

Sebastiano A. Giuffrida



**Biblioteca dello spettacolo
Brufo Editori - Perugia**

ROMA, ESTERNO GIORNO
Aldo Fabrizi, attore, sceneggiatore,
regista, produttore, ...

Introduzione

Questa personale interpretazione della vita e della carriera del grande attore romano segue un andamento "geografico". I dodici capitoli in cui è diviso il lavoro rappresentano, infatti, altrettanti luoghi deputati della "vecchia Roma" in cui il Nostro visse e produsse. È una Roma del ricordo, a volte cialtrona, sempre mitica, assolutamente imprescindibile dall'arte interpretativa di Fabrizi, che appartiene in toto a queste vie, piazze, palazzi e soprattutto a questi colori, sapori, atmosfere.

[Campo de' Fiori](#) è il luogo della nascita, ma anche della sua vita sino a giovinezza avanzata. Ed è il luogo in cui ambienta i suoi primi film.

[Corso Cinema](#) (un tempo in piazza in Lucina) è uno dei templi dell'avanspettacolo romano. Qui Fabrizi ottiene i suoi primi successi.

A [Piazza Venezia](#) c'è il Caffè Castellino, dove Fabrizi passa le ore libere dagli impegni di lavoro. È un luogo di incontri ora casuali ora decisivi.

In [Via delle Botteghe Oscure](#), proprio nel palazzone che dopo la guerra sarà del PCI, c'è la sede dell'EIAR. Qui Fabrizi si fa conoscere fuori dall'ambiente romano e diventa un divo già prima di approdare al cinema.

Non poteva mancare ovviamente [Cinecittà](#). Qui si ripercorre la carriera cinematografica, ma non solo quella dell'attore Fabrizi, ma anche quella dello sceneggiatore, del produttore e del regista.

[Regina Coeli!](#) Spesso, a causa del suo fisico, Fabrizi interpreta le parti dell'autorità costituita (poliziotto, finanziere, brigadiere, secondino, ecc.), ma sempre con un fondo di bontà.

[Piazza S. Pietro](#) è l'altro luogo "classico" del potere. Molte volte Fabrizi ha a che fare con questo luogo e, ancora grazie o a causa del suo fisico, è il concetto stesso di autorità religiosa che lo perseguita e lui risponde regalando personaggi e caratteri a tutto tondo di prelati.

Il [Teatro Sistina](#) ovvero il tempio della rivista: serve a ricordare le straordinarie stagioni di *Rugantino*.

La [Stazione Termini](#) simboleggia il luogo della partenza e quindi dell'abbandono della madre Roma, vuoi per una tournée vuoi per una *location* diversa e insostituibile.

Sull'[Isola Tiberina](#) c'è la trattoria della "Sora Lella", è il capitolo dedicato al cibo e alla culinaria, arte non secondaria nella vita di Fabrizi.

In [Piazza Bologna](#) c'è la casa, aperta a pochi intimi, il luogo degli affetti familiari.

Infine il recentissimo [Viale Aldo Fabrizi](#), un altro modo di ragionare sulla biografia del grande eponimo.

A completare il tutto una scelta di scenette, ricette e le schede di tutti i film interpretati e/o diretti dal Nostro.

Sebastiano A. Giuffrida

Campo de' Fiori - giovinezza di un comico

Campo de' Fiori, ancora oggi luogo di vita giovanile notturna e di commercio popolare diurno, fu un tempo spazio pubblico per sentenze capitali. E ne ricorda la memoria del più illustre dei condannati anche il brutto monumento ottocentesco di Ettore Ferrari, dedicato al filosofo Giordano Bruno, qui arso vivo il 17 febbraio del 1600. Per tutta la piazza, al mattino, si stende il mondo variopinto di uno dei mercatini rionali più autenticamente popolari di Roma: bancarelle colorate, voci che invitano a un acquisto imperdibile, alterchi di bimbi trascinati da mamme cariche di cibo perlopiù vegetale, qualche strillo improvviso che denuncia uno scippo. Qui, a un passo da questo microcosmo tutto romano, in Vicolo delle Grotte, nasce il 1° novembre del 1905 Aldo Fabrizi. Figlio autentico del popolo (padre carrettiere, madre ambulante con banco di frutta e verdura proprio a Campo de' Fiori), avrebbe potuto far sua la battuta autobiografica di Ettore Petrolini: "Io discendo dalle scale di casa mia", a significare positivamente il carico di umori, tradizioni, linguaggio che solo i "figli del popolo", come fu anche il caso di Totò, possiedono e sanno di possedere.

Prima di diventare attore, Fabrizi è uno di quegli adolescenti che passano le giornate a scaricare le cassette di frutta e verdura fra una partita e l'altra di scassaquindici, attenti a individuare a colpo d'occhio il turista impiccione a cui illustrare un monumento o rifilare una patacca. Pronto ad accettare qualunque mestiere, anche il più provvisorio, che procurasse un utile da utilizzare subito per soddisfare i capricci di quell'età ingrata.

La leggenda lo vuole vetturino, cicerone, [tranviere](#). Ma non si è mai appurato quanta parte di verità ci fosse in quello scambio continuo di divise, o quanto la futura arte di interprete abbia condizionato la memoria sì da confondere l'attore con i suoi personaggi, come capita solamente ai talenti di genio o agli allievi dell'*Actor Studio*.

Certo è che quella straordinaria sfilata di tipi e caratteri gli forniscono la materia su cui lavorare dapprima per i suoi monologhi nell'avanspettacolo, più tardi per l'inizio della sua carriera cinematografica.

Qui, a pochi passi da Campo de' Fiori, sorge la basilica di San Lorenzo in Damaso: è la chiesa in cui Aldo Fabrizi fu battezzato e in cui si sposò con Reginella, cantante e collega nei suoi primi spettacoli. E qui, il 4 aprile del 1990, in mezzo a una folla strabocchevole, in verità più di "romani de Roma" che di gente dello spettacolo, vi si celebrarono i suoi funerali, di grande semplicità, appena appena venata da una punta di sorridente follia: sulla bara spicca un gran cesto giallo pieno di fiori di zucca, secondo un

espresso desiderio di Aldo Fabrizi che in una sua poesia spiegò che ai suoi funerali gli sarebbe piaciuto avere non candele ma cannoli alla crema, non normali fiori ma fiori "de cucuzza", non cuscini ma lasagne. Alla fine del rito, dopo la classica e cerimoniale musica d'organo, si potrà ascoltare il brano profano di una sua vecchia canzone dedicata alla moglie: "*Che bello avè una donna drento casa, er bacio coniugale è l'anticamera amorosa. Che bello avè una donna drento al letto, che quando che se move te dà calore umano*". Fuori, ad attendere il feretro, staziona una carrozza a cavalli: farà, trionfale, prima del mesto avvio al Verano, un giro per tutta la piazza, e sembra proprio una trovata registica per sottolineare la circolarità della vita di Fabrizi, che da questa piazza ebbe in regalo non solo l'inizio e la fine, ma anche la materia più vitale e duratura per la sua disincantata e sorniona vena creativa.

Sono infatti ascrivibili all'atmosfera di Campo de' Fiori e ai suoi abitanti parecchi film di Aldo Fabrizi: i primi innanzi tutto, [*Avanti c'è posto...*](#), ovviamente [*Campo de' Fiori*](#) e [*L'ultima carrozzella*](#), poi [*Mio figlio professore*](#), [*Cinque poveri in automobile*](#), [*Siamo tutti inquilini*](#), [*I due compari*](#), [*I pappagalli*](#) e [*Donatella*](#).

La poetica costante che sta sotto a tutto questo è ben sintetizzata da un ricordo di Federico Fellini, lo sceneggiatore dei suoi primi film, che spesso ripeteva che la raccomandazione costante di Fabrizi era *Facciamo la vita*. E chiosa Tullio Kezich: "Essendo un comico non aveva bisogno di aggiungere: e ridiamoci su".

E fondamentale rimane questa affermazione di Roberto Rossellini a proposito della nascita del neorealismo: *Se il cosiddetto neorealismo si è rivelato in modo più impressionante al mondo attraverso [*Roma città aperta*](#), sta agli altri giudicare. Io vedo la nascita del neorealismo più in là: anzitutto in certi documentari romanziati di guerra, dove anche io sono rappresentato con Nave bianca; poi in veri e propri film di guerra a soggetto, che mi hanno visto collaboratore per lo scenario, come Luciano Serra pilota, o realizzatore come in *L'uomo della croce*; e infine e soprattutto in certi film minori, come [*Avanti c'è posto*](#), [*L'ultima carrozzella*](#), [*Campo de' Fiori*](#), in cui la formula, se così vogliamo chiamarla, del neorealismo, si viene componendo attraverso le spontanee creazioni degli attori: di Anna Magnani e di Aldo Fabrizi in particolare. Chi può negare che sono questi attori a incarnare, per primi, il neorealismo? Che le scene di varietà dei "forzuti" o delle "stornellate romane", giocate su un tappeto o con l'aiuto di una sola chitarra, come erano state inventate dalla Magnani, o la figura disegnata sui palcoscenici rionali da Fabrizi, già preludevano a momenti di taluni film dell'epoca neorealista? Il neorealismo nasce, inconsciamente, come film dialettale; poi acquista*

coscienza nel vivo dei problemi umani e sociali della guerra e del dopoguerra.

Corso Cinema - l'avanspettacolo: vita da cani e da star

Il *Corso Cinema* di piazza in Lucina, costruito dall'architetto Rossellini, padre del regista Roberto, è nel periodo fra le due guerre a Roma uno dei luoghi deputati e più frequentati dell'avanspettacolo, quel genere di spettacolo - figlio del *varietà* e nipote del *caffè concerto* - che tentava di arginare il crescente successo popolare del cinematografo proponendo prima di ogni proiezione una serie staccata di numeri con ballerine, cantanti, a volte qualche acrobata, sempre un comico con eventuale spalla. Ed è da comico che Aldo Fabrizi nel 1931 fa i primi passi sul palcoscenico dell'avanspettacolo, dapprima con classiche macchiette e scenette, poi con quel genere un po' più sofisticato di intrattenimento che si chiama *monologo comico*, arte in cui eccelle e che sarà in seguito portata al successo anche televisivo da un intrattenitore di razza come Walter Chiari. Il monologo comico permette a Fabrizi di non "fare compagnia", di non dover cioè organizzare e dirigere tutto quel po' po' di individualità scalcagnate che passano di sala in sala e di paese in paese, spesso solo a percentuale, e che sarà ben descritto, per esempio, nel film di Steno e Monicelli dal titolo emblematico di [Vita da cani](#).

"Libero professionista" della risata, Fabrizi si concede al pubblico romano come ultimo numero, quello della *vedette*. Si avvicina al proscenio, a volte addirittura in passerella, e da lì parte a inanellare, in una lingua che prende radici e locuzioni dal dialetto romanesco (perché mai si volle adeguare all'italianizzazione imposta dal Regime), formidabili associazioni di idee anticipate dalla proverbiale espressione: [Ci avete fatto caso](#). È una cosa alla buona, una serena e poco impegnativa conversazione con gli amici, come se si fosse seduti a un tavolo da caffè, o appoggiati alla balaustra del Pincio a guardare il panorama notturno. Ma questo apparentemente slegato e superficiale racconto (oggi si direbbe "cazzeggio") prendeva forma da un'arte attoriale sublime, da una sapienza dei tempi comici, degli ammiccamenti, dei borborigmi che facevano fatica ad occultare espressioni o giudizi non proprio ortodossi (oggi più facilmente si ricorre ai "bip" elettronici) difficilmente riscontrabile in altri comici dell'epoca. Annotava nel settembre del 1940 Ennio Flaiano: *Amabilmente, come se masticasse invece di parlare, questo omeone in frac prende in giro l'umanità minuta*".

In seguito, non potendo solo confidare sulla sua capacità di osservazione del mondo popolare romano e di diletto dei luoghi comuni, Fabrizi si avvarrà di "collaboratori ai testi", o come si direbbe all'americana di *gagman*. Uno di questi sarà suo fidato coautore e consigliere a partire dai primissimi Anni Quaranta e poi sceneggiatore di fiducia di tanti suoi film

([Avanti c'è posto...](#), [Campo de' Fiori](#), [L'ultima carrozzella](#), [Roma città aperta](#), [Il delitto di Giovanni Episcopo](#), [Francesco, giullare di Dio](#), [Guardie e ladri](#), [Cameriera bella presenza offresi...](#)). Il suo nome è Federico Fellini. E questo è un suo ricordo: *Con lui ho frequentato il polveroso mondo dell'avanspettacolo. L'orchestrina attaccava una musichetta: era il segnale che stava per arrivare il comico. Totò faceva suonare una tarantella saltellante, invece la marcetta che annunciava l'arrivo del comico Fabrizi era basata sul suono di tromboni, corni, flauti, quasi per suggerire, con la rotondità di suoni, il suo aspetto.*

Dal canto suo, ricorda Alberto Sordi: *Conobbi Aldo Fabrizi nel 1937, durante una delle mie prestazioni di avanspettacolo. Non lo avevo mai visto prima. Ricordo che faceva una macchietta, quella di Decio, e poi un tango in frac intitolato Lulù non m'ami più. Per me fu una rivelazione, perché scoprii non solo un uomo che mi faceva ridere ma un uomo che aveva una personalità. Allora, siccome il mio numeretto era ad apertura dello spettacolo, scendevo immediatamente in platea per andarmi a sentire Fabrizi che invece era la vedette e si esibiva in chiusura.*

A parte [Vita da cani](#), si possono trovare altri film di Fabrizi in cui viene descritto il mondo dell'avanspettacolo o in genere del teatro leggero. Qualche esempio: [Circo equestre Za-Bum](#), [Café Chantant](#), [Carosello del varietà](#). Sono quasi sempre film antologici con appena un esile filo di trama a tenere uniti i singoli episodi, a volte anche un po' raffazzonati, ma di indubbia capacità documentaria su un genere di spettacolo che la televisione ha fatto sparire dai palcoscenici italiani.

Piazza Venezia - gli incontri al caffè

Su quello che viene considerato dalle guide turistiche il centro geometrico di Roma, Piazza Venezia, crocevia di arterie stradali cariche di storia sovrastato dall'orrido monumento del Vittoriano, si affaccia il Caffè Castellino, il luogo preferito dell'ozio, o meglio del tempo da trascorrere fra un impegno e l'altro del sor Aldo Fabrizi. Non si può, infatti, chiamare ozio quel continuo via vai di saluti, proposte, offerte (e non di lavoro, se arrivano da certe disponibili ammiratrici), che il Nostro ascolta non sempre con aria bonaria, anzi spesso con quella sua espressione imbronciata che ben si sposa con l'altrettanto sua tipica flemma capitolina. E fra una battuta ironica e l'altra, o un borbottio che spesso mal nasconde un gesto di insofferenza, ma fortunatamente a volte anche il lampo dell'occasione da acchiappare a volo (ma senza, per carità, farlo capire troppo all'interlocutore che potrebbe approfittarne per tirare sul prezzo), si compiono quasi casualmente incontri destinati a lasciare tracce importanti. Piace quindi pensare che fra i tavolini del Castellino l'abbia visto impegnato in quella tipica attività da caffè che è il leggere svogliatamente un libro Alessandro Blasetti e che se ne sia ricordato nell'affidare a Fabrizi il ruolo da trait-d'union in [Altri tempi \(Zibaldone N.1\)](#). O che lì, l'abbia convinto a fare [Il Delitto di Giovanni Episcopo](#) un giovanissimo Alberto Lattuada, ricevendone in cambio l'ardita [frase](#): *Mah, questa stronzata, se la volete fa'!*

E forse è fra quei tavoli che avvenne nel 1953 l'incontro fra un mito del cinema come Georg Wilhelm Pabst e il comico romano. Purtroppo, il genio di Pabst, dopo la guerra, era agli sgoccioli e i due film girati con Fabrizi ([La voce del silenzio](#) e [Cose da pazzi](#)) ne rappresentano l'ultimo declino.

È, infine, riportabile all'atmosfera di Piazza Venezia, o almeno dello storico balcone del Palazzo che vi insiste, l'unico film in cui Fabrizi veste i panni di un nostalgico fascista, anche se nei modi della farsa più sregolata, quella di [Gerarchi si muore](#), con la coppia Franchi - Ingrassia, cinematograficamente appena nata ma in rapidissima, irresistibile ascesa. Nessun passaggio di testimone, sia chiaro, ché la comicità dei siciliani è quanto di più distante da quella di Fabrizi, ma, casomai, la spia (siamo nel 1962) che gli umori del pubblico, già televisivamente contaminato, stavano irrimediabilmente cambiando.

Via delle Botteghe Oscure - la radio e la televisione

In quello che diventerà, a Liberazione avvenuta, la sede del Partito Comunista Italiano, il cosiddetto Bottegone, c'è prima della guerra la sede dell'EIAR, l'antenato della RAI. Qui comincia la carriera radiofonica di Aldo Fabrizi che lo porta ad avere una fama da divo prima ancora di realizzare il suo primo film. Va ricordato che la radio all'epoca è, in quanto a diffusione e penetrazione nel costume degli italiani, paragonabile alla televisione degli Anni Settanta, prima cioè della giungla delle offerte pubblico-private. C'è un film con Fabrizi che, anche se di qualche anno dopo (siamo nel 1948) testimonia dell'importanza presso il pubblico di questo mezzo: si intitola [*Il vento mi ha cantato una canzone*](#).

Fabrizi riporta al più vasto pubblico dell'EIAR (ma anche contemporaneamente della Radio Vaticana) pressoché integralmente il repertorio e i personaggi del suo [*teatro leggero*](#), anzi sembra proprio che il suo bofonchiare e dire a mezza bocca sia, contro ogni supposizione, perfettamente radiofonico. In modo particolare saranno le riviste domenicali (costume che più avanti sarà ripreso dal famoso programma *Gran Varietà*) a rendere l'attore presenza gradita e attesa dalle famiglie che si apprestano al rito del pranzo festivo: d'altronde già si faceva strada la fama di Fabrizi [*gastronomo*](#) oltre che comico, per cui con lui l'accoppiata "risata-magnata" sembrava la più coerente possibile.

Ma nonostante la grande fama conquistata con essa, Fabrizi non fu mai tenero con la radio. Sosteneva sempre d'aver dato di più di quanto non ne avesse ricevuto. Anzi, arriverà addirittura a intentare causa alla RAI per una *Fabrizi Story* radiofonica che era stata concordata, sceneggiata, completamente organizzata e poi svanita nel nulla.

La stessa accusa di incomprensione e poco amore nei suoi confronti la scaglierà più tardi anche contro la televisione. *Lei lo sa* - ebbe a dire in un'intervista - *che la Rai ha messo in una sigla televisiva dedicata agli ultimi quarant'anni del cinema italiano le facce de' tutti meno che la mia? Scusi tanto sa, ma 'je pare ggiusto? Alla televisione m'hanno detto che io nun c'entro perché quella è roba d'intrattenimento, de' svago*. E così le sue apparizioni televisive sono poche e poco significative, ad eccezione, forse, di una *Vedova allegra* rivisitata nel 1968 in chiave di commedia musicale da Antonello Falqui con protagonisti Johnny Dorelli, Catherine Spaak e l'accoppiata Aldo Fabrizi - Bice Valori, la stessa di [*Rugantino*](#).

Sempre per la regia di Antonello Falqui è l'unico varietà di prima serata in cui Fabrizi ha un ruolo stabile di protagonista, anche se condiviso con la coppia Panelli - Valori e con Ave Ninchi: si tratta di *Speciale per noi* del 1971, mirato su un target di persone di mezza età (da cui il titolo) di buon impatto spettacolare ma di nessun seguito.

Un omaggio televisivo di Nico Garrone e Tommaso Chiaretti, preparato verso la metà degli anni '80, non vide mai la luce, per cui, se non si contano i tanti passaggi dei suoi film, il pubblico ha scarsa memoria di un Fabrizi televisivo, se non quello legato a qualche "ospitata", peraltro continuamente riproposta nelle antologie "tappabuchi", di un paio di *Fantastico* (l'ultima, fragorosa e trionfale, è del 1989, un anno prima della morte) e di alcune serie di [Carosello](#).

