio si serve dell'usuale tecnica dell'iperbole quando nell'introduzione della scena la sua voce fuori campo elenca i titoli dei programmi: "Proibito, Vietatissimo, Oroscofone". Si replica quest'uso iperbolico subito dopo, quando si esaspera la dimensione liturgica della visione nella ripresa del condominio in cui abita Fantozzi dall'esterno: tutti osservano lo stesso tipo di programmi a una cert'ora e tutti gemono nell'osservarli. Quattro sono i livelli di perversione coinvolti in questa sequenza. Come segnalato da Emilio Cagnoni, Fantozzi esprime nella gestualità connessa al suo desiderio e nel tipo di relazione col sesso un tratto di infantilismo¹⁹. Sono infantili i gesti che vogliono incredibilmente mimare l'atto di togliere gli indumenti intimi alla spogliarellista; è infantile l'uso autolesionistico del profumo alcolico sulle parti intime, come per prepararsi a un inesistente incontro amoroso; è infantile la reazione difensiva spontanea di "comunicata" eccitazione nei confronti di Pina dopo essere stato colto da quest'ultima nella visione dei programmi "tabù", cui Fantozzi non sa dar seguito concreto per un subitaneo moto di repulsione verso la moglie; è infantile il tipo di conoscenza del corpo femminile e degli atti sessuali che Fantozzi palesa. Cagnoni sottolinea come l'atto sessuale di Fantozzi in questo caso sia un processo intrinsecamente masturbatorio²⁰, d'altronde esso è esplicito ed esasperato fino al parossismo nel racconto da cui è tratto l'episodio nel libro omonimo al film («"maniglione" a tre mani a una velocità da frullatore»²¹ dice Villaggio con l'usuale gusto del paradossale), in cui non si manca di sottolineare peraltro le ridotte dimensioni peniene di Fantozzi, con l'usuale portato denigratorio sulla virilità del protagonista. Fantozzi nella pulsione voyeuristica sembra mostrare una – infantile – dubbia o minima conoscenza del corpo femminile e del sesso in generale. Il secondo livello di perversione è quello della ritualità collettiva che il programma televisivo presuppone: un gruppo di condomini che si ritrovano "insieme, ma soli" e si esercitano in una sessualità masturbatoria

¹⁹ Cfr. Cagnoni, 2007: 158.

²⁰ Cfr. Cagnoni, 2007: 157.

²¹ Il racconto era presente originariamente in Villaggio, 1979 (ripubblicato in Villaggio, 2010: 174).

contemporanea, ma solipsistica²². Ciascuno ignora l'altro, il rito non è riconosciuto, resta nel non detto. La sessualità non trova una dimensione relazionale apparente. Il terzo livello è quello che interviene con il cambio di canale fortuito, causato dal ginocchio di Fantozzi sul telecomando. Quando entra in scena Pina Fantozzi, Ugo sta abbracciando l'immagine di un prete apparso sul televisore a seguito dell'involontario zapping. Il protagonista non si sottrae all'espressione di questo desiderio improvvisamente deviato dalla casualità (in senso omosessuale e dissacratorio). Fantozzi ritiene meno vergognoso esprimere alla moglie una perversa passione per un sacerdote che sta predicando, che manifestare un "convenzionale" desiderio per una spogliarellista. In ultimo c'è la perversione del rifiuto della sessualità consuetudinaria con la moglie per rifugiarsi nella fuga onirica. Anche in questo caso c'è una decorporeizzazione del sesso, che corrisponde, invece, a un momento di massima presenza del desiderio "in sé", peraltro con una esplicita declinazione sessuale.