In ogni caso, Fabrizi non ama il pubblico pantofolaio della televisione, che non sceglie quel che vede, che non fa lo sforzo di uscir di casa per andare a cinema o a teatro, che "incretinisce dentro a quattro mura", come descrive se stesso ormai anziano in questa malinconica poesia dal titolo *Inviti a cena*:

«Uh, chi se vede! Hai rotto la clausura?»
«A dì la verità nun esco mai...»
«Perché?» «Ma co' 'sto traffico in do' vai?»
«A uscì da casa c'è d'avé paura»

«Capisco...» «Sai, sarà l'età matura...»
«Ma dentro casa... scuseme, che fai?»
«Che fò? fò l'abbonato de la RAI...
e incretinisco dentro a quattro mura...»

«Vedemese 'na sera!» «Come no!»
«Se famo du' spaghetti «Volentieri...»
«Ciao!» «Ma telefonamese però!»

E mentre se saluteno già sanno,
che tutt'e due, pe' l'ansie e li pensieri,
domani manco se ricorderanno.

Cinecittà - l'attore, il regista, lo sceneggiatore, il produttore

Cinematograficamente parlando, il ruolo di Aldo Fabrizi è da considerarsi non solamente quello di un grande attore ma più propriamente quello di un cineasta globale, un "autore di se stesso" che, alla stregua di un vecchio "capocomico" teatrale, sceglie o scrive i soggetti, dirige gli attori, cura anche la parte economica dell'impresa artistica e, ovviamente, recita. È un modello, questo, di cinema artigianale che si impone nella Cinecittà povera degli ultimi anni di guerra e dell'immediato dopoguerra prima che Hollywood non venga a sconvolgere, con il suo fiume di dollari e la sua macchina ben oliata, gli studi romani, generosi di elevata professionalità a prezzi di favore.

Se sono quindici i film in cui Fabrizi ufficialmente firma, ovviamente con altri, la sceneggiatura e rispettivamente nove e cinque quelli di cui assume la responsabilità registica e quella produttiva, in effetti, tranne quelli appartenenti all'ultima parte della sua attività, in tutti i suoi film è presente, anche se in misura diversificata e non sempre facilmente riscontrabile, la sua autorialità, e non solo sul set (come fu per Totò, che faceva carne di porco delle poche indicazioni scritte sul copione per inventare di sana pianta gag e battute memorabili ed esilaranti) ma anche e soprattutto in fase di stesura e progettazione dei film.

Certo, la mano registica di Fabrizi è più da avvertire nella direzione degli attori (e *in primis* di se stesso), nella gestione dei tempi e dei ritmi dell'azione, nel confezionamento di un prodotto corretto e di grande pulizia comunicativa piuttosto che in valori formali ed espressivi innovativi che gli furono sempre alieni. La sua poetica è rintracciabile nella famosa frase *Facciamo la vita*, che è certo un gradino più in basso rispetto al trasgressivo per l'epoca *Pedinamento della realtà* di Zavattini o, se si vuole al più fantasioso *Inventare il vero* di Giuseppe Verdi, ma che sottende un consapevole e onesto rapporto con i fatti della vita da una parte e con il pubblico, il più "popolare" possibile, dall'altra.

Ecco come in una frase lo stesso Fabrizi espone la sua "regola aurea" di artista: *Il mio realismo senza neo era fatto di semplicità. A Cinecittà io rifiutavo di truccarmi. Mi avevano fatto impressione i cinegiornali, con la gente che appariva al naturale. Anche io volevo essere così. E sulla professionalità dell'attore aggiunge: L'attore deve essere un uomo che riesce a eliminare la macchina metallica che lo riprende. Se un uomo riesce a eliminare la macchina metallica che ha lì davanti vuol dire che è attore, quelli che non lo sono, soffrono di timor panico davanti alla macchina e non sono attori.*

Forse, partendo da qui, si può sostenere (ma l'argomento è assente, se non vilipeso, dalla filmologia sul cinema italiano, e Fabrizi se ne ebbe a dolere più volte) che la scelta programmatica del regista Fabrizi è quella, per dirla come i teorici francesi, di una "regia invisibile" che "finga" quanto più è possibile la "naturalizza".

Per poter constatare la veridicità di questo assunto bisognerebbe riguardare con occhio analitico i film di cui Aldo Fabrizi assume la regia: *Emigrantes*, *Benvenuto, reverendo!*, la saga della famiglia Passaguai (*La famiglia Passaguai*, *La famiglia Passaguai fa fortuna*, *Papà diventa mamma*) e poi *Una di quelle*, l'episodio *Marsina stretta* del pirandelliano *Questa è la vita*, e ancora *Hanno rubato un tram* (qui Fabrizi subentra a Mario Bonnard, regista del suo primo film *Avanti c'è posto*) e infine *Il maestro*, diretto a quattro mani con Eduardo Manzano che firma, come era in uso all'epoca, la contemporanea edizione spagnola. Probabilmente ci si accorgerebbe che non sempre i risultati sono perfettamente coerenti con quegli scampoli di teorizzazione sopra citati (soprattutto per la ripetizione, a volte eccessivamente insistita, della formula tipicamente fabriziana di "umorismo più sentimento"), ma certamente si dovrà concludere che ci si trova davanti alla personalità di un artista più complesso e completo di quanto non sia stato ancora svelato dalla critica e che aspetta ancora, come per anni capitò a Totò, una giusta rivalutazione.

Regina Coeli - guardie contro ladri

Se c'è un destino nel fisico (più che nel nome, come si diceva in latino), soprattutto quando fai l'attore, quello di Aldo Fabrizi era proprio segnato sin da quando quel poco di agiatezza che venne dopo le prime favorevoli prove in palcoscenico gli permisero di mettere su qualche chilo (col tempo anche di troppo) sulla primitiva magrezza. Insomma: o questurino o [prete](#). Vale a dire le due forme del potere "alla romana", che ha sempre legato all'opulenza (non solo fisica, ma anche architettonica, si pensi al Barocco delle chiese della capitale) l'immagine dell'autorità costituita, sia laica che ecclesiastica. E Fabrizi impersona perfettamente nella sua lunga carriera cinematografica questa doppia manifestazione del potere.

Il suo modo però di essere "guardia" è sempre mitigato da una bontà di fondo che il fisico rotondo, e quindi per definizione bonario, prescrive e amplifica con la forza dell'immagine (e la parlata borbottante sottolinea anche al senso dell'udito). È in questo ossimoro, o se si vuole in questa doppiezza, del concetto di "guardia buona" (e quanto doveva apparire contraddittoria questa immagine a chi aveva vissuto di espedienti giovanili a [Campo de' Fiori](#)) che sta una delle più copiose caratterizzazioni cinematografiche del Nostro. A partire da quel [Guardie e ladri](#) di Steno e Monicelli in cui il confine fra l'onestà d'ufficio del brigadiere Bottoni - Fabrizi e la disonestà fantasiosa e ineluttabile del sottoproletario Esposito - Totò (che per contrasto fisico sfodera una magrezza atavica) si fa sempre più labile, coerentemente con la presa di coscienza del proprio essere subordinati e obbedienti a un gioco di regole e di ruoli imposti da altri e ben più potenti "signori".

Il personaggio così delineato, e già in maniera perfetta, si ritroverà, con qualche piccola variante, in altri film. Per esempio in [Accadde al penitenziario](#) di Giorgio Bianchi, in cui il secondino di Regina Coeli, interfaccia quotidiana per chi sconta una pena delle norme, spesso assurde, del regime carcerario, si trasforma in una sorta di buon padre oltre che memoria storica dei singoli individui che trovano posto nel diario che l'agente di custodia Cantelli redige affettuosamente: come a dire che i carcerati prima o poi usciranno di galera, mentre i carcerieri dovranno aspettare la pensione per farlo.

Nel successivo [Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo](#) di Mauro Bolognini, l'ambiente è più sereno. Non più guardie carcerarie ma la varia umanità che popola il corpo dei vigili urbani della Capitale. Fabrizi è il

brigadiere del titolo, tutto "casa e caserma", in un personaggio che, come gli altri del film d'altronde, non ha un vero sbocco perché nuoce alla storia la mancanza di un vero antagonista (mascalzone o malvivente che sia) contro cui far valere la propria autorità.

Ben diversa è invece la dialettica legge/infrazione che c'è nel film [I tartassati](#) in cui Steno (anche se stavolta senza Monicelli) ripropone lo scontro Fabrizi - Totò di *Guardie e ladri* con personaggi che in qualche modo, rispetto ai primi, hanno fatto carriera: Fabrizi è un maresciallo della Tributaria, Totò un florido commerciante "quasi" industriale dolciario. La progressiva concordanza fra gli opposti qui è siglata addirittura dal più conciliante dei riti borghesi: il matrimonio dei rispettivi figli.

Altre due apparizioni con il "sor Aldo" in veste di autorità costituita sono da ricordare. Innanzi tutto il maresciallo di [Un militare e mezzo](#) di Steno che ancora una volta sanziona il trionfo dei fisicamente opposti, perché, al di là della comune origine romana, tali sono il magro e piccoletto Rascel e il grasso e imponente Fabrizi. E infine la partecipazione a [Cose di Cosa Nostra](#), anche questo un film di Steno, un po' squinternato per la verità, oscillante com'è fra la denuncia delle regole mafiose e la farsa più smaccata. Fabrizi, però, qui ripropone con bravura, anche se i tempi e le modalità malavitose sono cambiate, il personaggio del brigadiere romano che aveva creato per *Guardie e ladri*; peccato, però, che questa volta a dargli contro non ci sia più Totò.

Casi a parte sono costituiti dal personaggio del truce tiranno Nicolajo nel rosselliniano [Francesco, giullare di Dio](#): unico attore fra tanti "visi della strada", Fabrizi dà qui una straordinaria impersonificazione del potere medievale da antologia della tecnica mimica e vocale e più in generale dell'arte dell'attore. E infine dall'improbabile parte del Sultano che ordina in romanesco nel film [Le meraviglie di Aladino](#) di Mario Bava, che come direttore della fotografia è spesso al fianco del Fabrizi regista.

Piazza S. Pietro - il "reverendo" Fabrizi

La prima volta che appare il cupolone di S. Pietro in un film con Aldo Fabrizi è nel finale di [Roma città aperta](#) di Roberto Rossellini, inquadrato in campo lunghissimo proprio lì sullo sfondo, a significare la distanza abissale fra il potere ecclesiastico e le povere vicende umane, anche se impersonate da un eroico prete giustiziato dalla furia nazista. All'ombra, anche se lontana e inafferrabile, del capolavoro michelangiolesco, comincia la galleria di prelati, alti e bassi, che costelleranno la carriera di Fabrizi, che sconta un "fisico del ruolo" che lo costringe spesso a parti di [questurino](#) o prete, le due facce del potere "romano", perpetuo Stato Pontificio ben al di là dello stesso 1870.

Questa sorta di "persecuzione ecclesiastica" prende forma di duro lavoro nell'inverno del 1946, quando, pur senza interpretare quella volta personaggio di prete, è costretto dal regista Alberto Lattuada a far lo spalatore in Piazza San Pietro coperta di neve sul set del film [Il delitto di Giovanni Episcopo](#). L'episodio, in sé divertente, testimonia l'arte di arrangiarsi del cinema italiano del dopoguerra che coglie a volo (Roma innevata è avvenimento rarissimo) un imprevisto per farne materia di racconto. La leggenda di Cinecittà dice anche che, non avendo a portata di mano un costume adatto e dovendo approfittare in fretta della nevicata, fu gentilmente richiesto in prestito e ottenuto da un portiere di Via Nazionale lo spolverino da gettare sulle spalle del travet dannunziano impersonato da Fabrizi.

Il destino è comunque segnato e l'attore romano farà un suo percorso di avvicinamento alla veste talare che lo vedrà prima come falso prete, ma sempre buono di cuore nonostante il suo *status* di pregiudicato, nel film [Benvenuto, reverendo!](#) di cui firma anche la regia, poi feroce Ezzelino da Romano che viene convertito alla vera religione dal Santo in [Antonio da Padova](#) di Pietro Francisci, quindi padre timorato e impaziente nel giorno della [Prima comunione](#) della figlia nell'omonimo film di Alessandro Blasetti sino finalmente a indossare la tonaca in [Cento anni d'amore](#) di Lionello De Felice nei panni di un prete papalino che (vendetta postuma al freddo di Piazza San Pietro dell'inverno del '46) si converte alla causa risorgimentale.

Da allora è un tripudio di sai e di tonache, sia vere che false, come in [Fra' Manisco cerca guai](#) di Tamburella, [I quattro monaci](#) di Bragaglia, [Totò contro i 4](#) con la spassosa caratterizzazione di don Almicare (una specie di

don Pietro che ha la ventura di vivere in tempi più tranquilli rispetto agli anni di *Roma città aperta*) e [7 monaci d'oro](#) di Bernardo Rossi.

Questo *cursus honorum canonico* si conclude nel 1973 con l'invidiabile grado di Cardinale Governatore Pontificio nella Roma papalina dell'anno del Signore 1800 nel rifacimento, più sardouiano che pucciniano, de [La Tosca](#) di Luigi Magni, già "collaboratore artistico" del [Rugantino](#) di Garinei & Giovannini.

Teatro Sistina - palcoscenico, primo e ultimo amore

Aldo Fabrizi comincia a fare il cinema relativamente tardi, a 37 anni, dopo tanto [avanspettacolo](#) e teatro di rivista. Quasi per recuperare il tempo perduto, il suo lavoro a [Cinecittà](#) e dintorni diventa sempre più frenetico, ma non lo abbandona mai la voglia di palcoscenico, di quel contatto diretto con il pubblico che è sostenuto sin dal famoso attacco "[Ci avete fatto caso...](#)".

E da questo inestinguibile desiderio di una platea viva, palpitante e ridente che nasce l'idea di comprarlo, addirittura, un teatro: l'Arlecchino. Posto in pieno centro di Roma (e non poteva essere altrimenti), fra Piazza Venezia e Piazza Argentina, l'Arlecchino è la trasformazione in chiave "adulta" dell'antico "Teatro dei fanciulli" (come fu chiamato dal fondatore, il cavalier Gioacchino Flamini che lo volle nel 1928 destinato alle rappresentazioni di fiabe per bambini). Il suo palcoscenico vanta presenze prestigiose come quelle di Anna Magnani, Monica Vitti, Bice Valori, Luchino Visconti, Gianni Agus e debutti promettenti come quello di Luigi Proietti. Oggi questa sala continua la sua attività sotto il nome di "Teatro Flaiano", grande scrittore che Fabrizi aveva dapprima fuggacemente incontrato sul set di [Mio figlio professore](#) e che sarà soprattutto sceneggiatore di due autentici capolavori nella carriera dell'attore romano: [Parigi è sempre Parigi](#) di Luciano Emmer e [Guardie e ladri](#) di Steno e Monicelli.

Fabrizi tornerà al teatro alla fine della carriera con una divertentissima performance in coppia con Nino Taranto nella commedia di Neil Simon *I ragazzi irresistibili*, ma la sua fama di interprete teatrale è indissolubilmente legata al personaggio di Mastro Titta nel [Rugantino](#) di Garinei & Giovannini che debutta al Sistina il 15 dicembre 1962 con un successo strepitoso che proseguirà, edizione dopo edizione, cast dopo cast, sino ai nostri giorni. È questo un esempio perfetto di musical italiano e l'interpretazione di Aldo Fabrizi, fortunatamente salvata da una registrazione televisiva, è da manuale.

Stazione Termini - lontano da Roma (nun se po' sta')

Se proprio non se ne può fare a meno, Fabrizi viaggia per recitare, sia perché certe *location* non sono riproducibili altrove (si pensi all'Argentina di [Emigrantes](#) o alla Ville Lumière, lo dice il titolo stesso, di [Parigi è sempre Parigi](#)). Ma il suo cuore, non c'è che fare, resta comunque a Roma. Si racconta che ovunque andasse in tournée con [Rugantino](#), fosse Londra, Toronto o New York, nel pomeriggio, prima dello spettacolo, faceva accendere dai macchinisti in palcoscenico le luci dell'osteria di Mastro Titta creata da Giulio Coltellacci, e lì da solo o a volte con Lando Fiorini, si metteva a leggere "Il Messaggero" del giorno prima. *Così - diceva - me pare davvero de sta' a Roma.*

D'altronde c'è una battuta significativa del film [Natale al campo 119](#), ambientato addirittura in California, che riassume perfettamente il suo senso dell'appartenenza globale alla *Caput mundi*: "Quanto siete ridicoli con questo stupido campanilismo; ormai dobbiamo metterci in testa una cosa sola: Roma e basta!".

Ricorda Tino Scotti, compagno di tante avventure (pare non solo di spettacolo), che *Fabrizi e la Magnani non sono mai andati d'accordo, litigavano sempre, ognuno faceva per conto proprio, ognuno aveva una sua personalità. Io stavo in mezzo, allora, e subivo, facevo da cuscinetto. Dicevo: "No, ma io direi..." "Tu taci, che sei milanese!"*.

Se vogliamo fare un po' di geografia non romana navigando tra i film di Fabrizi, notiamo che il primo ambientato fuori Roma è del 1947: si tratta di [Vivere in pace](#) di Luigi Zampa e la *location* non è però molto distante, appena in Umbria. A qualche centinaio di chilometri più in là, vicino a Livorno è ambientato [Tombolo, paradiso nero](#) di Giorgio Ferroni. Poi arriva proprio Stazione Termini a fare da capolinea (dall'altra parte c'è Parigi) del pendolare conduttore di Wagon Lits di [Signori, in carrozza!](#), una specie di trasformazione modernizzata del vetturino di [L'ultima carrozzella](#). Dopo di che le altre "trasferte" sembrano privilegiare tutte Napoli e dintorni, dapprima, vera tappa di avvicinamento partenopeo, con l'Amalfi di [Tre passi a nord](#), infine con la doppia tappa di [I prepotenti](#) e [Prepotenti più di prima](#) in cui si realizza specularmente il contrasto Roma - Resto del mondo, questa volta rappresentato dalla napoletanissima famiglia di Nino Taranto, a cui si potrebbe confare, *mutatis mutandis*, la battuta poco cosmopolita sopra ricordata da Tino Scotti.

Isola Tiberina - l'uomo è ciò che "magna"

Sulla bassa e allungata Isola Tiberina, sacra a Esculapio e ai riti per invocare la buona salute, sorge la trattoria della "Sora Lella", la sorella di Aldo Fabrizi, buona caratterista cinematografica, ma soprattutto generosa dispensiera di succulenti piatti romaneschi. Vizio di famiglia, si direbbe, perché per Aldo il cibo, o meglio il "confezionamento" del cibo è stile e [filosofia](#) di vita. Più, infatti, che la fame atavica delle maschere popolari (da Arlecchino a Totò) il mangiare per Fabrizi fa parte del piacere e non della semplice sopravvivenza, anche se, per lui, figlio del popolino romano, la gastronomia è soprattutto l'arte di utilizzare materie prime povere, quando non addirittura gli avanzi, per farne, con orgoglio per la sapienza profusa, trionfali portate centrali di ogni pasto conviviale.

Anche quando è in viaggio, Fabrizi non rinuncia alla [pasta](#), regina sovrana di ogni tavola degna di questo nome. E per poterla acconciamente condire, si è fatto costruire bauli frigorifero a diverse temperature in cui custodire burro, pomodori, parmigiano, mentuccia e altri odori e spezie. Per Bice Valori, grande amica, cucina una pasta e patate speciale, il suo piatto preferito.

Alla sua passione gastronomica è legato un episodio che si svolse in Canada in occasione della tournée di [Rugantino](#). La compagnia sarebbe andata in scena all'O' Keefe Center di Toronto, davanti a cinquemila persone, nello stesso teatro, cioè, dove qualche giorno prima aveva recitato Alec Guinness, e dove Richard Burton, che aveva conosciuto Fabrizi a Roma, stava provando con John Gielgud l'*Amleto*. Fabrizi in quei giorni non riusciva a rassegnarsi: la polizia aveva sequestrato i suoi bauli-frigo con tutte le sue preziose provviste. La sera, ad applaudirlo nei panni di Mastro Titta, con Burton e Liz Taylor, c'era anche il primo ministro canadese. Andò a congratularsi con lui dopo lo spettacolo e s'informò sulle ragioni del suo evidente malumore: dopo qualche ora, i bauli frigorifero erano in teatro. Negli spostamenti successivi, Fabrizi, per prudenza, li fece nascondere coi materiali del teatro, tra le scene e i costumi.