Quella che probabilmente è la macchina sadiana per eccellenza nella mente del Villaggio autore è la Megaditta e il suo principio gerarchico. È noto che la denuncia del sistema di necessità reciproca fra "potenti" (dirigenti di medio e alto livello) e sottoposti (gli impiegati), nel perverso incrocio fra servilismo e autoritarismo fine a se stesso, è uno degli obiettivi polemici originali del primo Fantozzi. Tuttavia, con lo scorrere del tempo, dei film e dei libri, una contestazione di un momento preciso e specifico del sistema industriale italiano (con riferimento biografico agli anni passati da Villaggio alla Cosider, controllata Italsider²³) diviene una sanzione di una condizione strutturale, e si trasforma quasi in qualcosa di metafisico. In un interessante romanzo "tardo", *La fortezza tra le nuvole*²⁴, Villaggio trasferisce il suo immaginario in un universo fantascientifico, rendendo il suo universo fantozziano – senza Fantozzi in questo caso – una sorta di distopica società sadiana realizzata.

Nei film della saga, il "potere" rappresentato dalla Megaditta ha un'autorità immanente, a cui non necessita alcuna coercizione per richiedere obbedienza. L'autorità viene esercitata da un gruppo detentore dello stesso contro un singolo – Fantozzi –, nel silenzio o nella complice compartecipazione degli altri impiegati non detentori del potere²⁵. Fantozzi funge da capro espiatorio per una società esplicitamente sadiana, che espunge da sé la parte maledetta, lo sporco, il rifiuto, insomma la "merdaccia", per potere perseguire con purezza i propri desideri. I dirigenti della Megaditta altro non sono che i nuovi libertini sadiani. Gli esseri "inferiori" – e Fantozzi è il "più inferiore fra tutti" – per mera volontà di potenza vengono sottoposti a ogni tipo di tortura. Vengono "cosificati",

²² Il riferimento è al libro di Sherry Turkle. Si può intravedere una evoluzione antropologica della condizione esposta nella scena di Fantozzi nella società tecnologica contemporanea. Turkle, 2019.

²³ Cfr. Arnaldi, 2018.

²⁴ Villaggio, 2011. Si tratta di una delle opere più originali e stimolanti della produzione di Villaggio che nella fase estrema della sua vita è stato soprattutto scrittore, con esiti difformi. In questo periodo Villaggio concepisce da un lato rimasticature o etichettature "fantozziane" applicate a prodotti talvolta affatto differenti; in altri casi *pamphlet* politici, raccolte di pensieri in libertà o memorie, alle quali si dà spesso un vago sentore fantozziano; in altri ancora testi dotati di maggiore indipendenza, sia pure conformati come susseguirsi di episodi brevi (la forma con cui Villaggio si trovava più a suo agio), introdotti in una cornice a volte pretestuosa e dunque non sempre coesi come ne *La fortezza tra le nuvole*.

²⁵ Cfr. Arendt, 2008: 44-49.

resi bestiali, comunque disumanizzati, squadernando un elenco di perversioni violente che avrebbe potuto serenamente figurare in uno dei testi del marchese De Sade: la pelle degli impiegati viene conciata e resa poltrona, gli “inferiori” vengono sottoposti a faticosissime prove fisico-sportive che spesso conducono alla morte, vengono trasformati in pesci che nuotano in un acquario, vengono mutati in parafulmini, vengono fatti inginocchiare su spartani inginocchiatoi o sui ceci o crocifissi in sala mensa, vengono fatti incarcerare, sono costretti a pagare per lavorare, vengono costretti all’umiliazione universale scrivendo frasi autodenigratorie nel cielo o vengono messi letteralmente alla gogna.

Il film nel quale emerge con più chiarezza questo sottofondo sadiano legato al potere assoluto degli “eletti” – i vertici della Megaditta e i suoi rappresentanti – è *Fantozzi 2000 - La clonazione*. Nel testo cinematografico estremo della saga Fantozzi viene clonato perché risulta il soggetto perfetto a garantire il godimento degli eletti sadiani con la sua sottomissione *totale*. Erotica, politica e tecnica si saldano: la “ripetizione”, il processo seriale di mercificazione si esercita ormai anche sugli uomini, tutti uguali e tutti Fantozzi: essa è «il veicolo dell’indifferenza libertina»²⁶. La società moderna del *laissez-faire* e dell’imprenditoria liberista senza vincoli ha una matrice sadiana. È un luogo in cui gli eletti non trovano più freni legislativi e possono esercitare, attraverso la tecnica, il loro potere distruttivo assoluto²⁷. È un cosmo autotelico e incontrollato che per provare un brivido erotico deve riprodurre serialmente gli uomini “sottoposti” – i Fantozzi – per poi distruggerli. In questo, il mondo reale di *Fantozzi 2000 - La clonazione* e quello fantascientifico e distopico de *La fortezza tra le nuvole* si somigliano in maniera inquietante.