Che fosse ferrato anche in materia di fornelli lo si poteva capire già nel 1943 quando, interpretando il pescivendolo di [Campo de' Fiori](#) di Bonnard, svela ad Anna Magnani i segreti nella preparazione della zuppa, raccomandandosi di "usare gli spicchi d'aglio con tutta la pellicina, perché dà più sapore": probabilmente questo è un piccolo personale contributo della collaborazione prestata da Fabrizi alla sceneggiatura.

Una dozzina d'anni più tardi, nel film [Accadde al penitenziario](#) di Giorgio Bianchi, l'agente di custodia Cesare Cantelli riesce a individuare al primo assaggio e con perizia tutta romanesca gli ingredienti della minestra rifiutata dai detenuti, a suo dire in maniera ingiustificata perché "c'è anche la mentuccia".

Grande divertimento, poi, dovette provare a interpretare la parte del campagnolo che porta provviste "tangenzie" ma certamente genuine al re [Ferdinando I, re di Napoli](#) nell'omonimo film di Gianni Franciolini o quella dell'oste ne [I quattro moschettieri](#) di Carlo Ludovico Bragaglia. Per non parlare dell'enorme tavolata a base di porchetta servita sul terrazzo del palazzone appena finito di [C'eravamo tanto amati](#) di Ettore Scola.

Ma il piacere più grande, da artista - gastronomo Aldo Fabrizi lo prova certamente quando traduce in classici [sonetti](#) romaneschi, alla maniera di Belli, Pascarella e Trilussa, le sue invenzioni culinarie, con particolare attenzione alla creazioni dei "primi", il piatto principe, e a volte solitario, della tavola popolare. E, con insincera umiltà, diceva di sé: *Se come umorista mi si può considerare agli ultimi posti, come "primopiatto" sono nei primi... modestamente.*

Piazza Bologna - ... e poi si torna a casa

Tenacemente geloso della sua vita familiare, Aldo Fabrizi apre a pochi intimi la sua casa di Piazza Bologna. Uno di questi è Totò, per il quale il comico romano nutre un'ammirazione pari alle gare di "supremazia territoriale" che si scatenavano sui set comuni a partire da [Guardie e ladri](#), o alle piccole incomprensioni e ripicche che sono naturali quando si lavora sotto stress. Ricorda al proposito Dante Maggio: *Nel corso di un film Fabrizi finisce col litigare con tutti. Ebbe anche un diverbio con Totò quando lo diresse in [Una di quelle](#) perché - in una scena di pioggia artificiale scrosciante - una comparsa che doveva dare uno spintone a Totò dicendo una battuta continuava a sbagliare e Totò, stufo di infraccarsi, gli aveva detto che scritturasse per il ruolo qualcuno minimamente in grado di recitare invece di una schiappa. Lui, tra le altre frasi pittoresche, gli rispose che la smettesse di fare il burattino e accadde il finimondo. Totò lasciò il set e non vi rimise piede che dopo due giorni e solo quando Fabrizi gli aveva presentato le sue scuse. Tutto questo però lo fa solo per via del suo caratteraccio che si accende come un cerino. Altrimenti non c'è persona migliore di Aldo. E nessuno che abbia tenuto Totò in più considerazione di lui, come del resto lo teneva Totò che di Fabrizi aveva una stima immensa come attore. Nella vita, poi, erano molto amici, Aldo era una delle poche persone dell'ambiente che Totò vedeva fuori scena.*

A casa Aldo Fabrizi ritrova sempre la moglie, che per lui ha rinunciato alla sua carriera artistica. La leggenda dice addirittura che Aldo divenne attore proprio per far colpo su quella cantante, a quell'epoca abbastanza famosa, al secolo Beatrice Rocchi, in arte Reginella. Beatrice - Reginella, giovanissima e molto bella, era sempre accompagnata dai genitori per essere preservata dai pericoli dell'ambiente dello spettacolo. Non era quindi facile avvicinarla, ma Fabrizi, allora solo un giovane fruttarolo, non si perse d'animo, capì che per contattarla doveva entrare in quell'ambiente e, con l'aiuto di uno zio, cominciò ad esibirsi gratuitamente recitando ad occhi chiusi per impersonare un cieco di guerra. C'è ancora qualcuno che ricorda di quella volta che, non sentendo più lo zio che gli dava sottovoce le indicazioni per muoversi, cadde dal palcoscenico e finì nella buca dell'orchestra sfondando la custodia del contrabbasso, che dovette poi ripagare in natura con la frutta. Soldi ben spesi se tutto questo portò poi all'interesse della bella Reginella per quel ragazzaccio sfrontato, e allora ancora tanto magro. Beatrice diventerà sua moglie e gli darà due figli.

Centro della casa di Fabrizi è ovviamente la cucina, dove troneggia un grande ritratto dell'attore in veste di re Vittorio Emanuele II, corona in capo, grandi mustacchi e un'uniforme ripiena di medaglie e mostrine. Lì, in questo regno metaforico, l'attore romano, smessi i panni del comico, indossa il grembiule per sperimentare i mille modi di elaborare cibi poveri per farne piatti spettacolosi. Alcuni di questi esperimenti, i migliori, finiscono poi in [versi](#).

Per i più curiosi, diremo che il grande ritratto regale verrà poi venduto all'asta per 800.000 lire dopo la morte dell'attore insieme alla maggior parte dell'arredamento e degli oggetti di antiquariato che erano stati collezionati in una vita. Dirà il figlio: *Quella del collezionismo, se vogliamo definirlo così era una passione, una passione che ha seguito canali personali perché papà era un autodidatta, aveva solo la quinta elementare anche se leggeva molto, non aveva la cultura per capire cosa comprava, qualche volta era anche mal consigliato e acquistava cose che certo eccezionali non erano. Gli piaceva molto scegliere e aveva una vera predilezione per i mobili antichi.* Sotheby's ci metterà 30 minuti a vendere tutto; complessivamente verranno incassati meno di 150 milioni, giusto per pagare le tasse di successione.

Gli ultimi anni di vita del "sor Aldo", dopo la morte dell'adorata moglie, si consumano in questa casa in una sorta di solitario e rancoroso esilio domiciliare.

E dire che dalla distillazione della propria vita familiare erano nate le caratterizzazioni di alcuni personaggi memorabili nella lunga carriera di Fabrizi. Ricordiamo, per esempio, il commendatore accaldato di [Cameriera bella presenza offresi...](#), l'impulsivo ma alla fine accondiscendente suocero di Alberto Sordi in [Mi permette babbo?](#) di Mario Bonnard, l'impagabile ragioniere D'Amore di [Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi](#), il padre apprensivo e "ingiustamente" orgoglioso del figlio avvocato Nino Castelnuovo dell'episodio di [Made in Italy](#) di Nanni Loy; ma anche il patriarca spodestato, così simile al Fabrizi corrucciato e risentito degli ultimi anni, del capolavoro di Ettore Scola [C'eravamo tanto amati](#), fino all'ultima virtuosistica performance dei due gemelli di [Giovanni senza pensieri](#) di Marco Colli, che segna l'addio di Fabrizi al cinema.

Viale Aldo Fabrizi - itinerario biografico

Nel 1992, appena due anni dopo la morte, la Passeggiata del Gianicolo assume il nome di Viale Aldo Fabrizi. È il doveroso, ancorché tardivo, omaggio di Roma a uno dei suoi più grandi artisti, a tutt'oggi poco considerato e rivalutato dalla critica e dall'ambiente del cinema. Si pensi solo, ad esempio, al fatto che l'unico David di Donatello che gli fu assegnato, peraltro alla carriera e non per un film, è appena del 1988, due anni prima della sua scomparsa. E in quell'occasione Fabrizi si lasciò andare a un commento poco meno che amaro: *Meglio tardi che mai!*

Si chiede Giancarlo Governi: "Aldo Fabrizi, con la sua opera vasta e poliedrica, occupa il posto che gli compete nella storia dello spettacolo italiano? Io risponderei subito di no: Fabrizi non è tenuto nella giusta considerazione e ciò dipende probabilmente dall'isolamento in cui visse gli ultimi venti anni della sua vita. Fabrizi fu un grande attore che produsse molto ed al quale soltanto il cattivo carattere e l'incapacità di instaurare rapporti interpersonali, lo hanno isolato e gli hanno precluso la giusta considerazione del suo ambiente e dei colleghi. Ma non del pubblico, del pubblico di tutta Italia che lo amò e ancora lo ama". Come dimostrò la strabocchevole folla che riempì la basilica di S. Lorenzo in Damaso il giorno dei suoi [funerali](#).

Aldo Fabrizi nasce nel quartiere Regola, preso in mezzo fra Piazza Navona e il Portico d'Ottavia, dove il Papa fece il ghetto degli ebrei, esattamente in Vicolo delle Grotte, in fondo a via dei Giubbonari. Primo di sei figli. Il padre di Aldo fa il carrettiere. Un giorno il carretto si ribalta e il signor Fabrizi cade nell'acqua gelata. Una polmonite doppia se lo porta via a poco più di 30 anni.

Il figlio di Aldo Fabrizi, Massimo, ha voluto ricordare la nascita del padre in Vicolo delle Grotte con queste due quartine:

*Quest'è la strada e questo qui er portone
indo' è nato mi padre, un perzonaggio
che, si la vita è vero ch'è un passaggio
lui er passaggio l'ha fatto da campione.*

*Sempre ardillà e ardisopra der copione,
dell'arte sua, vissuta co' coraggio
tutto arimane come un ber messaggio:*

un pianto, 'na risata, 'n'emozione.

La mamma di Aldo si trova sola con sei figli sulle spalle e Aldo deve lasciare la scuola prima di finire le elementari per andare a lavorare. La mamma, intanto, mette su un banchetto nel mercato di [Campo de' Fiori](#). Tra i commercianti esiste una vera e propria gerarchia: al gradino più basso i venditori di patate, poi quelli di patate e cipolle, poi i venditori di verdura, i fruttivendoli e via via fino ai macellai e i salumieri. *Mia madre - raccontava Fabrizi - cominciò con le patate e non andò mai oltre i broccoli.*

Aldo, intanto, scopre l'[avanspettacolo](#), e presto ne diventa una star soprattutto per il favore che incontrano i suoi monologhi, quelli che cominciano sempre con la battuta [Ci avete fatto caso](#) con cui conquista la complicità degli ascoltatori lanciandosi, a partire dall'osservazione di una situazione banale e quotidiana, in una serie di racconti paradossali e iperbolici. Il grande successo gli schiude anche le porte della [Radio](#), il mezzo più popolare del tempo.

Fra un impegno teatrale e l'altro, quasi sempre da vedette, perché mal sopporta la vita di compagnia, passa il tempo libero seduto ai tavolini del Caffè Castellino a [Piazza Venezia](#). Lì probabilmente avviene l'incontro con un giovane appena ventenne che sbarca il lunario inventando battute e disegnando vignette che firma con il nome di Federico. Ha lasciato Rimini per cercare fortuna a Roma. Si chiama Federico Fellini e sarà prima suo *gagman* per il teatro e poi soggetto e sceneggiatore dei suoi primi film, a partire da [Avanti c'è posto...](#). Per questo comune debutto cinematografico, Fabrizi recupera il suo personaggio più famoso in teatro, quello del [tranviere](#).

Da allora comincia una irresistibile [carriera cinematografica](#) che Aldo Fabrizi affronta in maniera completa (soggetto, sceneggiatore, attore, regista e produttore). Impossibile ricordare tutte le sue interpretazioni memorabili da [Roma città aperta](#) a [C'eravamo tanto amanti](#), due capolavori assoluti che fanno quasi da capolinea a una mole di lavoro che, certo, vede alti e bassi, prestazioni superbe e partecipazioni "alimentari", ma sempre caratterizzate da un alto magistero professionistico.

Il suo modo di intendere il cinema si basa su uno strano, e in certo qual modo inedito, miscuglio di comicità (a volte anche farsesca) e sentimento, che alcune volte assume toni decisamente drammatici come ne [Il delitto di Giovanni Episcopo](#) di Lattuada o nel suo [Il maestro](#). In ogni caso, anche nelle più consuete e comiche caratterizzazioni di [guardie](#) o di [preti](#), non

manca mai in Fabrizi quel sottile velo di malinconia che si ha quando si osserva una realtà che non piace, perché troppo spesso ingiusta e dolorosa, come accade in [Guardie e ladri](#) di Steno e Monicelli o nel suo purtroppo ancor oggi sottovalutato [Una di quelle](#).

Profondamente legato alla sua città, dalla quale [si distaccava sempre con rammarico](#), ottiene a Roma, al [Sistina](#), il suo maggior trionfo teatrale nella parte dell'oste, nonché boia a *part-time*, Mastro Titta nel [Rugantino](#) di Garinei & Giovannini. È il suo ritorno al teatro, dopo tanti anni di cinema, segnato da un successo travolgente che si ripete tutte le sere anche nella lunga tournée americana.

Negli ultimi anni, dopo la morte della moglie, che con lo pseudonimo di Reginella era stata un'apprezzata cantante romana e con la quale aveva condiviso i palcoscenici del teatro di rivista, Fabrizi vive solo nella sua grande casa di [Piazza Bologna](#). Passa il suo tempo nel grande studio in cui ha fatto installare una immensa cucina. Lì sperimenta i piatti della [cucina popolare](#) che spesso vengono trasposti in deliziosi [versi romaneschi](#).

All'età di ottantacinque anni, lasciando un vuoto difficilmente colmabile, muore, in una clinica romana, il 2 aprile del 1990.

Scenette

Il tranviere

I testi teatrali di Aldo Fabrizi sono per la maggior parte ancora inediti. Questo che segue, e che appartiene alla sua prima produzione di monologhi per l'avanspettacolo, presumibilmente alla fine degli anni Trenta, è riportato nell'antologia *Vieni avanti, cretino!* a cura di Nicola Fano, pubblicata nel 1993 dalla casa editrice Theoria.

Il tranviere

*Io sono, io sono, io sono il tranviere della città!
Fra tutti i mestieri, il tranviere - è il più bello che ci sta!
Giro di su, giro di giù,
Di sopra, di sotto, di qua e di là,
Io sono, io sono, io sono il tranviere della città!*

*Fattorino o conducente
in servizio a tutte l'ore
sempre pronto e sorridente,
più educato che se po',
in autobusse o sulla circolare,
io passo solo quando che me pare
o sulla circolare o in autobusse,
cor tricchetettà, me pare d'annà
su le montagne russe!*

Er tranviere più che un mestiere è una professione vera e propria: tanto è vero che per essere ammessi bisogna fa' l'esame, ne passa uno su mille, è una cosa difficoltosissima. Prima di far gli esami bisogna frequentare tutti gli sport: Palla Ovale, Pugilato, Nuoto, Lotta Libera, Calcio... ma mica calcio pallone, proprio calcio... zampata... sette otto persone fanno a calci, quella che rimane dritta in piedi per ultima dà l'esami che so' due: - Il primo consiste: che te metteno dritto in piedi su un tavolinetto piccolo, piccolo, 'na specie de porta-vasi; e tu te devi regge in equilibrio e ridere a tutto quello che te succede, come si stassi in servizio... entreno sette, otto passeggeri de corsa, te cominciano a da' le botte in panza, l'acciaccate de piedi, li carci ne li stinchi, le ditate nell'occhi, le fiatate sotto ar muso... e tu devi ridere... si sei basso te danno le gomitate in testa, se sei alto, le capocciate sotto ar barbozzo e tu devi ride!' ... io non so' né arto, né basso, ce presi 'na spallata in bocca, me feci 'na risata... durò tre giorni... ero rimasto co' tutta la mascella storta... nun sapevo più come me dovevo mette' er cappello. Questo è per analizzà er fisico. Poi c'è l'analisi

psicopazientologica... te cominciano a dì: - Ma andate a fare il facchino! Vi faccio vedere chi sono io!... -. E tu devi ride'. - Pezzo di villano, vi prendo il numero e faccio rapporto alla direzione generale! -. E tu devi ride... e dentro le budella...

Io fui ammesso pieno de bozzi e de ficozze, de protuberanze, ecchimosi, escoriazioni. Mi moje appena me vide così, dice: «Che sei ito sotto ar tranve?». Dico: «No, fra poco vado sopra!», Infatti dopo due mesi uscii dall'ospedale. Presi servizio. La circolare mi aspettava ar capolinea... M'accompagnò tutta la famija... tutti l'amici... chi me baciava de qua, chi de là... uno me dette 'na pagnotta de pane. Dice: «Durante er viaggio te pjasse fame, stai tranquillo!». Mi' madre me disse: «Te sei messo la majetta de lana?». Me baciò in fronte e disse: «Che Dio te protegga!». Io salii sulla vettura... tutti a strillà: «Quanno arivi, scrivi 'na cartolina sa', nun ce fa' sta in pensiero».

«State tranquilli!». Che bellezza! Incominciava per me una nuova vita! Tutto in divisa, co' la borsa, er lapis, li passanti, le giberne, er fischio, le pinzette, li brecchetti... m'ammollarono subito dieci lire farse... due giovanotti appena me videro, dice: «Ecchelo lí! è novo! Ammollajele!».

Me dettero 'na cartella della Lotteria de Tripoli de tre anni fa, la presi pe' dieci lire, je detti er resto...

Levato questo annò tutto bene... soltanto che me mancava un po' d'equilibrio... nun abituato a sta su una cosa mobile, appena la vettura spostava o se fermava... io... longo... in mezzo a la corsia. Me montaveno sopra co' li piedi... Dice: «Vedi ce l'hanno messi poi li cuscinoni de piuma». E invece ero io... le budella... Questo è er primo periodo, poi si passa sull'autobus. Lì è un'altra cosa. C'è un'altra soddisfazione! Anche dal lato economico... la sera quanno vai a casa... mica magni, fumi... gnente... te butti sul letto coll'ossa rotte e nun se ne parla più! Ma però in servizio... sempre sorridenti, gentili, cortesi, acquiescenti coi passeggeri. Pochi giorni fa un signore pestò un piede a un altro; quello dice: «Come, mi pestate un piede e non mi chiedete neanche scusa?». «Io me credevo che era er piede der tranviere...». Le budella!!! ... Però io zitto... guai a fa una mancanza... Preempio er fatto che ancora se vedeno sull'autobus le signore in piedi e li giovanotti a sede'... è bello questo? È umano? È gentile? È giusto? È edificante? È civile? È dopolavoristico tutto ciò? L'altro giorno la vettura piena e una signora, in istato interessante, sballottata tra la folla... un giovanotto comodamente seduto, che faceva finta de nun vedella... co' la testa affacciata fori ar finestrino... pioveva... lui se fracicava magari... ma gnente ... nun se vortava. La signora per farsi rimarcare tossiva ... quello senza voltarsi cacciò una pastina e je la mise in mano. Io nun potetti più sta'... annai lì, je detti 'na botta su una spalla, dico: «Aoh! ...». Dice: «Che

c'è...». Dico: «Come che c'è? ...». Dice: «Che c'è...». Dico: «Che c'è de che? ...» (io quando m'arrabbio me scordo quello che devo dì) «Che vò da me? Io fò er tranviere, me lasci perde, lo sai?». Dice: «Ma che sei scemo?». Dico: «Perché, so scemo?». Dice: «E che ne so?». «Ah! - dico -. Lo dici e nun lo sai? Allora sei bugiardo! Chi è bugiardo è ladro, che me vò rubbà...». Poi vidi la signora, me ricordai... dico: «Ah... ecco che c'è! Tiè, guarda 'sta donna!». Dice: «Mbè?...». Dico: «Come 'mbè? ... Nun te vergogni?». Dice: «E che so' stato io?».

Ma questo nun è gnente, la signora aveva capito uguale a lui... Dice: «Come vi permettete? Pezzo di mascalzone! Chi l'ha visto mai quello lì? Io ci ho tanto di marito!». Pum! E me rifila 'no sganassone... Ah! Le budella!... Li carci!... Le tranvate!...

Ieri la vettura piena che non c'entrava più neanche... te dico... insomma... piena, piena, piena, piena! Tutti stretti... attaccati... inturcinati... ne scenneva uno se ne portava appresso quattro... li spicciaveno... li ricomponevano...