Il Megadirettore galattico, Duca Conte Balabam, teorizza sadianamente (e non sadicamente quindi: nella metariflessività nasce la differenza²⁸) che l’esercizio del potere in cui si esprime la superiorità degli eletti deve manifestarsi attraverso il crimine. L’unico obiettivo dei libertini vertici castali della ditta è il piacere personale, senza alcuna preoccupazione per gli effetti sulle vite altrui. L’effetto del crimine non tange il libertino perché esso si esercita fuori dal suo sé. È qualcosa che egli osserva come un evento di cui è spettatore o regista, ma che non ha conseguenze sulla sua vita personale pratica o sulla sua coscienza²⁹. Questo piccolo nucleo di soggetti è oltre le leggi e i pregiudizi: sono superiori per rango, per nascita. Specularmente è necessario che esista una classe di esseri sottomessi, funzionali all’esercizio della potenza che si esprime nel crimine³⁰. Balabam è convinto che il proprio diritto all’egoismo assoluto – e dunque alla felicità – si trasmetta ereditariamente, ma sia possibile solo attraverso l’esercizio della potenza assoluta che si esplica nella distruzione. Balabam prova a correggere il proprio erede, spontaneamente indirizzato al bene e refrattario alla logica del crimine, con una vera e propria pedagogia criminale. Tuttavia, a conferma del sistema in cui è introdotto, per punire il figlio di fronte agli atti di ribellione – le buone azioni compiute – individua un capro espiatorio disposto al sacrificio,

²⁶ Casilli, 1996: 223.

²⁷ Casilli, 1996: 111-123.

²⁸ Cfr. Brodesco, 2014: 13.

²⁹ «Il crimine appare in Sade qualcosa che preserva la vita poiché crea spettacoli il cui movimento resta in qualche modo estraneo al soggetto che, diversamente, ne rimarrebbe vittima», Bersani; Dutoit, 2017: 27.

³⁰ Si riprende qui l’esegesi sadiana di Blachot, 2003: 24-25.

che non può che essere Fantozzi³¹. Qui il teatro del sadomasochismo è messo in luce in modo finalmente esplicito. Prima si dice che la punizione corporale (39 frustate) per il figlio di Balabam, Giulio, sarà fatta subire a Fantozzi in vece del ragazzo se questi non perseguisse la via del crimine. Poi, quando Fantozzi fa fuggire Giulio dall'istituto di correzione in cui il giovane è stato relegato per avere contribuito a delle adozioni a distanza – buona azione che nella pedagogia negativa dei libertini-capitalisti va punita con la detenzione –, assistiamo alla sanzione inflitta al ragioniere in una scena da castello sadiano. Fantozzi è appeso per gli arti, mentre un boia incappucciato lo frusta in una sala torture che è collocata in segrete presenti all'interno della stessa Megaditta. Il Duca Conte Balabam giunge dopo qualche tempo dall'inizio della violenza, quando manca una sola frustrata alla conclusione del supplizio, ma ordina di ricominciare valutando poco appagante che l'esecuzione della condanna si fosse svolta in sua assenza. Fantozzi a quel punto emette l'usuale frase di disperazione, accompagnata da un ambiguo verso a mezzo fra rassegnazione e piacere.