«Di chi è questo cappello? E le mutande? So' mie! Oddio...». Alla porta de dietro ce n'ereno attaccati un gruppetto... uno stava con un pezzetto d'ugna su un pezzetto de ferro, un altro s'areggeva co' li denti ar bavero de quello avanti... un altro ci aveva un dito in bocca, nun je la faceva manco più a parlà. Dice: «Levate questo dito ché vi ci dò un morso!». Er padrone der dito dice: «Nun v'azzardate a mordere er dito perché m'è rimasta una mano libera, ve ce dò un cazzotto in testa!». Quello dice: «Porca miseria, prima di prendere l'autobus potreste lavarvi le mani...». A un certo punto arriva un giovanotto, co' una panza tre vorte la mia... s'attacca co' le mani a le du' canne de metallo, appunta li piedi sur predellino e poi... Pam! Co' 'na panzata, manna tutti dentro... la porta se chiude automaticamente... come stamio arimanissimo... io me stavo per attaccà ar mancorrente, rimasi cor braccio per aria... un signore che me stava pe' pagà rimase co' le dita infilate al taschino der panciotto... un altro strilla: «Questo gomito, che mi sta tra le costole di chi è?». «È mio!». «Levatelo!». «Non posso!». «Perché?». «Er braccio è rotto... nun me frega più gnente... platevelo». Una signora che je s'era sciolta la pancera cominciò a strillà: «Nun se movemo da come stamo... che me casca tutto per tera!». Un giovanotto che stava per prendere una maniglia rimase con la mano incastrata tra la folla... una signora avanti a lui dice: «Giovanotto, togliete la mano!». «Non posso signora! Nun posso articolà, me s'è slogato il polso...». La signora dice: «Ah, sí? Ebbene, io non mi posso muovere con le braccia, vi dò una capocciata in testa...». Ci aveva un cappello con una penna... la penna me faceva er solletico in faccia... nun sapevo come grattamme... che nun me potevo mòve... ci avevo sotto de me un ometto co' li capelli all'Umberto...

pareva 'na scopetta... me grattai lì sopra strufinannoce er grugno... me venne un capello in bocca... Psfú... je sputai in testa... me dette una capocciata sotto ar barbozzo... m'annarono tre denti per aria... tra li denti c'era 'na capsula d'oro ... tutti a fà la lotta ... a ammazzasse... per acchiappalla ... Da lontano una signora, incinta, me strillò:

«Fattorino! Fattorino! Qua sta per venire un bambino!».

«State tranquilla, signora che se non è alto un metro, non paga gnente».

Le risate!

Ma le risate più belle me le fò quando sto in servizio su quelle vetture moderne che dentro c'è er cancelletto per la vendita dei biglietti e il seggiolino per noialtri fattorini, noi stamo seduti placidamente, beati, e la gente s'inturcina... sbuffa... suda... spigne... s'acciacca... torce l'occhi... se strappa li vestiti... s'ammazza... e noi, tranquilli, strilliamo:

«Avanti! Avanti c'è posto!».

E invece nun è vero gnente!

L'oscuramento

Ci avete fatto caso quant'è bella Roma all'oscuro! Nun l'avevamo vista mai così nera, nera, nera, nera! È più bella, co' li profili de' li campanili, de le cupole, sur cielo stellato! Te pare de camminà come in un paese de velluto nero! Arzi l'occhi e vedi tutte stelle! Perché camminanno così, a testa per aria... er primo lampione che pij... le stelle che vedi! E poi 'na calma, un silenzio... Pare che tutto se sia addormentato come per un incanto! Se sente 'gni tanto qua e là quarche capocciata ar muro ... quarche cascatone... basta 'n pochetto d'acqua... che ... blblblblm... vai longo... Io cammino in mezzo a la strada, me diverto a mette paura a la gente... strillo: «Leò! Attenzione! Bada giovanotto!». Tutti scappeno e io nun ci ho niente. Le risate che me faccio! L'antra sera uno de dietro a me daie a strillà: «Leò!». Dico: «Sì me buggeri domani... L'ho inventato io 'sto gioco!». Invece era un ciclista vero... dopo er terzo Leò... Blblblblm... longhi... tutt'e due... M'arzai, le gambe nun me le sentivo più. Dico: «Porca míseria! Me volevo fa 'na bella camminata... E invece mo' me tocca a pijà l'autobus...». Me diressi verso la fermata, l'autobus c'era. Dico: «Ma mò va a legge' le lettere così allo scuro... Vedemo 'n po'. P- H? Sì?». Domandai a un signore vicino a me: «Scusate, questo è l'IMP?». Dice: «Macché questa è mi moje, lasciateme perde». D'autobus nun ce n'erano più. Dico: «Mò va a cercà un taxi...». Capirai, è 'na parola... Cominciai a strillà: «Taxi? Libero?». Manco te rispondono. Dico: «Mò alla prima macchina che passa je lo dico in tono autoritario...». Intravidi 'na macchina tutta nera, m'avvicinai, dico: «Qui!». Quello cacciò la testa fori der finestrino e me strillò in faccia: «Prego, è padronale!». Porca miseria! Poi dice che uno fa le pernacchie... Seguitai a camminà all'oscuro, a piazza San Silvestro vidi sbucà da via della Mercede un fanale, me precipitai, dico: «Un momento!». Un'altra voce all'oscuro ripete: «Un momento». Dico: «Che c'è l'eco qua?». Dice: «Giovanotto non facciamo lo spiritoso. Sono io che parlo». «Va beh la macchina l'ho fermata io». Dice: «Per carità nun facciamo discussioni, io è mezz'ora che sto qui, figuratevi abito a S. Giovanni». Dico: «Allora è una fortuna, nun c'è bisogno di fare discussioni che abito a S. Giovanni anch'io. Ora facciamo una corsa collettiva e paghiamo tanto ciascuno, che ne dite?». Me voltai all'altro, dico: «Allora ce portate tutt'e due a S. Giovanni». Quello dice: «Perché, che là c'è er manicomio?». Dico: «Mbè che sarebbero 'sti scherzi?». Dice: «Io non scherzo, dico davvero». Dico: «Ve diamo quello che segna er tassametro!». Dice: «Quale tassametro?». Dico: «Ah, non avete neanche il tassametro, eh?». Dice: «Ma io so' la guardia notturna co' la bicicletta. Ve ne volete annà da qui, sí o no?». Porca míseria! Seguitai a girà all'oscuro come un matto. Pensavo: trovassi il corso Vittorio Emanuele, là passa il notturno, almeno prendo quello. Per

orizzontamme attastavo li binari der tranve, li spigoli de li palazzi... Me pareva de camminà da un'eternità. A un certo punto vedo una cosa longa davanti a me, dico: «Che sarà? Un uomo o una donna?». Allungai 'na mano, dico: «Scusate signore». Dice: «Chi è che parla?». Dico: «È un cittadino all'oscuro». Dice: «'Mbè, c'è obbligo che toccate co' la mano?». Dico: «Volevo sentì se era pietra...». Dice: «Sono affari miei». Dico: «Ma...». Dice: «Insomma cosa volete?». Dico: «Per cortesia, il corso Vittorio Emanuele?». Dice: «Siete poco pratico della città, vero?». Dico: «Ci sono nato... ma allo scuro... capite? ...». Dice: «Ora ve lo spiego io: voltate qui a destra, poi traversate piazza del Duomo». Dico: «Che è 'na piazza nova?». Dice: «Come piazza del Duomo è una piazza nuova?». Dico: «Ma piazza del Duomo sta a Milano, no?». «'Mbè, e dove siamo?». Dico: «Qui siamo a Roma». Dice: «No!?». «Come no, nu' lo sentite che io so' romano?». Dice: «Oddio, che ho fatto... Invece di prendere il tram, allo scuro mi sono sbagliato, ho preso il treno e da Milano sono venuto a Roma. Porcu sciampin!».

Seguitai a camminà... Me se chiudevono l'occhi dal sonno, nun ci avevo manco più 'na sigaretta. Dico: «Mò trovassi una de quelle macchinette automatiche pe' le sigarette, armeno fumo, me tengo svejo». Infatti a piazza Sciarra la trovai... Me ne accorsi perché suonò ... Fece: Bern... ma non sonò da sola... Collaborai anch'io ... Perché... fatece caso... sono alte giuste, giuste... Pe' trovalle basta camminà vicino ar muro... lo la presi de piatto, cor grugno... dico: «'Mbè, tra tante disgrazie, una fortuna...». Cacciai le due lire... le misi nell'apposita fessura... tirai la maniglia sotto... Niente... non venne giù niente... manco una cicca... Dico: «E chi se move mo da qua?... deve venì domani mattina l'incaricato a pijà le lire, no? ... Tanto le mie le riconosco... so' false...». A forza d'aspettà m'addormii appoggiato alla macchinetta a bocca aperta... A un certo punto me sveja la voce d'un ubriaco che dice a un altro: «Mo te faccio vede io la meccanica che fenomena che è... Li tabaccari so' chiusi? e noi fumamo... Mo trovo er buco pe' mette' le du' lire e poi te fo vede'... Ecco...». Io stavo a bocca aperta, m'intesi mette' le du' lire in bocca... le presi... me le misi in saccoccia... Dico: «Ho ripreso le du' lire... meno male...». Ma non era finita. L'ubriaco dice: «Adesso che ho messo le du' lire ar buco, pijo la manija e je dò 'na tirata ...». Che macello!!! Si nun arivo presto ar cantone ... m'ammazzeno... Avevo appena svortato l'angolo... che una voce de donna vicino a me, me fa: «Giorgio...». Dico: «Chi è? ...». «So' Maria, no? ...». Dico: «Va beh, ma io mica so' Giorgio...». Dice: «Avanti non cominciare a scherzare... dovevi aspettarmi lì dietro, sei venuto fino qui... per poco mi sbagliavo con un altro...». Dico: «Ma signorina, io...». Dice: «Basta di scherzare... andiamo... tanto è l'ultima sera...». Dico: «Ma io ...». Dice: «E andiamo...». Dico:

«Mbè, andiamo ...». Arrivati dove diceva lei, dice: «Ebbene, non ti movi?». Dico: «Ma ...». Dice: «Ci hai tutto?». Dico: «Mbè... 'Nsomma ...». Dice: «Avanti...». Io le carezzai i capelli... Dice: «Non ti vergogni?». Dico: «Ma come...». Dice: «Come? Siamo venuti per lasciarci... e mi carezzi?». «Ah...» - dico - «Già...». Dice: «Eccoti il pacchetto delle tue lettere... Adesso dammi le mie!». Io jo ridato le sue... Dice: «Sono le mie?». Dico: «E de chi so'? ...». Dice: «Adesso eccoti il fazzoletto di seta che mi hai comperato l'altro ieri, la cravatta che ti ho regalato io, se vuoi tienila pure!». M'ha dato un fazzoletto de seta, le sette bellezze... sarà costato... ducento lire... io ci avevo 'na cravatta da du' lire... Dico: «Tiè, tiè,... quello che m'hai dato te ridò e quello che t'ho dato me ridai». Dice: «Allora già che dici così, ci scambiamo tutto quello che ci siamo regalati, così non abbiamo più niente da restituirci. Dammi il cappello, eccoti il cappellino... togliti la giacca! ... Prendi la blusetta! ... Dammi i pantaloni! ... Eccoti la vestina! ... Ridammi la camicia e riprenditi le scarpe...». Dopo due minuti stavo appoggiato ar muro tutto vestito da donna co' un cappellino co' 'na penna e un par de scarpe co' le sole de sughero arte mezzo metro. Dice: «Una cosa sola mi fa ribrezzo, che tu non sei un uomo... Sei un buffone! Ieri sera m'hai detto che se t'avessi lasciato, m'avresti preso a schiaffi. Avrei preferito essere presa a schiaffi, che essere lasciata così... Non mi vedrai mai più! Addio!». Dico: «Te saluto!». Io nun me potevo move! ... Come me movevo... cascavo dalle scarpe... Dico: «Porca miseria! Mo ce vorrebbe che me pijeno pure pe' 'na peccatrice...». Tutto un botto... me vedo davanti un pezzo de giovanottone... sarà stato arto du' metri... e sento un vocione che me fa: «Maria!... Maria mia! ...». Dico: «Chi è? ...». «Ah!» - dice -. «Fai pure vede che nun me riconosci... eh... Giorgio nun è più niente per te, eh? ...», Dico: «Signore... Un momento...». «Fai pure la spiritosa, eh? ...». Dico: «Per carità... signore...». Dice: «Sta' zitta ... piantala de fa' 'sta voce da omo... dopo che me lasci ... me voi prende' pure in giro... Ma te l'ho detto ieri sera... che voi che te prendo a schiaffi?». Dico: «Ma io...». Dice: «Ho capito, va...». E se comincia a tirà su le maniche della giacca... Allora me je so' buttato co' le braccia ar collo e jo strillato: «Giorgio! nun te lascio più!». Dice: «Ah! Me pareva impossibile... Perché nun me lasci?». Dico: «Perché sinnò casco per tera...». Dice: «Comei sei bella Maria, così scherzosa... damme un bacio!». Dico: «No! All'oscuro ce vedeno!». M'ha preso la testa... m'ha baciato... Dice: «Che boccona che ci hai stasera...». Dico: «Sai... Me so' ingrassata ...». Allora m'ha cominciato a mette' le mani addosso ... Dice: «Che cicciona che sei diventata...». Dico: «Nun me toccà le braccia che sento er solletico...». Poi m'ha messo le mani sul ventre. Dico: «No! La panza, no! Ce temo! ...». Lui ha arzato tre vorte er cocomero... poi ha spalancato l'occhi... e m'ha strillato: «No! ?». Dico:

«Eh eh eh... Sai...». «Ma non m'avevi detto mai niente...». Dico: «Sai... Te volevo fa' una sorpresa...». Dice: «Ma de quanto tempo... quanto tempo è che...». Dico: «Sarà tre o quattr'anni... Nun me vo' annà via...». Allora è cascato in ginocchio... Ha cominciato a baciarme li sugheri delle scarpe. Dice: «Maria! Che abbiamo fatto!? ...». Dico: «Io che ho fatto a passà de qua!», «Maria! Io debbo dirti una cosa...». «Taci Giorgio! ...». «No! Devi saperla...». Dico: «Ma che mi frega Giorgio...». «Maria! Maria!». «Giorgio!». Lo carezzavo sulla testa. Ci aveva 'na capoccia, pareva un melone... «Maria, io non posso più tacere...». Dico: «Mo ie dò una ginocchiata in bocca... e bonanotte». Dice: «Maria, Io ciò moglie, capisci?». Dico: «Non fa niente...». Dice: «Ma come, non fa niente... perché!?!...». Dico: «Perché ce l'ho pure io... che te possino...». je detti 'na manata in testa... Me sfilai le scarpe e me misi a fugge nella notte... Lontano... le prime luci rosee dell'alba cominciavano a rischiarà li castelli romani...

I Film

Avanti c'è posto...

Italia 1942, b/n 83'

regia: Mario Bonnard

soggetto: Aldo Fabrizi, Federico Fellini, Piero Tellini, Cesare Zavattini

sceneggiatura: Mario Bonnard, Aldo Fabrizi, Federico Fellini, Piero Tellini, Cesare Zavattini

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare Montani, il bigliettaio), Adriana Benetti, Arturo Bragaglia, Olga Capri, Wanda Capodaglio, Andrea Checchi, Pina Gallini, Carlo Micheluzzi, Jone Morino, Virgilio Riento, Vinicio Sofia, Gioconda Stari, Cesira Vianello, Anna Maria Zuti

scenografia: Gianni Sarazani

fotografia: Vincenzo Seratrice

montaggio: Maria Rosada

musiche: Giulio Bonnard

produzione: Giuseppe Amato per la CINES

La giovane cameriera Rosella viene derubata in filobus. Non avendo il coraggio di tornare alla casa della padrona, si affida alle cure del bigliettaio Cesare. Comincia così un itinerario nella Roma più popolare, fatta di camere in affitto, alberghi di terza categoria, trattorie, teatri del dopolavoro, sale d'aspetto di stazioni, famiglie numerose. Scatterà anche l'amore, ma non per il generoso Cesare ma per l'aitante conducente Bruno. E quando quest'ultimo si arruolerà volontario, sarà proprio il rivale Cesare a far incontrare i due fidanzati per un ultimo saluto dopo una spericolata corsa in filobus.

Fabrizi parte dal personaggio del [tranviere](#) genuino e divertente che aveva già portato al successo sui palcoscenici dell'avanspettacolo. Qui e là nel film si riconosce la mano aggressiva e surreale di Fellini, come per esempio nella scena in cui Cesare chiede all'odioso portiere d'albergo "Posso dare un colpo di telefono?" e preso in mano il microfono, invece di telefonare, lo dà in testa allo sbigottito portiere (gag che, in altra forma, Fabrizi e Fellini riprenderanno in [Roma città aperta](#)). Adriana Benetti era già stata la protagonista del film di De Sica *Teresa Venerdì*, e riproponeva il ritratto svagato di una creatura delicata e ingenua. Mentre il Bruno di Andrea Checchi già presenta quegli atteggiamenti canaglieschi, che più tardi ritroveremo in alcuni *Vitelloni* felliniani.

Il film ha un successo clamoroso ma viene attaccato ferocemente dalla rivista "Cinema", diretta da Vittorio Mussolini, che giudica inopportuno in tempo di guerra far divertire il popolo italiano. In realtà, come nota Tullio Kezich nel suo fondamentale *Fellini*, visto che in quello stesso momento i

redattori di "Cinema" stanno scrivendo per Visconti la sceneggiatura di *Ossessione*, l'attacco più che politico sembra essere proprio estetico, a prefigurare "lo schieramento che opporrà felliniani e viscontiani negli Anni Cinquanta".

Fabrizi ha già 36 anni, quando esordisce con questo film. Ma la lunga [carriera teatrale](#) gli consente un bagaglio tecnico che lo mette perfettamente a suo agio anche su un set cinematografico. Il film, poi, si adatta bene alle sue corde: più che esclusivamente o decisamente comico è infatti una commedia brillante, e in parte anche sentimentale, che, grazie all'intervento autoriale di Zavattini, preannuncia in qualche misura il neorealismo con il suo "pedinamento" della gente comune, con i suoi drammi e le sue piccole gioie. E anche quando parla della guerra, lo fa senza retorica e trionfalismi, come quando racconta la sfilata a passo lento e scorato dei soldati in partenza per il fronte, sottolineata per buon peso in colonna sonora da una canzone profondamente triste. E questa sapiente miscela di comico e di patetico sarà centrale nella filmografia di [Fabrizi regista](#). Per Aldo Viganò, "la cosa migliore del film resta, comunque, la varietà antropologica e sociale proposta dalla sequenza iniziale sul filobus. Piccoli ritratti umani isolati dal gruppo, attraverso lo sguardo improvvisamente attento della cinepresa. Ipotesi di tante possibili storie da raccontare. Quella delle due donne eleganti che parlano di bridge e di poker; quella del signore che ha fretta o della signorina formosa infastidita dal pappagallo; quella del passeggero intrigante o del vecchio abbonato che pretende un trattamento speciale. È sulla base di questa capacità di osservazione di specifici volti e comportamenti, che si svilupperà nel dopoguerra la migliore stagione della commedia italiana".

Campo de' Fiori

Italia 1943, b/n 95'

regia: Mario Bonnard

soggetto: Marino Girolami adattato da Aldo Fabrizi, Federico Fellini e Tullio Pinelli

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Tullio Pinelli

interpreti: Aldo Fabrizi (Peppino, il pescivendolo), Anna Magnani, Caterina Boratto, Peppino De Filippo, Olga Solbelli, Saro Urzì, Cristiano Cristiani

scenografia: Giovanni Sarazani

fotografia: Giuseppe La Torre

musiche: Giulio Bonnard

produzione: Giuseppe Amato per la CINES

La bella fruttivendola Elide, strepitosamente interpretata da Anna Magnani, simpatica e decisamente vivace, è innamorata del pescivendolo Peppino, suo vicino di banco al mercato di Campo de' Fiori. Peppino, però, nutre il sogno ambizioso di concupire una facoltosa e affascinante cliente, che lo trascina in un'avventura a tratti anche pericolosa. Ma alla fine, quando capisce che il bel mondo non fa per lui, Peppino torna nelle braccia, certamente più adeguate, della bella fruttivendola.