III. DESIDERIO ANARCHICO, GERARCHIE SOCIALI E PULSIONE DI MORTE

In conclusione e sinteticamente si può affermare che il meccanismo del desiderio è profondamente innervato dentro la saga fantozziana. Fantozzi non è l'unico a desiderare, anche i comprimari sono spesso percorsi da un'ansia desiderante, in molti casi con chiare connotazioni sessuali. I personaggi fantozziani sono costantemente desideranti, ma spesso sono destinati a vedere la soddisfazione del desiderio posticipata o denegata, o indirizzata in termini eccentrici rispetto al convenzionale, impossibile da ottenere. Il desiderio spesso si indirizza su strade alternative rispetto a quelle tradizionali, si "perverte". Esso si dirige frequentemente verso un percorso trasversale, si trasforma in desiderio sadomasochistico, e in quanto tale, secondo quanto descritto del sadomasochismo da Deleuze e De Masi, diviene spesso desessualizzato. Nei vari capitoli della saga Fantozzi viene spesso sottoposto a umiliazioni fisiche e morali per il suo aspetto, il suo nome, la sua scarsa virilità, la sua incapacità di adeguarsi alle richieste sociali. A volte viene perfino sottoposto a reali violenze fisiche, tuttavia resiste

³¹ Rispetto al tema del sacrificio fantozziano è chiaro che il personaggio si pone nei termini di un capro espiatorio. Sia i colleghi che i superiori, e persino la famiglia in alcune circostanze, riversano su Fantozzi tutte le colpe che appartengono loro, o gli fanno subire punizioni per responsabilità che sarebbero diffuse. Egli è per definizione portatore dello stigma. Tuttavia, questo ruolo gli viene in qualche modo riconosciuto come necessario affinché la società possa districarsi. Lo si richiama dalla pensione o dalla vita ultraterrena per continuare a "subire" e poter avere una vittima sacrificale su cui riversare colpe che appartengono all'intero consesso sociale. Fantozzi "capro espiatorio" serve per continuare nella serena vita associata che esige qualcuno che funga da "parafulmine" (lo diventa, felicissimo, anche letteralmente, in *Il secondo tragico Fantozzi*). Il riferimento ovvio è la teoria girardiana anzitutto esposta in Girard, 1980. Tuttavia Fantozzi propone un elemento che resiste alla teoria girardiana. Egli è una vittima continua, storica e metastorica (si veda *Superfantozzi*) che si sottopone imperterrita all'olocausto e quasi ne gode masochisticamente. Il suo scopo è quello della reiterazione del proprio desiderio; una volta vistolo frustrato e vistosi ridotto a capro espiatorio, diventa la consapevolezza dell'inanità dello stesso e della necessaria resistenza attraverso il masochismo e la pulsione di morte. Morire è il solo modo per sottrarsi al circolo della violenza sacrificale e del desiderio anarchico dei libertini sadiani ai vertici della società: Fantozzi prova continuamente a morire, dunque. Vive per la morte.

a ogni degradazione e ne esce quasi fortificato dalla consapevolezza della sua inscalfibilità. Trae godimento paradossale dall'insoddisfazione, in una sorta di superomismo del patimento (Fantozzi subisce ancora, e ancora, e ancora...) che, in quanto costantemente affrontato e superato, non diviene assoggettamento. Parallelamente al versante masochistico, nella saga di Fantozzi ve n'è uno sadico, appartenente alla realtà sociale in cui il ragioniere è introdotto. I rapporti di potere sono dominati da una classe egemonica libertina sadiana che sottopone ai propri capricci gli "inferiori", in una mera esecuzione/dimostrazione dell'anarchia del potere. La fantasia sadica di sopraffazione, esito del desiderio sadiano senza limiti, si replica a più livelli: da quello elementare, i rapporti fra colleghi, fra i quali si creano gerarchie basate sui rapporti di forza; al più asimmetrico, quello con i Megadirettori generali della Megaditta, che esercitano un potere che si replica nel totale dominio (anche fisico, sessuale) sui corpi di chi sta più in basso nella gerarchia sociale.

Questa visione è coerente con la profonda, quasi nichilistica, sfiducia di Paolo Villaggio nei confronti del genere umano e in particolar modo nella genia nazionale, che egli ritiene capace di ogni bassezza³². Il suo personaggio, e in sostanza il suo intero mondo – la poetica di Villaggio – finisce con il tradurre ogni pulsione, e ogni senso, in una profonda e reiterata pulsione di morte, unico desiderio che al creatore di Fantozzi appare realmente realizzabile come atto di resistenza.