Scrive Tullio Kezich che "rivisto oggi il film appare ricco di futuro, perché inventa la coppia di [*Roma città aperta*](#) e per gli irresistibili duetti a braccio tra Fabrizi e Peppino De Filippo che resteranno a lungo le colonne della commedia all'italiana".

L'ultima carrozzella

Italia 1943, b/n 88'

regia: Mario Mattoli

soggetto: Aldo Fabrizi

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Federico Fellini

interpreti: Aldo Fabrizi (Totò, il vetturino), Anna Magnani, Aristide Garbini, Enzo Fiermonte, Lauro Gazzolo, Anita Durante, Elide Spada, Nando Bruno, Tino Scotti, Leopoldo Valentini, Emilio Baldanelli, Romolo Balzani, Ciro Berardi, Gustavo Cacini, Vittorio Cuoco, Marina Doge, Aristide Garbini, Greta Kaiser, Giacinto Molteni, Olga Solbelli, Alberto Sorrentino, Guido Verdiani, Paolo Stoppa

scenografia: Piero Filippone

fotografia: Tino Santoni

montaggio: Fernando Tropea

musiche: Mario Ruccione

produzione: Continental Cine - Artisti Associati

In questo suo terzo film Aldo Fabrizi interpreta il personaggio di un vetturino romano così tradizionalista da proibire alla figlia di sposare un tassista. Accusato da una celebre artista di varietà, splendidamente interpretata da Anna Magnani, del furto di un brillante, finisce in tribunale. Ma sarà il giovane tassista, spasimante della figlia, a salvarlo dalla galera. Nella gioia generale tutti prendono posto sull'autovettura, mentre egli ritorna alla sua modesta carrozzella.

Il film conferma la proficua collaborazione di sceneggiatura con Federico Fellini e gli incontri-scontri cinematografici tra Fabrizi e la Magnani. Ricorda il regista Mattoli che fra i due nascevano spesso grosse liti perché nessuno voleva essere sopravanzato dall'altro. Pare (ma sarà vero, o leggenda?) che Fabrizi indossasse la vecchia, autentica palandrana che portava in gioventù quando aveva fatto, fra i tanti mestieri, anche il vetturino. Certo è che, come sostiene il Mereghetti, che "il film - perfettamente calibrato nelle sue componenti popolarresche e nel suo ritmo da commedia - rompe con la tradizione dei film girati in studio e anticipa (con le sue riprese in Santa Maria a Trastevere, la festa all'osteria interrotta per l'oscuramento) la voglia di realismo che contraddistinguerà il cinema del dopoguerra".

Una curiosità: aiuto regista era Leo Catozzo, il memorabile montatore dei futuri film di Fellini e inventore di quella "pressa" che ha rivoluzionato le moviole cinematografiche di tutto il mondo.

Circo equestre Za-Bum

Italia 1943, b/n 85'

regia: Mario Mattoli

sogetto: dallo spettacolo musicale "Za-Bum" di Marcello Marchesi

sceneggiatura: Vittorio Metz, Mario Mattoli, Marcello Marchesi

interpreti: Aldo Fabrizi, Alberto Sordi, Alida Valli, Carlo Campanini, Ada Dondini, Roldano Lupi, Ave Ninchi, Carlo Ninchi, Enrico Viarisio, Mirella Pardi, Vera Carmi

fotografia: Carlo Montuori

produzione: Peppino Amato per Produzione associata (Titanus)

Film in cinque episodi, o meglio cinque quadri di rivista, indipendenti uno dall'altro, ambientati a Roma negli ultimi mesi dell'occupazione tedesca.

Il miglior commento sta nelle parole del regista Mattoli che così ricorda il film e un gustoso episodio di lavorazione: *Durante la guerra, proprio durante l'occupazione di Roma da parte dei tedeschi (e quando dico tedeschi bisogna intendere SS se no non ci capiamo), venne Peppino Amato, che era un uomo eccezionale per qualità e difetti. E mi disse: "Matto', famo 'nu film, ccà..." perché io avevo messo su una rivista al Quirino. La rivista era rappresentata secondo gli orari dei coprifuochi stabiliti dai tedeschi. La censura era esercitata in questo modo, che quando il pubblico applaudiva veniva uno e diceva: "Allora, questa battuta si taglia!" Lo spirito evidentemente non era a favore degli occupanti... Facemmo questo film Circo Equestre Za-Bum, con collaboratori formidabili - il tecnico del suono Dubrovski, un uomo geniale che t'inventava il play-back prima che ci fosse, ecc. Lavoravamo sul palcoscenico del Quirino, poi andammo in via Borgognona, in un piccolo teatrino. C'era Fabrizi, c'era Alida, e parecchi attori importanti. Circo Equestre Za-Bum era una raccolta di sketch di teatro. Un pomeriggio a casa mia venne Fabrizi e scrivemmo io e lui uno sketch. Questo sketch, scritto la domenica pomeriggio, fu realizzato il lunedì pomeriggio in due o tre ore! Questi sono ricordi di cui un regista non dovrebbe vantarsi, ma dovete pensare anche al periodo in cui lavoravamo, no? Era lo sketch del postino che non consegnava la lettera. In due parole, immaginammo questo: Alida era la fidanzata o sposa di uno al fronte e al momento della partenza si erano promessi che ogni giorno alle cinque e mezzo lei avrebbe suonato il preludio di Rachmaninoff, e lui in qualunque posto e situazione si fosse trovato avrebbe pensato a lei con quest'eco musicale per ricordarla. Per il postino che abitava nella stessa casa il pianoforte era solo un disturbo, tutti i giorni alla stessa ora, e allora lui aveva*

organizzato coi figli un controdisturbo: aveva preso tutti i coperchi delle pentole e all'attacco di Rachmaninoff, giù con la caciara! Alida chiedeva scusa e raccontava il perché di questo appuntamento sonoro di tutti i giorni. L'idea non era tanto male. E allora Fabrizi, un attore completo, si commuoveva e chiedeva scusa: "Sono un mascalzone, perché io ci ho qui da tre giorni una lettera per lei e non gliel'ho ancora data". E gliela dava. E qui c'è l'aspetto interessante. In questa lettera, con quel gusto pesante di quei momenti, Fabrizi scrisse delle porcherie atroci, proprio delle cose spaventose. C'era poca pellicola, e io avevo detto a Alida: "Senti, Alida, adesso tu devi aprire la lettera, devi leggerla e devi piangere." Alida era una delle poche attrici che poteva piangere quando voleva, a comando, quando decideva lei. Quella volta tutto il teatro di posa pieno di gente sapeva la storia della lettera. Io: "Pronti? Quanta pellicola c'è?" "Ci basta per due prese", dice Montuori. "Ciak". Alida apre la lettera, e tutti credevamo che sbottasse in una risata o scappasse via, e invece si mise a piangere. Ci fece un'impressione enorme: una professionalità tale, una padronanza!...

Roma città aperta

Italia, 1945 b/n 98'

regia: Roberto Rossellini

soggetto: Sergio Amidei, Alberto Consiglio

sceneggiatura: Sergio Amidei, Federico Fellini, Roberto Rossellini

Interpreti: Aldo Fabrizi (don Pietro Pellegrini), Anna Magnani, Marcello Pagliero, Maria Michi; Harry Feist; Giovanna Galletti; Francesco Grandjacquet; Nando Bruno; Vito Annichiarico

scenografia: Renzo Megna

fotografia: Ubaldo Arata

montaggio: Eraldo da Roma

musica Renzo Rossellini

produzione: Ferruccio De Martino

Durante la terribile occupazione nazista di Roma si intrecciano le vicende dell'ingegnere Manfredi, capo partigiano ricercato dalla polizia tedesca e di Pina, una vedova prossima alle nozze con Francesco, militante nella resistenza. Mentre la Gestapo è sulle sue tracce, Manfredi, grazie all'aiuto provvidenziale di Francesco, riesce a trovare rifugio nella casa di Don Pietro, punto di riferimento per tutti gli abitanti del quartiere e attivo nella lotta contro l'oppressore. Ma la copertura del prete non basta a salvare i partigiani. Un'attrice, ex fiamma di Manfredi, lo tradisce e rivela il suo nascondiglio. Francesco viene arrestato dalla Gestapo e Pina viene uccisa con una raffica di mitra proprio mentre insegue il camion che sta portando via il suo uomo. Manfredi muore sotto le torture della Gestapo. Don Pietro viene fucilato davanti agli occhi dei ragazzi della sua parrocchia.

Il film è uno dei capolavori della cinematografia di tutti i tempi e non solo del neorealismo italiano. Ispirato a un fatto reale, l'assassinio da parte della polizia tedesca di don Luigi Morosini nel 1944, ebbe una gestazione produttiva fra le più accidentate della storia del cinema. Fu girato senza sonoro, con pellicola scaduta e rimediata un po' per volta, con una continua ricerca di fondi che arrivavano a singhiozzo. La tonaca del prete fu l'unico costume acquistato dalla produzione, tutti gli altri personaggi indossano abiti propri o fatti in casa; le divise delle SS furono ricavate adattando uniformi di tranvieri. Ha raccontato perfettamente la storia del film Ugo Pirro nel suo *Celluloide*, tradotto poi al cinema da Carlo Lizzani con Antonello Fassari come Aldo Fabrizi.

Il coinvolgimento di Fabrizi avvenne perché Rossellini aveva bisogno di un grosso nome (e Fabrizi lo era certamente), ma all'inizio non ci fu alcuna

simpatia fra l'attore e un personaggio che usciva dagli schemi comici, o perlomeno brillanti, che avevano fatto la fortuna, prima teatrale e poi cinematografica, di Aldo Fabrizi.

Così racconta Federico Fellini i fatti: *Un giorno che me ne stavo lì, ho visto affacciarsi Rossellini. Lo conoscevo poco... "Ciao, ciao," e basta. Tra la folla di soldati ubriachi in attesa di farsi fare la caricatura o il ritratto o di girare dei dischi, ho visto uno con una faccia magra da emigrante, un cappelletto grigio, un cappottino. Era Rossellini. Io stavo disegnando, stavo facendo una caricatura e lui mi fece segno che mi voleva dire qualcosa. Gli dissi se poteva aspettare un po'. Allora Rossellini mi domandò, dal momento che io conoscevo molto bene Aldo Fabrizi, se avrei potuto intercedere presso Fabrizi, perché accettasse di fare un cortometraggio sulla vita di un prete; un copione che aveva scritto Alberto Consiglio: La storia di don Morosini... "Perché, sai, io mi sono venduto tutto, sono senza una lira; ho trovato una contessa che mi fa fare un cortometraggio e che ha scritto un copioncino su don Morosini e io faccio il cortometraggio". E, infatti, il giorno dopo, mi presentò questa contessa, era un personaggio enorme, la quale disse: "Sì, faccio un cortometraggio e un cartone animato, un cartone animato con il pittore Giop; e se lei vuole parlare con Fabrizi, se accetta di farlo per 200 mila lire". E allora io andai da Fabrizi. Fabrizi stava facendo il teatro al Salone Margherita. Non si commosse affatto. Disse: "Eh! ma che me frega a me de don Morosini; a me devono da' un milione". Allora sono tornato la seconda volta da Rossellini: "Sai, vuole un milione". "No, possiamo arrivare a 250.000 lire". Intanto Rossellini cercava di convincere la contessa a fare due cortometraggi; infine ebbe un'idea: voleva fare un cortometraggio che già esisteva con questo copione di Consiglio più uno sulla maschietteria romana durante la guerra. Io chiacchieravo ma svogliatamente perché avevo il negozio da badare. Amidei non mi pareva che avesse molta fiducia. Si disse una sera: "Ma perché, invece di fare due cortometraggi non cerchi di fare un film? Unisci queste due cose, ampliamo questa storia del prete..." e così, in una settimana, lavorando a casa mia, in cucina perché non c'era riscaldamento, abbiamo fatto questo copione che era Roma città aperta, ma francamente, senza molta convinzione. Dopo, con il copione, tornai da Fabrizi e riuscii a convincerlo per una somma abbastanza... era sempre esagerata ma comunque, di fronte alle pretese di un milione per un cortometraggio, un milione per un film sembrava una pretesa più modesta, e così nacque Roma città aperta.*

Il film vinse nel 1946 la *Palma d'Oro* al Festival di Cannes e il *Nastro d'Argento*, premio che fu anche assegnato ad Anna Magnani per la migliore

interpretazione femminile. La sceneggiatura ebbe poi la nomination agli *Oscar*. Ebbe poi a dire, dispiaciuto, Fabrizi: *Embè, per quel film premiarono tutti tranne me*. Eppure mai la sua interpretazione, insieme sobria e intensa, avrebbe raggiunto tali vette di perfezione.

Mio figlio professore

Italia 1946, b/n 100'

regia Renato Castellani

soggetto Renato Castellani, Suso Cecchi D'Amico, Emilio Cecchi, Aldo Fabrizi, Fulvio Palmieri, Fausto Tozzi

sceneggiatura Renato Castellani, Suso Cecchi D'Amico, Emilio Cecchi, Aldo De Benedetti, Aldo Fabrizi, Fulvio Palmieri, Fausto Tozzi

interpreti: Aldo Fabrizi (Orazio, il bidello), Guido Agnoletti, Nando Bruno, Giorgio De Lullo, Mario Pisu, Mario Soldati, Diana Nava, Lisetta Nava, Pinuccia Nava

scenografia: Gastone Medin

fotografia: Carlo Montuori

aiuto operatori: Carlo Di Palma e Gianni Di Venanzo

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Nino Rota

produzione: LUX Film

Generoso, ma molto sfortunato, il bidello Orazio Belli ha perso la moglie quando il figlio era ancora in fasce. Coraggiosamente riesce a crescere da solo e bene il figlio e per lui sogna la laurea e un posto da professore nella stessa scuola dove lui fa il bidello! Ovviamente, riuscirà nella sua impresa.

Il film è pieno di ritmo e si raccomanda per la corretta descrizione della vita quotidiana nella Roma del secondo dopoguerra e per la sapiente miscela di comico e patetico che la sceneggiatura propone. Anche se, secondo Masolino d'Amico, " Per molti versi questa storia un po' melensa respira ancora l'aria dei film *liceali* degli Anni Trenta, col corpulento e dialettale Fabrizi al posto del sottile, elegante Sergio Tofano".

Da segnalare il debutto di Giorgio De Lullo, nella parte del titolo, e la partecipazione di molti intellettuali a fare da comparse: Ennio Flaiano, Ercole Patti, Diego Calcagno, Paolo Monelli e Francesco Jovine.

Ricorda Jone Tuzzi, segretaria di produzione di tanto grande cinema italiano, che *Mio figlio professore* è stato girato in parte nella piazza del Collegio romano, da una parte il liceo e dall'altra parte le guardie. Castellani fece tutta una scena da dentro le guardie, attraverso la piazza e dentro il liceo, che era difficilissima come movimenti e luci e tutto. Un perfezionismo! Castellani è un vero tecnico: sta ore a disegnare, a calcolare, come architetto, prospettive, angolazioni... Carrelli che facevano impazzire tutti. Fabrizi s'imbestialiva e i primi giorni - tre passi in

avanti, poi mezzo passo laterale, poi ancora due in avanti, poi due indietro... - voleva lasciare il film. Dopo invece si è lasciato affascinare da questa cosa, e faceva tutto quello che Castellani voleva".

Vivere in pace

Italia 1947, b/n 91'

regia: Luigi Zampa

soggetto: Piero Tellini, Luigi Zampa

sceneggiatura: Suso Cecchi D'Amico, Aldo Fabrizi, Piero Tellini, Luigi Zampa

interpreti: Aldo Fabrizi (zio Tigna), Heinrich Bode, Ernesto Almirante, Gino Cavalieri, Gar Moore, Ave Ninchi, Mirella Monti, John Kitzmiller, Nando Bruno

scenografia: Ivo Battelli

fotografia: Carlo e Mario Montuori

montaggio: Eraldo da Roma

musica: Nino Rota

produzione: Clemente Fracassi, Carlo Ponti

Nel 1944 un soldato americano, fuggito dalla prigionia, viene nascosto da una famiglia contadina umbra. Nella stessa casa arriva poi anche un soldato tedesco. Un nemico, dunque. Un equivoco fa credere che la guerra sia finita. Si abbracciano commossi. Ma improvvisamente esplodono colpi di cannone. La morte torna a colpire, a partire dal mite e generoso zio Tigna, il fattore che aveva ospitato i militari.

Il film ottenne due Nastri d'argento per il soggetto e per l'attrice non protagonista (Ave Ninchi) nonché il premio dei critici di New York per il miglior film straniero. *Vivere in pace* fu in molti casi considerato come un piccolo capolavoro di scuola neorealista. In realtà, sostiene il Mereghetti, è un anello importante per capire l'evoluzione del cinema italiano verso la commedia rosa, di cui possiede il gusto del bozzetto e la capacità di aprirsi in improvvisi squarci comici.

L'interpretazione di Aldo Fabrizi si rivela di grande intensità e spontaneità e perfettamente calibrata con quella degli attori presi dalla strada. A questo proposito ricorda il regista Zampa: *In Vivere in pace, gli attori professionisti, anche uno con il caratterino di Aldo Fabrizi che aveva il "Va a morì ammazzato" facile se si spazientiva, si amalgamarono subito con quelli non professionisti. Nel caso di Fabrizi un motivo però c'è: lui veniva dal varietà, dall'avanspettacolo, era un attore dialettale, quindi di una grande spontaneità, e noi non è che si stesse mettendo su l'Amleto... Voglio dire che la recitazione di Fabrizi è una recitazione quanto mai spontanea, nata sul momento. Fabrizi aveva questa capacità che gli veniva dal contatto diretto con il pubblico più popolare e sanguigno. Quindi era*

talmente spontaneo che la sua spontaneità andava a sposarsi con la spontaneità del non attore.

Tombolo, paradiso nero

Italia 1947, b/n 95'

regia: Giorgio Ferroni

soggetto: Indro Montanelli, Glauco Pellegrini, Piero Tellini

sceneggiatura: Giorgio Ferroni, Victor Merenda, Indro Montanelli, Glauco Pellegrini, Rodolfo Sonogo

interpreti: Aldo Fabrizi (Andrea), John Kitzmiller, Adriana Benetti, Nadia Fiorelli, Dante Maggio, Franca Marzi, Luigi Pavese, Umberto Spadaro, Elio Steiner, Luigi Tosi, Cesira Vianello, Elio Steiner

scenografia: Arrigo Esquini

fotografia: Piero Portalupi

musiche: Amedeo Escobar

produzione: Mario Borghi per Fincine

Siamo a Livorno, subito dopo la guerra. L'ex vicebrigadiere di polizia Andrea scopre che la figlia, data per dispersa, è viva ed è costretta a prostituirsi nella vicina famigerata pineta di Tombolo da un losco e pericoloso malvivente. Con l'aiuto degli ex colleghi, Andrea, riesce, a prezzo della propria vita, a fare giustizia.

Secondo il Morandini, il film, che prende spunto da un articolo di Montanelli, è un "sottoprodotto del neorealismo in chiave di melodramma con un piede nella cronaca nera e l'altro nel giornalismo a sensazione". L'atmosfera è per molti versi simile al precedente *Il bandito* e all'immediatamente posteriore *Senza pietà*, entrambi di Alberto Lattuada. Fabrizi sembra dover sempre scontare l'effetto *Roma città aperta*, ed è costretto, come in *Vivere in pace* a morire sotto finale.

Natale al campo 119

Italia 1947, b/n 85'

regia: Pietro Francisci

soggetto e sceneggiatura: Michele Galdieri, Aldo Fabrizi, Vittorio De Sica, Giuseppe Amato, P. Francisci

interpreti: Aldo Fabrizi, Adolfo Celi, Peppino De Filippo, Vittorio De Sica, Ave Ninchi, Massimo Girotti, Carlo Campanini, Carlo Mazzarella, Maria Mercader, Alberto Rabagliati

scenografia: Gastone Medin

fotografia: Mario Bava

montaggio: Gabriele Varriale

musiche: Angelo Francesco Lavagnino

produzione: Giuseppe Amato per la Excelsa Film, Italia

Il *Campo 119* è campo di concentramento americano in California. Uniti dallo stesso tragico destino di una guerra appena finita, vi si ritrovano un gruppo di italiani, provenienti dalle varie regioni, e quindi con loro dialetti e tradizioni. Nel campo, il tempo sembra non scorrere mai. E quindi, almeno il giorno di Natale, va riempito con i racconti di ognuno, racconti di guerra intrisi di dolore, orrori e morte. E in questo intrecciarsi di storie si consuma l'attesa della sospirata liberazione.

Lo spunto del film è certamente neorealistico, ma la drammaturgia è quella comica e sentimentale insieme della commedia. In fondo, sembra dire Francisci, siamo tutti "italiani", anche se all'estero e in una condizione non facile, come quella della prigionia di guerra. Una certa pignoleria documentaristica fa sì che tutte le regioni d'Italia sia rappresentate, e, ovviamente, a Aldo Fabrizi non poteva che essere affidata la caratterizzazione del "romano de Roma".

Il delitto di Giovanni Episcopo

Italia 1947, b/n 92'

regia: Alberto Lattuada

soggetto: dal romanzo *Giovanni Episcopo* di Gabriele D'Annunzio

sceneggiatura: Suso Cecchi D'Amico, Federico Fellini, Aldo Fabrizi, Alberto Lattuada, Piero Tellini

interpreti: Aldo Fabrizi (Giovanni Episcopo), Yvonne Sanson, Roldano Lupi, Ave Ninchi, Nando Bruno, Alberto Sordi, Francesco De Marco, Gino Cavalieri, Lia Grani, Folco Lulli, Gian Luca Cortese, Galeazzo Benti, Maria Gonnelli

scenografia: Guido Fiorini

costumi: Gino Sensani

fotografia: Aldo Tonti

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: Felice Lattuada, dirette da Fernando Previtali

produzione: Marcello D'Amico per la Lux-Pao

Giovanni Episcopo, impiegato modesto e a suo modo felice, ha la vita sconvolta dall'incontro con Giulio Wanzer, un avventuriero senza scrupoli che coinvolge Giovanni in una china di disperazione e angoscia. Innamoratosi di Ginevra, che lui non sa essere l'amante di Wanzer, Giovanni la sposa e ne ha un figlio, su cui riversa tutto il suo amore e la dolcezza che non può ricevere dalla disonesta Ginevra. L'epilogo è tragico: quando Wanzer ritorna ricco e trionfante dall'estero, dove era riparato per sfuggire alla giustizia, e trama per togliergli la donna, Giovanni, disperato e furioso, l'uccide.

Come efficacemente riassume il Mereghetti, Lattuada, che per questo film ottenne il Nastro d'argento 1948 per la migliore regia, "sintetizza e riordina razionalmente il prolisso e onirico romanzo di Gabriele D'Annunzio, ottenendo un singolare *noir* italiano in costume ambientato in una Roma umbertina carica di contrasti chiaroscurali, dove un discendente di Mefistofele prende il posto della classica *dark lady*. Particolarmente accurato il lavoro di ricostruzione scenografica, ma è la sofferta e sommessamente interpretazione di Aldo Fabrizi a dare al film la sua vera forza emotiva".

Da notare alcune curiosità: il bambino è interpretato dal vero figlio di Fabrizi, Amedeo, nel film è possibile intravedere in microscopiche apparizioni le giovanissime Silvana Mangano (una ballerina al tabarin) e Gina Lollobrigida (un'invitata alla festa di capodanno), il personaggio del

suocero del protagonista è magistralmente interpretato da Francesco De Marco, il maestro di Totò.

Ricorda la sceneggiatrice Suso Cecchi D'Amico: *Fabrizi voleva cominciare a fare il drammatico, e forse lo volle un po' presto per il pubblico, il pubblico non lo gradì. Con Fabrizi bisognava lavorare molto fianco a fianco. Bisognava convincerlo di tutto. C'era dunque questo tentativo di farne una cosa diversa, adattando Il delitto di Giovanni Episcopo di D'Annunzio. Si parla di un Fabrizi che in quel momento era di una popolarità estrema, nei limiti del cinema italiano di allora. Enorme. Era un impegno abbastanza pesante quello di fare un tentativo drammatico con lui. Non potevi farlo solo sentimentale-eroico, che aveva già fatto con [Roma città aperta](#), in modo insuperabile come chiave. Cercammo di fare una cosa più complessa.*

E completa il regista Alberto Lattuada: *La Cecchi D'Amico fu, come sempre, una collaboratrice molto puntuale, molto brava. Con Fellini avevamo fatto una scaletta insieme per Giovanni Episcopo. Quando portammo la scaletta a Fabrizi, ci disse: "Mah, questa stronzata, se la volete fa!" Dirigere Fabrizi non era facile, ma io ero molto più feroce di adesso, di una severità unica. Ero molto autoritario, non avevo la pratica di oggi, e non potevo ricorrere ad altri metodi, così ero severissimo, e un po' invasato. Fabrizi fu obbedientissimo. Una volta disse: "Ma la macchina, dove la mette?" "La macchina la metto dove mi pare e piace, lei ha il suo segno col gesso..." Tonti doveva fare le luci, e dissi a Fabrizi, fatto il segno col gesso, di andare a riposare. "No, io sto qua...", tutto umile, e stette venticinque minuti in piedi per aiutare Tonti a mettere le luci! Come una vittima. "Senta, io sono pronto, allora giriamo." "Come vuole lei!" Alla fine diceva: "M'hai fatto fa' tutto quello che volevi, m'hai fatto pati' l'anima mia!" Per fargli fare il film, l'avevo costretto a perdere una quantità enorme di chili, mandandolo a remare per giorni e giorni prima che si cominciasse.*

Il vento mi ha cantato una canzone

Italia 1948, b/n 95'

regia: Camillo Mastrocinque

soggetto e sceneggiatura: Anton Giulio Majano, Vittorio Nino Novarese

interpreti: Aldo Fabrizi, Virgilio Riento, Lia Orlandini, Laura Solari, Mario Siletti, Alberto Sordi, Pietro Bigerna, Galeazzo Benti, Myriam Glori, Gorella Gori, Carlo Mazzarella, Adriana Serra, Maria Pia Spini, Attilio Torelli, Maria Caniglia, Loris Gizzi, Myriam Glori, Laura Gore

scenografia: Aldo Calvo

fotografia: Arturo Gallea

musiche: Vallardi, Ulisse Siciliani

produzione: Luigi Bigerna per Audax Film

Il proprietario di una fabbrica di cosmetici ha fatto un contratto pubblicitario con Radio Sibilla. Ma il programma sponsorizzato non piace e il commendatore telefona arrabbiatissimo al direttore della radio. Risponde Paolo, il segretario, il quale dà ragione al commendatore ed esprime apprezzamenti offensivi nei riguardi del direttore, che, avendo ascoltato la conversazione, lo licenzia. Paolo, che è anche un musicista, insieme ad altri amici, cantanti e suonatori, escogita un piano per raggirare il commendatore e fare assumere il gruppo in blocco per la trasmissione radio. Introducendosi con uno stratagemma in un circuito radio, trasmettono un programma di canzoni e musica jazz che ha grande successo. Il commendatore, entusiasta, si fa socio di Radio Sibilla, e scrittura tutta la compagnia.

Sulla falsariga di alcuni film americani dell'epoca, si tratta di una divertente commedia musicale, con qualche punta sentimentale e con due grandi mattatori: Alberto Sordi e Aldo Fabrizi.

Emigrantes

Italia-Argentina 1948, b/n 95'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: Aldo Fabrizi

sceneggiatura: Fulvio Palmieri, Aldo Fabrizi, Piero Ballerini

interpreti: Aldo Fabrizi (Giuseppe Borbone), Ave Ninchi, Loredana Padoan, Adolfo Celi, Nando Bruno, Saro Urzì, Ivan Grandona, Michele Malaspina, Nicolas Olivati, Giuseppe Rinaldi, Rino Salviati, Julio Traversa

scenografia: Manlio Caballari, Abel Lopez Char

fotografia: Piero Portalupi

montaggio: Rosalino Carbeti

musiche: Alessandro Derevitsky

produzione: Jaime Cabouli per la Guaranteed Pictures Italia

Finita la guerra, Giuseppe Borbone lascia l'Italia in cerca di fortuna e si trasferisce, a malincuore, in Argentina. Ma la moglie Adele si ammala di nostalgia e Giuseppe cerca di racimolare i soldi che servono per il rientro in patria. Si affanna così tanto nel lavoro che un giorno si frattura un braccio. Ma è proprio a causa di quell'incidente che la sua vita cambierà. Infatti, si rende conto, della solidarietà dei compagni emigrati e degli altri lavoratori argentini. E come se fosse il segno di un cambiamento positivo, la figlia trova l'amore.

È questo il primo dei nove film che Fabrizi diresse tra il 1948 e il 1957, quello in cui, rinunciando dichiaratamente al *neorealismo*, mescola meglio buffo e patetico, commedia e melodramma, risate e commozione, con qualche eccesso di retorica nella conclusione.

Benvenuto, reverendo!

Italia 1949, b/n 90'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: Piero Tellini

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Piero Tellini

interpreti: Aldo Fabrizi (Giuseppe), Virginia Balistrieri, Lianella Carell, Gabriele Ferzetti, Giovanni Grasso, Marianne Hold, Alfredo Leggi

scenografia: Alfredo Montuori

fotografia: Aldo Giordani

musiche: Carlo Innocenzi

produzione: Aldo Fabrizi (ALFA Film)

Appena uscito di prigione, Giuseppe, cerca di rifarsi una vita. Con una lettera di raccomandazione, va da un parroco. Sfortuna vuole che il parroco sia gravemente ammalato e non può aiutarlo. Spinto dalla fame, ruba qualche soldo dalla cassetta delle elemosine. Scoperto, si traveste da prete per potersi allontanare indisturbato, ma è solo l'inizio dell'avventura, perché, così travestito si trova coinvolto addirittura in una rivolta contadina. Giuseppe, ormai padrone del suo ruolo ecclesiastico, riesce, dopo una serie di brillanti qui pro quo, a portare la pace sociale con grande soddisfazione di tutti.

"Commedia modesta e anemica, postilla Morando Morandini, che si regge sulla simpatia di Fabrizi."

Antonio da Padova

Italia 1949, b/n 85'

regia: Pietro Francisci

soggetto: Pietro Francisci, Giorgio Graziosi

sceneggiatura: Raoul De Sarro, Fiorenzo Fiorentini, Pietro Francisci, Giorgio Graziosi (revisione della sceneggiatura: Diego Fabbri)

interpreti: Aldo Fabrizi (Ezzelino da Romano), Silvana Pampanini, Aldo Fiorelli, Lola Braccini, Nino Capriccioli, Vittorio Cramer, Antonio Crast, Paola Dalgas, Anna Di Lorenzo, Carlo Duse, Cesare e Sergio Fantoni, Mario Ferrari, Aldo Fiorelli, Carlo Giustini, Armando Guarneri, Riccardo Mangano, Leopoldo Marchionni, Felice Minotti, William Murray, Guido Notari, Giovanni Onorato, Silvana Pampanini, Piero Pastore, Luigi Pavese, Nino Pavese, Alberto Pomerani, Manoel Roero, Raffaele Saitto, Ugo Sasso, Valerio Tordi, Dianora Veiga

fotografia: Mario Bava

musiche: Carlo Innocenzi, dirette da Ezio Carabella

produzione Mario Francisci per Oro Film

La vita e le opere di S. Antonio da Padova sono inserite dentro una cornice narrativa moderna come immagini di un libro agiografico sfogliato da un giovane in crisi mistica. La lettura rievoca le scene e le immagini della vita del Santo, dal suo proposito di farsi francescano, all'attività di missionario in Marocco, al ritiro nell'eremo. Fabrizi vi interpreta la parte del feroce Ezzelino III da Romano, convertito dal santo.

Scrisse all'epoca dell'uscita del film Ernesto G. Laura: "Cinema e vite di santi non sono mai andati d'accordo. Francisci ha avvertito il pericolo e ha messo una variante: un filo conduttore ambientato nel mondo d'oggi ma è proprio in questa parte moderna che s'è lasciato prendere la mano dalla retorica di sapore deamicisiano. Le due parti non riescono ad amalgamarsi, con grande difetto dell'unità dell'opera. Eccellente la misurata interpretazione di Aldo Fiorelli e di Aldo Fabrizi, tutto scatti e urla."

Vita da cani

Italia 1950, b/n 90'

regia: Steno, Mario Monicelli

soggetto: Steno, Mario Monicelli

sceneggiatura: Aldo Fabrizi (cavalier Nino Martoni), Steno, Mario Monicelli, Sergio Amidei, Ruggero Maccari, Nino Vittorio Novarese, Fulvio Palmieri

interpreti: Aldo Fabrizi, Gina Lollobrigida, Delia Scala, Tamara Lees, Enzo Maggio, Marcello Mastroianni, Eduardo Passarelli, Tino Scotti, Mariella Bardi, Michele Malaspina, Pina Piovani, Aldo Giuffrè, Pina Piovani, Livia Rezin, Gino Scotti, Noemi Zeki

scenografia: Flavio Mogherini

fotografia: Mario Bava

montaggio: Mario Bonotti

musiche: Nino Rota; canzoni di Aldo Fabrizi, Nino Rota, Mario Ruccione, Ravazzini

produzione: Excelsa - Lux Film

Vera, un'operaia stanca della vita di fabbrica, decide di tentare la fortuna trasferendosi a Roma. Qui conosce Franca, una ballerina d'avanspettacolo, che fa entrare Vera nella compagnia un po' scalcagnata del cavalier Martoni. Il film segue questo manipolo di guitti in una serie di avventure-disavventure che portano al successo di una timida ragazzina, Margherita (una solare Gina Lollobrigida), eletta a furor di popolo grande soubrette, al felice matrimonio dell'onesta Franca (una simpaticissima Delia Scala) e al tragico suicidio di Vera (una giunonica Tamara Lees). Il finale mostra il povero Martoni triste solo e abbandonato, nonostante la sua simpatia e generosità, a cercare un applauso che forse non arriverà mai.

La descrizione dell'ambiente dell'avanspettacolo è deliziosamente crudele in questo film, come lo sarà nel contemporaneo *Luci del varietà* di Lattuada e Fellini (quest'ultimo al suo primo "mezzo" film). Il tono tutt'altro che consolatorio, anzi decisamente amaro diventerà una costante soprattutto di Monicelli, più che di Steno. Fabrizi dà una caratterizzazione del capocomico Martoni da antologia.

Ricorda Monicelli: *Per Vita da cani ci documentammo sul mondo dei guitti tramite i racconti di Aldo Fabrizi o le battute e gli episodi riferitici da gente dell'ambiente. Direi che il film aveva una grossa base di verità, con qualche piccolo svisamento, ma roba da poco. Erano veri, o almeno appartenevano al bagaglio dei ricordi di qualcuno, i sistemi con cui i guitti*

tentavano di non pagare il conto nelle pensioni, quelli con cui sbarcavano il lunario, o cercavano di sfuggire ai creditori pure apparendo sempre generosi, sbruffoni e quanto più possibile eleganti.

Prima comunione

Italia/Francia 1950, b/n 87'

regia: Alessandro Blasetti

soggetto: Cesare Zavattini

sceneggiatura: Cesare Zavattini, Alessandro Blasetti, Suso Cecchi D'Amico

interpreti: Aldo Fabrizi (commendator Carlo Carloni), Gaby Morlay, Adriana Mazzotti, Ludmilla Dudarova, Enrico Viarisio, Louis Jourdan, Ernesto Almirante, Silvio Bagolini, Lucien Baroux, Gemma Bolognesi, Salvatore Costa, Louis de Funès, Max Elloy, Lauro Gazzolo, Dante Maggio, Luciano Mondolfo, Carlo Romano, Umberto Sacripante, Wanda Tiburzi, Amedeo Trilli, Gustavo Serena. La voce off che commenta il film è quella di Alberto Sordi.

scenografia: Veniero Colasanti

fotografia: Mario Craveri

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Alessandro Cicognini

produzione Salvo D'Angelo per Universalia e Franco London Film

È il giorno di Pasqua. La figlia dei signori Carloni si appresta a celebrare la sua Prima Comunione. Ma un contrattempo viene a turbare l'apprensivo e brontolone commendatore: la sarta tarda a consegnare l'abito per la piccola. Comincia così una serie di divertenti disavventure del povero padre alle prese con il traffico cittadino, la maleducazione della gente, le liti in famiglia. Tutto, però, è destinato ad aggiustarsi.

Il film, nonostante l'appello alla bontà e alla solidarietà umana, è una pungente satira dei vizi borghesi in forma di commedia a ritmo di balletto. Godibile è la galleria dei caratteristi e frequenti le trasgressioni zavattiniane alle regole del realismo. Ebbe tre Nastri d'argento: migliore regia, soggetto, e attore protagonista (Aldo Fabrizi).

Ricorda il regista Blasetti: *Fabrizi è un attore molto incontinente, molto straripante, però molto, molto bravo. Mi fu sufficiente fargli capire che io sapevo che era un bravo attore, un grande attore, che avevo capito il suo temperamento e volevo soltanto fargli da specchio, limitandone appena un pochino le espressioni. Abbiamo avuto un rapporto estremamente cordiale. Fabrizi non è affatto refrattario ad ascoltare suggerimenti. La nostra collaborazione partì come quella di due compagni di lavoro che a un dato momento discutono di toni, di recitazione, di tutto, e proseguì estremamente liscia e armoniosa.*

Francesco, giullare di Dio

Italia 1950, b/n 75'

regia Roberto Rossellini

soggetto: dai *Fioretti di San Francesco* e dalla *Vita di Frate Ginepro*

sceneggiatura: Federico Fellini, Brunello Rondi, Félix Morlion, Antonio Lisandro, Roberto Rossellini e (non accreditato) Brunello Rondi

interpreti: Aldo Fabrizi (il tiranno Nicolajo), Arabella Lemaître; con veri frati francescani e altri attori non professionisti

scenografia: Virgilio Marchi

fotografia: Otello Martelli

montaggio: Jolanda Benvenuti

musiche: Renzo Rossellini

produzione: Giuseppe Amato, Rizzoli Film

La voce del narratore è di Gianfranco Bellini, Fra' Nazario Gerardi è doppiato da Pino Locchi

Undici episodi della vita del Santo di Assisi, nei quali si manifesta lo spirito della riforma francescana. Vi è illustrato un breve periodo dello sviluppo della prima comunità francescana, dal ritorno di Francesco da Roma al separarsi dei discepoli, inviati a predicare la parola di Dio in tutto il mondo. Fanno da introduzione al racconto alcuni quadri riproducenti affreschi del Duecento e del Trecento sulla vita di Francesco.

Scrive acutamente Gianni Rondolino: "*Francesco, giullare di Dio* è un esempio probantissimo dello stile rosselliniano, continuamente in bilico tra la contemplazione e la narrazione, con straordinari sprazzi di autentica poesia e mediocri inserti di facile bozzettismo. Ma, al di là di questi scompensi, il film ripercorre su una traccia lineare il cammino dell'uomo alla ricerca di se stesso. La traccia che Rossellini fornisce ai suoi personaggi - e agli spettatori - è la "follia", ossia il capovolgimento dei valori tradizionali, l'apertura a una nuova dimensione umana in cui i conflitti di coscienza, e cioè gli intricati rapporti umani e sociali, vengono riproposti - se non ancora risolti - in termini di rivoluzione individuale, morale".

E di rimando, afferma il Morandini: "Il pregio maggiore di Rossellini è di aver trattato i *Fioretti di San Francesco* come episodi di *Paisà*".

Fabrizi era l'unico attore in un contesto di personaggi presi dalla vita. Nella parte del tiranno Nicolajo, che stringe d'assedio una città con schiere di guerrieri barbari e macchine belliche, fu costretto a recitare quasi tutto

l'episodio chiuso in una corazza appesa a una carrucola, potendo sfruttare al massimo solo la mimica facciale e una voce da orco.

Signori, in carrozza!