³² Si veda in proposito Villaggio, 2018. Non a caso, Villaggio fa precedere e concludere il testo, che si attribuisce personalmente, da due lettere a firma di Ugo Fantozzi, che considera il paradigma delle spregevolezze italiane descritte nel libro.

Riferimenti bibliografici

Arendt, Hannah
2008, *Sulla violenza*, Guanda, Parma.

Arnaldi, Valeria
2018, *Lo chiamavano Fantozzi. Vita, passioni e cinema di Paolo Villaggio*, Bizzarro/Red Star Press, Roma.

Barale, Francesco
2007, *Prefazione*, in Franco De Masi, *La perversione sadomasochistica. L'oggetto e le teorie*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Bersani, Leo; Dutoit, Ulysse
2017, *Merde Alors. Salò o le 120 giornate di Sodoma (Pier Paolo Pasolini, 1975)*, in Andrea Nicolini (a cura di), *Lascia ch'io pianga. Il masochismo tra cinema, filosofia, psicoanalisi*, Orthotes, Napoli 2017.

Blanchot, Maurice
2003, *Lautrémont e Sade*, SE, Milano.

Brodesco, Alberto
2014, *Sguardo, corpo, violenza. Sade e il cinema*, Mimesis, Milano/Udine.

Buratto, Fabrizio
2003, *Fantozzi. Una maschera italiana*, Lindau, Torino.

Busetta, Laura
2014, *Maschera, deformazione, parodia nel cinema italiano*, «Fata Morgana», n. 22.

Cagnoni, Emilio
2007, *Fantozzi/Kafka*, L'Epos, Palermo.

Casilli, Antonio A.

1996, *La fabbrica libertina. De Sade e il sistema industriale*, Manifestolibri, Roma.

Crespi, Guido

1991, *Kafka umorista*, Shakespeare and Kafka, Milano.

De Gaetano, Roberto

1999, *Il corpo e la maschera. Il grottesco nel cinema italiano*, Bulzoni, Roma.

De Masi, Franco

2007, *La perversione sadomasochistica. L'oggetto e le teorie*, Bollati Boringhieri, Torino.

Deleuze, Gilles

1973, *Masochismo e sadismo*, Iota, Milano.

Girard, René

1980, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano.

Grande, Maurizio

2003, *La commedia all'italiana*, Bulzoni, Roma.

Gundle, Stephen

2009, *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana*, Laterza, Roma/Bari.

Izzo, Donatella; Bavaro, Vincenzo

2015, *Sconfinamenti e abiezioni: una doppia introduzione*, «Ácoma», nuova serie, a. XXII, n. 9, autunno-inverno.

Kristeva, Julia

2006, *I poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Spirali, Milano.

Laplanche, Jean; Pontalis, Jean Bertrand

2006, *Enciclopedia della psicoanalisi*, tomo II, Laterza, Roma/Bari.

Manzoli, Giacomo

2014, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Carocci, Roma.

Martin, Sara

2019, *L'ascetismo acrobatico del ragionier Fantozzi*, in Robert Fajen, *Serialität in der italienischen Kultur*, Peter Lang, Berlin 2019.

Simone, Marco

2018, *Il sosia di Goliadkin? Il ragionier Fantozzi*, in «Quaderni d'Altri Tempi», a. IV, n. 14, maggio-giugno.

Turkle, Sherry

2019, *Insieme ma soli*, Einaudi, Torino.

Villaggio, Paolo

1979, *Fantozzi contro tutti*, Rizzoli, Milano.

2009, *Storie di donne straordinarie. Da Eva alla zia di Beethoven*, Mondadori, Milano.

2010, *Fantozzi totale*, Einaudi, Torino.

2011, *La fortezza tra le nuvole*, Morganti, Socchieve.

2013, *Tragica vita del ragionier Fantozzi*, Mondadori, Milano.

2018, *Italiani brava gente...ma non è vero!*, La nave di Teseo, Milano.

2019, *Kafka? Qui siamo all'apice della piramide nevrotica*, De Piante, Milano.

2020, *L'uguaglianza*, Edizioni di Comunità, Milano.

Welldon, Estela V.

2006, *Sadomasochismo*, CSE, Torino.