Italia-Francia 1951, b/n 101'

regia: Luigi Zampa

soggetto: Age, Scarpelli

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Age, Scarpelli, Vitaliano Brancati, Mino Maccari, Luigi Zampa

interpreti: Aldo Fabrizi, Peppino De Filippo, Marisa Merlini, Ernesto Almirante, Nando Bruno, James Campbell, Pietro De Vico, Checco Durante, Liliane Ernout, Barbara Florian, Maso Lotti, Claudio Merlini, Claudio Morgan, Geraldina Parrinello, Giovanna Ralli, Albert Remy, Anna Vita, Sophie Desmarets; Vera Nandi

scenografia: Enrico Ciampi

fotografia: Carlo Montuori

musiche: Renzo Rossellini

produzione: Domenico Forges Davanzati per D.F.D. (Roma) Lux Film de France (Parigi)

Un conduttore di vagoni letto, approfittando del continuo su e giù fra Roma e Parigi, si è fatto due famiglie, una all'insaputa dell'altra: quella regolare con moglie sciatta e disordinata e cognato parassita a Roma, l'altra, più intrigante, con vedova e bambina a Parigi. Quando viene tolto dal ruolo del personale viaggiante per essere assegnato ad un lavoro d'ufficio a Roma o a Parigi, il conduttore sceglie, ovviamente, Parigi. Ma un giorno il cognato, ricercato per furto, ripara in Francia e scopre la sua doppia vita. La moglie legittima corre a Parigi. Bugie, giochi d'equilibrio, ma alla fine la verità è destinata a venire a galla. La vedova parigina lo pianta, e all'ex conduttore non resta altra scelta che farsi trasferire a Roma, rassegnandosi al ruolo di marito di sua moglie e padre dei suoi figli.

Classica commedia degli equivoci, in verità un po' fiacca e con una soluzione un po' appiccicata.

Parigi è sempre Parigi

Italia-Francia 1951, b/n 90'

regia: Luciano Emmer

soggetto: Sergio Amidei, Luciano Emmer, Jean Ferry, Ennio Flaiano, Giulio Macchi, Jacques Remy

sceneggiatura: Sergio Amidei, Luciano Emmer, Jean Ferry, Ennio Flaiano, Giulio Macchi, Jacques Remy, Francesco Rosi

interpreti: Aldo Fabrizi (il signor De Angelis), Lucia Bosè, Marcello Mastroianni, Jannette Batty, Franco Interlenghi, Janine Marsay, Yves Montand, Ave Ninchi, Paolo Panelli, Helène Remy, Vittorio Caprioli, Yves Montand

fotografia: Henri Alekan

montaggio: Jacques Poitrenaud , Gabriele Varriale

musiche: Roman Vlad

produzione: Fortezza Film (Roma) - Omnium International du Film (Paris)

Per assistere all'incontro di calcio tra le nazionali di Francia e Italia un gruppo di italiani parte alla volta della mitica Parigi. Ogni componente della comitiva, in realtà, ha scopi reconditi diversi: chi va in cerca di negozi alla moda, chi tenta un'avventura galante. Solo il più giovane, che non cerca nulla di particolare, trova il grande amore fra le braccia di una bella giornalista.

Film corale, a episodi intrecciati, alla maniera del precedente *Domenica d'agosto* dello stesso Emmer. Viene fuori un'Italietta provinciale da "neorealismo rosa" con qualche acuta e divertente osservazione sull'insorgente turismo di massa.

Una curiosità: Yves Montand, giovanissimo, si esibisce in un music-hall cantando *Les feuilles mortes*.

Guardie e ladri

Italia 1951, b/n 106'

regia: Steno, Mario Monicelli

soggetto: Piero Tellini da un'idea di Federico Fellini

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Monicelli, Steno, Ruggero Maccari, Vitaliano Brancati, Ennio Flaiano

interpreti: Aldo Fabrizi (il brigadiere Bottoni), Totò, Mario Castellani, Pina Piovani, Ave Ninchi, Rossana Podestà, Ernesto Almirante, Giulio Cali, Pietro Carloni, Carlo Delle Piane, Aldo Giuffrè, Armando Guarneri, Paolo Modugno, Tino Scotti

scenografia: Flavio Mogherini

fotografia: Mario Bava

montaggio: Adriana Novelli

musiche: Mario Cicognini

produzione: Carlo Ponti - Dino De Laurentiis per la Golden Film

Totò è un ladruncolo napoletano che Aldo Fabrizi, una bonaria guardia romana deve catturare, pena la perdita del posto. Dopo inseguimenti vari, i due, con le rispettive famiglie, fanno amicizia, scoprendo di avere molti problemi in comune. In occasione di un pranzo conviviale la guardia ha l'occasione di arrestare il ladro, ma non se la sente. Il ladro, tuttavia, consapevole che quel gesto di generosa solidarietà farebbe perdere il posto di lavoro alla guardia, si fa portare in guardina a forza.

Premiato come migliore sceneggiatura al Festival di Cannes del 1952 e da un Nastro d'argento a Totò come miglior attore protagonista, il film fu inizialmente osteggiato dalla censura, che non vedeva di buon occhio la frequentazione tra un ladro e una guardia, per cui impose alcuni tagli.

Ricorda a questo proposito il regista Monicelli: *Ci furono una sequela di sedute al Ministero dello spettacolo per convincere Scicluna Sorge che il film non minava affatto la società italiana. Questo suo convincimento nasceva dal fatto che, siccome nel film la guardia e il ladro fraternizzano, questa fraternizzazione equivaleva a una bomba posta sotto le istituzioni. Insomma, al Ministero dello spettacolo c'era una mentalità, un modo di guardare le cose, assolutamente fascista. Del resto il fatto non sorprende perché, con il crollo del fascismo, il Ministero della Cultura Popolare si era trasformato quasi di sana pianta in Ministero dello spettacolo, con gli stessi uomini, gli stessi capodivisione, la stessa ottica. Di conseguenza la mentalità era rimasta quella fascista e i tabù pressoché identici. Non si potevano neppure lontanamente toccare le istituzioni, non si poteva fare vedere un poliziotto in un atteggiamento che non fosse più che ortodosso,*

per non parlare poi dei sentimenti o del linguaggio che questi doveva avere.

Sulla convivenza (ed era la prima volta) di due protagonisti assoluti come Totò e Fabrizi così si esprime il regista Steno: *L'idea di farlo con Totò e Fabrizi fu di Ponti. Tra i due comici non ci furono scontri particolari, benché il carattere di Fabrizi sia tutt'altro che facile. Forse perché nella vita erano molto amici e anzi, la sera uscivano assieme per andare al night. Spesso Fabrizi tentava di mettere bocca. Totò comunque non ci dava peso. Erano duetti di due leoni. Ogni tanto, quando uno si sentiva sopraffatto dall'altro, cavava fuori le sue astuzie di grande attore. Così Totò fregava Fabrizi con una battuta imprevista e Fabrizi fregava Totò mettendosi a ridere e interrompendogli la scena. E l'altro co-regista Monicelli aggiunge: Quello tra Totò e Fabrizi per Guardie e ladri fu un rapporto stupendo. Si trattavano con grande civiltà, con molto rispetto reciproco, anzi fu proprio allora che capii come una delle grosse furbizie di un regista fosse quella di mettere assieme due grandissimi attori perché in quel caso ognuno dei grandissimi attori tende a dimostrare all'altro che è privo di meschinità e trabocca di fair play, con la conclusione che il tutto sfocia in una lavorazione liscia come l'olio, paradisiaca. Un'ultima testimonianza ci viene raccontata da Carlo Delle Piane (all'epoca quindicenne), che interpretava la parte del figlio scapestrato di Totò: A parte il Totò attore, il Totò uomo era un signore, sul piano umano era uno molto serio, sulle sue, ma aveva una grande disponibilità verso gli altri. In Guardie e ladri, essendo io un bambino, mi ha aiutato, mi dava tranquillità, mentre da parte di Fabrizi - ancora non eravamo amici, ero un ragazzino - c'era invece un certo menefreghismo. Come attori erano eccezionali, con loro non c'era la sicurezza del copione tutto previsto, bisognava stargli dietro, perché le gag non venivano mai uguali, da una ripresa all'altra. Questo, per la mia età, mi divertiva e mi preoccupava. Si provava quello che era scritto, si girava e era diverso, si ripeteva e era ancora diverso. Finiva che non capivo niente. Ero dentro, e dovevo istintivamente comportarmi a seconda del momento, non era mai una cosa meccanica.*

La critica, unanime, giudica *Guardie e ladri* come un archetipo della "commedia all'italiana". Sostiene giustamente Aldo Viganò: "Con la recitazione dei due formidabili protagonisti e quelle squallide case che circondano e assediano il teatro dei loro clamorosi duetti, la realtà sociale ha ormai fatto irruzione nel comico. E da quella sintesi sta per nascere la commedia della nuova generazione, come ben testimonia la presenza di quel villico che, postosi davanti al gabinetto occupato da Totò, con Fabrizi

di guardia, si premura di dire a tutti: «Tocca prima a me», e quando Fabrizi si dispera per essersi lasciato imbrogliare, esce sorridente dal W. C. e lo consola, lasciandogli il passo: «S'è liberato». La commedia italiana degli anni Cinquanta e Sessanta saprà proficuamente alimentarsi dell'improvvisa intrusione nel racconto di simili lampi di comicità quasi surreale.

La famiglia Passaguai

Italia 1951, b/n 84'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: dalla commedia *Cabina 27* di Anton Germano Rossi

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Amendola, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Peppe, il capofamiglia), Ave Ninchi, Giovanna Ralli, Peppino De Filippo, Carlo Delle Piane, Nyta Dover, Giovanni Grasso, Enrico Luzi, Luigi Pavese, Jole Silvani, Tino Scotti, Giancarlo Zarfati

Fotografia: Mario Bava

Produzione Aldo Fabrizi (ALFA Film)

Una domenica al mare di Ostia del cavalier Peppe Passaguai con la moglie e i tre figli. È la prima puntata di una vero e proprio *serial* che ebbe come seguito [*La famiglia Passaguai fa fortuna*](#) (1952) e [*Papà diventa mamma*](#) (1953).

Per il Mereghetti: "Utilizzando l'esilissima trama come un vero e proprio canovaccio su cui innestare invenzioni e trovate, Fabrizi fonde gli elementi caratteristici della sua comicità (il tipo romano pacioso e un po' tonto, bistrattato da tutti, a cominciare dall'ingombrantissima moglie) in una struttura che alterna elementi addirittura slapstick - le ripetute gag con l'anguria, l'esilarante trovata del volto deformato dal peso della moglie - a situazioni più tradizionali, derivate dall'avanspettacolo o dal teatro boulevardier, ottenendo effetti comici spesso irresistibili. Ottimo anche il lavoro sui caratteristi, a cominciare da un Delle Piane in calzoncini corti".

Ricorda Mario Bava, grandissimo direttore della fotografia e straordinario regista di *B-movies* italiani: *Dopo Vita da cani divenni amico di Fabrizi e facemmo le famose Famiglie Passaguai. Mi piacerebbe tanto rivederli. Mi ricordo che all'Imperiale si scoperchiava il cinema dalle risate. Il primo l'abbiamo girato a Fiumicino in 29 giorni e siamo partiti da un foglietto dove c'erano scritte solo cose come: Fabrizi compra un cocomero, Cesare Pavese, ecc. Poi c'era la gara a chi inventava le gag e certe volte dovevamo rifare le scene del giorno prima perché legassero. Ci siamo divertiti da morire.*

Incredibilmente un film casto e innocuo come *La famiglia Passaguai* fu oggetto dell'attenzione del Segretariato della Moralità di Foligno che inviò una dettagliata denuncia alla Procura della Repubblica di Perugia con la richiesta di immediato ritiro del materiale pubblicitario del film. Nel

manifesto, infatti, si poteva vedere, così testualmente nell'esposto "*un quadro fotografico raffigurante una persona in succintissimo e disgustoso atteggiamento con una bottiglia in mano e in posizione quanto mai provocante in costume da bagno*". Era il 1951.

La famiglia Passaguai fa fortuna

Italia 1952, b/n 90'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: dai personaggi di Anton Germano Rossi

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Amendola, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Peppe, il capofamiglia), Ave Ninchi, Erminio Macario, Marisa Merlini, Giovanna Ralli, Carlo Delle Piane, Luigi Pavese, Virgilio Riento, Giovanna Ralli, Carlo Rizzo, Giancarlo Zarfati, Nino Pavese

scenografia: Carlo Vignati

fotografia: Mario Bava

musiche: Carlo Innocenzi, Enrico Simeone

produzione: Aldo Fabrizi (ALFA Film)

Il cavalier Passaguai perde il lavoro, disperato cerca di entrare in affari con un vecchio amico che a torto crede milionario. I due costituiscono una società e ne affidano la direzione a un ragioniere, che allestisce, per loro incarico, un lussuoso ufficio. I guai sorgono, quando i due soci sono invitati a versare dieci milioni a un tizio, che ha venduto loro un lotto di terreno. Il cavalier Passaguai firma allora un assegno scoperto. Un inaspettato colpo di fortuna lo salverà: un incredibile aumento del valore del terreno spinge il vecchio proprietario a riportare a Passaguai l'assegno, che non è stato ancora incassato, in cambio di un forte indennizzo. I due soci possono così intraprendere la loro attività su solide basi.

Aldo Fabrizi cerca di ripetere il successo di [*La famiglia Passaguai*](#), ma la combinazione del suo stile comico popolare con l'umorismo stralunato e surreale di Macario non funziona.

La saga avrà la sua ultima puntata l'anno successivo con il film [*Papà diventa mamma*](#).

Cameriera bella presenza offresi...

Italia 1951, b/n 95'

regia: Giorgio Pastina

soggetto: Nicola Manzari

sceneggiatura: Age, Scarpelli, Aldo De Benedetti, Federico Fellini, Ruggero Maccari, Nicola Manzari, Tullio Pinelli

interpreti: Aldo Fabrizi (il "commendatore") Vittorio De Sica, Elsa Merlini, Gino Cervi, Peppino De Filippo, Alberto Sordi, Delia Scala, Eduardo De Filippo, Titina De Filippo, Isa Miranda, Milly Vitale, Aroldo Tieri

scenografia: Alfredo Montuori

fotografia: Domenico Scala

montaggio: Eraldo da Roma

musiche: Alessandro Cicognini

produzione: Cines

Maria, cameriera, in attesa di sposare Berto (il quale rinvia le nozze in attesa della morte di un suo zio, Matteo, che ha promesso di lasciargli in eredità un campicello), passa di casa in casa e di lavoro in lavoro, trovandosi di continuo mescolata ai litigi, alle disavventure e ai disinganni dei suoi padroni. Finalmente, durante una seduta spiritica, apprende che lo zio Matteo è veramente morto. A questo punto il matrimonio tra Maria e Berto finalmente si celebra, nonostante il fatto che proprio il giorno delle nozze Maria venga a sapere che l'eredità dello zio è andata ad altri.

Il realtà il film è una sorta di "serata d'onore" dedicata a Elsa Merlini, che torna, dopo molti anni, al cinema. Nei quattro episodi, con un lieve filo conduttore, in cui si articola il film sono molti gli attori famosi che compaiono solo per rendere omaggio alla grande e brillante attrice triestina. Nell'episodio con Fabrizi, l'attore romano, rimasto solo in casa perché tutti i parenti sono partiti per una scampagnata ferragostana, cerca di combattere il caldo stravaccato sul letto in pigiama, rinfrescandosi con pezzi di ghiaccio, il phon e succhiando da una brocca come fosse un narghilè: a partire da questa situazione si scatena un duetto esilarante con la cameriera zelante e impicciona impersonata dalla Merlini, che sconvolge la felice pigrizia estiva del padrone con una serie infinita di imprevisti domestici. Fabrizi fu anche criticato, all'epoca, perché ebbe il coraggio di ostentare, "in un'integrità impudica, il nudo e gelatinoso pancione" E così continua l'anonimo recensore dalle pagine del "Nuovo corriere della Sera" del 29 novembre 1951: "Il verismo, almeno nei film divertenti, non dovrebbe spingersi sino all'oltranza degli addomi voluminosi".

Tre passi a nord

Italia-USA 1951, b/n 90'

regia: William Lee Wilder

soggetto: Robert Harari, da un racconto di Lester Fuller

sceneggiatura: Lester Fuller

interpreti: Aldo Fabrizi (Pietro, il custode del cimitero), Lea Padovani, Lloyd Bridges, Adriano Ambrogi, Umberto Aquilino, Giulio Battiferri, Peggy Doro, John Fostini, Dino Galvan, Adam Genette, Enrico Leurini, Roberto Murolo, Dorothy Nathan, Gianni Rizzo, Williams Tubbs

scenografia: Gastone Medin

fotografia: Aldo Giordani

montaggio: Ruth Trotz

musiche: Roman Vlad

Un soldato americano viene assegnato, dopo la guerra, ai servizi d'approvvigionamento nel napoletano. Facendo per conto suo la borsa nera, mette insieme un gruzzolo. Dopo qualche tempo i suoi superiori concepiscono dei sospetti: venutolo a sapere, una notte nasconde al terzo chilometro da Amalfi, tre passi a nord, una cassetta contenente quattro milioni. Rientrato all'accampamento, viene arrestato, processato e condannato a quattro anni, che sconta in patria. Riacquistata la libertà viene clandestinamente in Italia e si reca ad Amalfi; ma nel punto dove ha seppellito il tesoro, c'è ora un cimitero di guerra. La cassetta dissotterrata si rivela vuota: il custode del cimitero, avendola trovata, ha impiegato i denari nell'erezione di una cappella in memoria dei caduti.

Papà diventa mamma

Italia 1953, b/n 90'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: Piero Tellini

sceneggiatura: Mario Amendola, Aldo Fabrizi, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Peppe, il capofamiglia), Ave Ninchi, Erminio Macario, Paolo Stoppa, Carlo Delle Piane, Anna Maria Doni, Franco Giacobini, Luigi Pavese, Giovanna Ralli, Virgilio Riento, Alfredo Rizzo, Gianna Segale, Gondrano Trucchi, Giancarlo Zarfati

scenografia: Carlo Vignati

fotografia: Mario Bava

musiche: Carlo Innocenzi, Enrico Simeone

produzione: Aldo Fabrizi (ALFA Film)

Oppresso dal lavoro, da una moglie gelosa e da una figlia molesta, il cavalier Peppe Passaguai, durante uno spettacolo di varietà si fa ipnotizzare dal fachiro Burmah che, per un incidente, si ferisce e deve essere trasportato all'ospedale. Il povero Peppe resta in trance e, tornato a casa, si comporta come una madre di famiglia. Il giorno seguente la moglie deve badare al negozio mentre il marito si dedica alle faccende domestiche. La situazione, insomma, è rovesciata e nessuno è soddisfatto. Dopo numerose difficoltà, il lieto fine, con il tradizionale rispetto dei ruoli, è assicurato.

Dei tre film della saga della famiglia Passaguai (i primi due sono [La famiglia Passaguai](#) e [La famiglia Passaguai fa fortuna](#)), questo è probabilmente il più originale e riuscito. Pur ricorrendo all'antica trovata dell'uomo vestito da donna, la comicità di Fabrizi è di prim'ordine. Da generale encomio il casting con il meglio dei caratteristi (e delle caratteriste) del cinema italiano.

Sintetizza il Mereghetti: "Se il meccanismo narrativo è evidentemente ripetitivo - Fabrizi in pose femminili che scimmietta i difetti delle donne - le invenzioni e soprattutto la straordinaria misura recitativa sono la prova del grande (e sottovalutato) talento dell'attore-regista, capace di utilizzare al meglio uno dei luoghi canonici della comicità d'avanspettacolo (il travestitismo) senza mai cadere nella volgarità o nel luogo comune. Assolutamente irresistibile la sua apparizione in camicia da notte e cuffietta o la scena del bucato, con Fabrizi in zoccoli che canta "Non c'è trippa per gatti" e naturalmente litiga con le altre donne del caseggiato".

Cinque poveri in automobile

Italia 1952, b/n 102'

regia: Mario Mattoli

soggetto: Cesare Zavattini

sceneggiatura: Mario Amendola, Aldo De Benedetti, Eduardo e Titina De Filippo, Aldo Fabrizi, Mario Monicelli, Steno, Cesare Zavattini

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare), Eduardo De Filippo, Titina De Filippo, Walter Chiari, Alberto Sorrentino, Alberto Talegalli, Aldo Giuffrè, Arnoldo Foà, Enzo Garinei, Isa Barzizza, Riccardo Billi, Nando Bruno, Mario Pisu, Mario Riva, Carlo Romano, Raimondo Vianello

scenografia: Alberto Boccianti

fotografia: Mario Albertelli

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: Francesco Ferrari, canzoni di Vittorio Mascheroni cantate da Flo Sandon's

produzione: Gianni Hecht Lucari per Documento Film

I cinque poveri del titolo sono un birocciaio, una comparsa cinematografica, un vetturino, un facchino d'albergo e un disoccupato. L'automobile è un'autovettura di lusso, premio per una vincita alla lotteria fatta in società. Prima di rivenderla per dividersi il ricavato, i nostri, a turno e per una giornata, utilizzeranno l'insperato *status symbol* per esaudire un desiderio o per consumare una qualche vendetta personale contro qualcosa o qualcuno.

Cesare Zavattini scrisse il soggetto già nel 1934, la sceneggiatura a sedici mani sconta una struttura ad episodi con un vago filo rosso rappresentato appunto dall'automobile, ancora in quegli anni sogno irrealizzato dell'italiano medio.

Altri tempi (Zibaldone N.1)

Italia 1952, b/n 127'

regia: Alessandro Blasetti

interpreti: Aldo Fabrizi (il rivenditore di libri), Gina Lollobrigida, Vittorio De Sica, Marisa Merlini, Pina Renzi, Mario Riva, Paolo Stoppa, Amedeo Nazzari, Gabriele Tinti, Galeazzo Benti, Alba Arnova, Andrea Checchi, Carlo Mazzone, Gabriele Tinti, Sergio Tofano, Elisa Cegani, Vittorio Caprioli

fotografia: Carlo Montuori

montaggio: Mario Serandrei

produzione: Cines

Otto episodi, tratti da racconti italiani dell'Ottocento (*Ballo Excelsior* da Romualdo Marengo, *Meno di un giorno* da Camillo Boito, *Il tamburino sardo* da Edmondo De Amicis, *Questione d'interesse* da Renato Fucini, *Idillio*, *La morsa* da Luigi Pirandello, *Pot-pourri di canzoni*, *Il processo di Frine* da Edoardo Scarfoglio) oltre a *Il carrettino dei libri vecchi* che fa da raccordo. Il più famoso è quello tratto da Edoardo Scarfoglio, con Gina Lollobrigida e Vittorio De Sica che lanciò l'espressione "maggiorata fisica" e aprì la via al divismo nazionale.

Aldo Fabrizi è il venditore ambulante di libri che fa da trait-d'union a tutti gli episodi.

La voce del silenzio

Italia 1953, b/n 100'

regia: George Wilhelm Pabst

soggetto: Cesare Zavattini

sceneggiatura: Giuseppe Berto, Oreste Biancoli, Tullio Pinelli, Bonaventura Tecchi

interpreti: Aldo Fabrizi, Checco Durante, Paolo Panelli, Paolo Stoppa, Antonio Crast, Cosetta Greco, Maria Grazia Francia, Daniel Gélin, Fernando Gomez, Jean Marais, Rossana Podestà, Frank Villard, Oscar Andriani, Gino Anglani, Aristide Baghetti, Luciano Caruso, Eduardo Ciannelli, Michele Di Giulio, Mario Girotti, Enrico Luzi, Vera Wicht

scenografia: Guido Fiorini

fotografia: Gabor Pogany

montaggio: Eraldo da Roma

musiche: Enzo Masetti

produzione: Cines Franco London Film

Un fabbricante di candele, un uomo politico, un reduce dalla prigionia, un romanziere, un ladruncolo, che s'è mescolato agli altri per sfuggire alla polizia, entrano in un convento per fare esercizi spirituali. A prescindere dal ladruncolo, ciascuno di loro ha un particolare problema spirituale da risolvere. L'uomo politico, già capo di partigiani, ha il rimorso di aver sacrificato la vita di tre innocenti in un atto di sabotaggio: egli risolverà la sua crisi facendosi sacerdote. Il reduce, malato e creduto morto, non ha avuto il coraggio di presentarsi alla moglie, che ha sposato un altro ed è felice: nonostante il consiglio del sacerdote, egli s'allontanerà dalla moglie per sempre. Al romanziere viene attribuita la responsabilità morale delle colpe commesse da minorenni pervertiti dai suoi libri, ma egli stesso è tanto demoralizzato che continuerà a pubblicare quegli scritti, dai quali ritrae vistosi guadagni. Neppure il fabbricante di candele, avaro, mellifluo e bigotto, avrà alcun vantaggio dal ritiro in convento. Alle vicende spirituali di questi uomini s'innesta il dramma di un giovane sacerdote, che quando già sembra sopraffatto dal dubbio, trova ancora la forza di vincere. Il ladruncolo esce dal convento pentito e redento dopo aver offerto alla Madonna gli oggetti rubati.

Secondo Morando Morandini si tratta di "un incredibile agglomerato di buoni sentimenti, comportamenti edificanti, conversioni, ansie di rigenerazione, pentimenti all'insegna di un'ideologia reazionaria di stampo cattoliceggiante". In realtà è al limite del sopportabile la pretesa morale del sacrificio e dell'espiazione.

Una di quelle

Italia 1953, b/n 98'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: da una novella di Giorgio Bianchi

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Aldo De Benedetti

interpreti: Aldo Fabrizi (il medico), Totò, Peppino De Filippo, Lea Padovani, Mario Castellani, Nando Bruno, Giulio Calì, Laura Gore, Irene Papas, Alberto Talegalli, Mara Landi

scenografia: Piero Filippone

fotografia: Gabor Pogany

montaggio: Gabriele Varriale

musiche: Carlo Innocenzi, dirette da Ezio Carabella

produzione: Aldo Fabrizi (ALFA Film) - Enzo Cossa (Rosa)

Rocco, maturo possidente di provincia, parte alla volta di Roma, alla ricerca di amplessi occasionali. Incappa, in un locale notturno, in una bella vedova che scambia, erroneamente, per un'*entraîneuse*. Decide di accompagnarla a casa, pensando di passare una avventura amorosa. Arrivati a casa di lei, trovano il figlioletto con la febbre. A quel punto a Rocco, persona di buon cuore, non resta altro che trascorrere la notte alla ricerca di un medico. Alla fine, lasciatole dei soldi, il viveur mancato torna al paese.

Nonostante sia colmo di luoghi comuni, per esempio quelli legati al gallismo italico, il film è un melodramma toccante ma mai patetico che alterna con intelligenza, com'è nello stile di Fabrizi, i toni commoventi con quelli comici. Particolare incisività ha qui l'arte interpretativa di Totò, alle prese con un personaggio crepuscolare e somnesso, parecchio lontano dai suoi soliti.

Siamo tutti inquilini

Italia 1953, b/n 98'

regia: Mario Mattoli

soggetto: Vittorio Calvino, Ruggero Maccari, Ivo Perilli

sceneggiatura: Vittorio Calvino, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Augusto, il portiere), Anna Maria Ferrero, Peppino De Filippo, Maria Pia Casilio, Alberto Talegalli, Bice Valori, Maurizio Arena, Enzo Maggio, Turi Pandolfini, Nino Pavese, Tania Weber, Enrico Viarisis, Gemma Bolognesi

scenografia: Alberto Boccianti

fotografia: Marco Scarpelli

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: T. Saltina, dirette da Pippo Barzizza

produzione: Gianni Hecht Lucari per la Documento Film

Anna è una ragazza che per molti anni ha prestato servizio presso una signora. Quest'ultima le lascia in eredità il suo appartamento. Anna, però, vivendo solo del suo lavoro non riesce a pagare regolarmente le spese di manutenzione. In questo modo cresce regolarmente il suo debito nei confronti dell'amministrazione. A capo dell'amministratore è una persona con pochi scrupoli che tenta di portarle via l'appartamento. In difesa d'Anna accorre Lorenzo, il portiere, che riesce a persuadere i condomini a sfiduciare l'amministratore. Il lieto fine è assicurato.

È uno dei quattro film girati dal prolifico Mario Mattoli nel 1953. La commedia è dolciastra e all'insegna dei buoni sentimenti, ma qui e là appaiono scampoli interessanti di neorealismo nonché buoni scatti comici *in primis* di Fabrizi perfettamente a suo agio nei panni del buono ma ostinato portiere.

Cose da pazzi

Italia 1953, b/n 90'

regia: Georg Wilhelm Pabst

soggetto e sceneggiatura: Leo Lania, Bruno Paolinelli, Bruno Valeri

interpreti: Aldo Fabrizi (Gnauli), Carla Del Poggio, Enrico Luzi, Oscar Andriani, Vittorio Braschi, Lianella Carell, Gianna Dauro, Lia Di Leo, Enzo Fiermonte, Rita Giannuzzi, Laura Gore, Carlo Pennechi, Paolo Reale, Marco Tulli, Fausto Vergal, Enrico Viarisio

scenografia: Franco Lolli

fotografia: Mario Bava, Gabor Pogany

musiche: Mario Nascimbene

produzione: Bruno Paolinelli per Kronos-Film Italia

Delia è una ragazza che vive come dozzinante in una casa dove c'è una pazza. Per errore viene scambiata per quest'ultima e viene condotta nella clinica psichiatrica "Villa Felicità". Qui comincia una serie di avventure, equivoci, scambi di persona, fino alla chiarificazione e allo scioglimento felice del finale.

Il film sovverte la tradizionale distinzione tra savi e pazzi, ma lo fa inanellando una sequela di barzellette che non fanno onore alla firma di Georg Wilhelm Pabst, uno dei grandi della cinematografia di lingua tedesca, autore, fra l'altro, di capolavori come *Lulu* e *Diario di una donna perduta*, entrambi interpretati da Louise Brooks.

Questa è la vita

Italia 1954, b/n 101'

regia: Giorgio Pàstina, Mario Soldati, Luigi Zampa Aldo Fabrizi

soggetto: dalle novelle di Luigi Pirandello

sceneggiatura: Aldo Fabrizi (Giuseppe), Luigi Zampa, Vitaliano Brancati, Giorgio Bassani

interpreti: Aldo Fabrizi, Turi Pandolfini, Natale Cirino, Myriam Bru, Pina Piovani, Totò, Armenia Balducci, Mario Castellani, Lucia Bosè, Walter Chiari, Domenico Modugno, Lauro Gazzolo, Salvo Libassi, Luigi Pavese, Carlo Romano, Andreina Paul

scenografia: Peppino Piccolo, Salvatore Prinzi

fotografia: Giuseppe La Torre

montaggio: Eraldo da Roma

musiche: Carlo Innocenzi, Armando Trovajoli

produzione: Felice Zappulla per la Fortunia Film

Film a episodi con quattro storie tratte da altrettante novelle di Luigi Pirandello (*La giara, Il ventaglino, La patente e Marsina stretta*).

Anche se l'episodio più famoso del film è *La patente* diretto da Zampa e sceneggiato da Brancati per la straordinaria interpretazione di Totò nei panni di Rosario Chiarchiaro, il menagramo alla ricerca di un riconoscimento pubblico dei suoi poteri malefici, *Marsina stretta* è un piccolo delizioso film che Fabrizi dirige, oltre che interpretare, con tempi narrativi oltre che comici perfetti. La rabbia e il fastidio di un testimone di nozze, causati da una marsina troppo stretta, e che spingono il protagonista a convincere i genitori, ricchi e reticenti, dello sposo a dare il loro benestare al matrimonio sono resi con un ritmo di ripresa e di montaggio spezzati ed ellittici, di grande modernità espressiva. È questa, probabilmente, la più alta prova registica di Fabrizi.

Hanno rubato un tram

Italia 1954, b/n 90'

regia: Aldo Fabrizi

soggetto: Luciano Vincenzoni

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Bonnard, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare Mancini, conduttore di tram), Carlo Campanini, Lucia Banti, Mario Billi, Bruno Corelli, Juan De Landa, Lia Rainer, Rita Giannuzzi, Marco Tulli, Enrico Viarisio, Alvaro Alvisi, Oreste Biavasi, Fernanda Giordani, Armando Guatti, Zoe Incrocci, Bruno Magoni, Aldo Pini, Bruno Lanzarini, Leontina Zucchelli

fotografia: Mario Bava

montaggio: Mario Rosada

musiche: Carlo Rustichelli, dirette da Alberto Paoletti

produzione: Luigi Rovere per la Imperial Film

A Bologna, il conduttore di un tram suscita, per la sua abilità al gioco delle bocce, l'invidia di un controllore che comincia a tenerlo d'occhio e a segnalare ai superiori ogni sua piccola infrazione. Un giorno però, la combina grossa: in un momento di distrazione, investe una donna, anche senza gravi danni. Prima degradato a bigliettaio, poi, per altre continue infrazioni, sospeso dal servizio, ruba un tram e se ne va senza meta in giro per la città, raccogliendo una piccola folla di passeggeri. Arrestato, sarà alla fine assolto grazie proprio alla testimonianza favorevole del suo nemico-controllore.

Fabrizi, subentrato come regista a Mario Bonnard che aveva già iniziato le riprese, parte da uno dei suoi più riusciti personaggi teatrali, quello del [tranviere](#), per mettere insieme una commedia piacevole e ricca di spunti comici mescolati, com'è il suo solito, a momenti dichiaratamente melodrammatici. Il suo aiuto regista era un giovane di talento e di sicuro avvenire: Sergio Leone.

Café Chantant

Italia 1954, col. 84'

regia: Camillo Mastrocinque

soggetto: Fiorenzo Fiorentini

sceneggiatura: Marcello Ciorciolini, Fiorenzo Fiorentini, Alberto Talegalli

interpreti: Aldo Fabrizi, Alberto Talegalli, Anna Carena, Franco Coop, Fiorenzo Fiorentini, Elena Giusti, Hedda Linton, Corrado Mantoni, Dolores Palumbo, Peter Sisters, Quartetto Cetra, Virgilio Riento, Luisa Rivelli, Nino Taranto, Ugo Tognazzi, Leopoldo Valentini, Raimondo Vianello

scenografia: Piero Filippone

fotografia: Tino Santoni

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Franco Riva

produzione: Titanus

Riuscito a sfuggire alla sorveglianza della moglie, il Sor Clemente, personaggio radiofonico reso celebre dall'attore Alberto Talegalli, prematuramente scomparso, si reca al "café chantant". La trama, pressoché inesistente, serve solo da collante a una serie di numeri di rivista. Fabrizi vi recita la scenetta *Il tranviere* con Leopoldo Valentini come spalla, prendendo spunto da [uno dei suoi personaggi di successo](#).

Cento anni d'amore

Italia 1954, b/n 120'

regia: Lionello De Felice

sceneggiatura: Leo Benvenuti, Oreste Biancoli, Eduardo De Filippo, Franco Brusati, Suso Cecchi, D'Amico, Alba De Céspedes, Giuseppe Marotta, Vittorio Nino, Novarese, Giorgio Prosperi, Guido Rocca, Pietro Paolo Trompeo, Fabrizio Sarazan, Vincenzo Talarico, Gino Visentini

interpreti: Aldo Fabrizi (il parroco papalino), Irene Galter, Carlo Ninchi, Carlo Campanini, Vittorio De Sica, Eduardo De Filippo, Titina De Filippo, Ernesto Almirante, Rina Morelli, Gabriele Ferzetti, Maurice Chevalier, Alba Arnova, Nadia Gray, Giulietta Masina

Film in sei episodi. Nel primo, *Garibaldina*, tratto da un racconto di Guido Gozzano, si racconta l'amore travagliato di un garibaldino per la nipote di un parroco di campagna, interpretato da Aldo Fabrizi. L'amore fra i due giovani converte alla causa dell'Italia unita anche il reazionario zio prete. Gli altri episodi sono tratti da racconti di Gabriele D'Annunzio, Marino Moretti, Alba De Céspedes, Gino Rocca e Oreste Biancoli.

Carosello del varietà

Italia 1955, b/n 98'

regia: Aldo Bonaldi, Aldo Quinti

interpreti: Aldo Fabrizi, Josephine Baker, Erminio Macario, Anna Magnani, Clelia Matania Wanda Osiris, Ettore Petrolini, Renato Rascel
Ottavio Spadaro, Totò

produzione: Boquì Film

Un pittore regala alla propria figliola per il suo diciottesimo compleanno, un apparecchio televisivo. Sullo schermo così hanno modo di apparire una serie di brani con scene, sequenze e sketch tratti da riviste, da numeri di circo, di café chantant.

Il film ebbe una diffusione molto limitata.

I due compari

Italia 1955, b/n 95'

regia: Carlo Borghesio

soggetto: Aldo Fabrizi

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Amendola, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Giovanni Bettini), Peppino De Filippo, Carlo Ninchi, Leonardo Botta, Loris Gizzi, Giacomo Furia, Lidia Martora, Germana Paolieri, Ilse Pedersen, Rosita Pisano, Lia Rainer, Giulia Rubini, Mario Siletti, Vincenzo Talarico

scenografia: Flavio Mogherini

fotografia: Aldo Giordani

musiche: Carlo Rustichelli

produzione: Cines - Imperial Film

Giovanni Bettini è un povero venditore ambulante di penne che non scrivono che rifila agli ingenui utilizzando come "compare" l'amico Ciccillo, un grande Peppino De Filippo. Vedovo, a costo di immensi sacrifici, fa studiare la figlia Giulietta, ovviamente innamorata di un giovane bello e ricco, in un prestigioso collegio del nord, facendo a tutti credere di essere un facoltoso uomo d'affari. L'equivoco è destinato a perpetuarsi per una serie di coincidenze e incontri con veri uomini d'affari. La faccenda si ingarbuglia sino ad arrivare, addirittura, all'arresto del povero Giovanni. Ma, dopo tante vicissitudini, arriva il momento del perdono e del trionfo della bontà e dell'amore.

In bilico tra sentimentale e comico, il film vince sul secondo versante, grazie soprattutto alla bravura di Fabrizi e Peppino De Filippo, che Carlo Borghesio, qui al suo ultimo film, tentava di rilanciare come coppia comica autonoma, un po' sulla falsariga di Stanlio e Ollio. Fabrizi eccelle nella caratterizzazione del piccolo imbonitore di piazza sul modello dei tanti che aveva certamente visto a Campo de' Fiori, Peppino è impagabile nel tratteggiare il personaggio dell'eternamente affamato di pulcinellesca memoria. Peccato per quel finale eccessivamente ottimistico (da "anche i ricchi piangono") che rende ancora più inverosimile la storia, già abbondantemente incongrua di suo.

Accadde al penitenziario

Italia 1955, b/n 95'

regia: Giorgio Bianchi

soggetto: Felice Zappulla

sceneggiatura: Giovanni Grimaldi, Ruggero Maccari, Ettore Scola

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare Cantelli, agente di custodia), Alberto Sordi, Peppino De Filippo, Mara Berni, Walter Chiari, Mario Riva, Riccardo Billi, Nino Besozzi, Memmo Carotenuto, Carlo Dapporto, Turi Pandolfini, Ignazio Balsamo, Lianella Carell, Natale Cirino, Flora Lillo, Enrico Luzi, Antonio Nicotra, Attilio Rapisarda, Carlo Romano

scenografia: Giuseppe Piccolo

fotografia: Tonino Delli Colli

montaggio: Adriana Novelli

musiche: Nino Rota

produzione: Felice Zappulla per la Fortunia Film

Attraverso il diario di Cesare, secondino factotum dal cuore d'oro e i piedi piatti, vengono narrate le vicende di alcuni carcerati.

La commedia, più che sulla sceneggiatura un po' raffazzonata, si regge su un cast comico eccellente. Oltre a Fabrizi, infatti, schiera calibri del tipo Sordi (delizioso nel personaggio dell'ubriaco), Peppino De Filippo, Walter Chiari, Billi e Riva, Memmo Carotenuto, Dapporto, ecc. Il risultato finale è spesso esilarante.

Fu premiato nel 1959 con l'Ulivo d'oro al Festival internazionale dell'umorismo di Bordighera.

I pappagalli

Italia 1955, b/n 95'

regia: Bruno Paolinelli

soggetto: Bruno Paolinelli

sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Ruggero Maccari, Bruno Paolinelli, Ettore Scola

interpreti: Aldo Fabrizi (Antonio, il portiere), Alberto Sordi, Madeleine Fischer, Maria Fiore, Cosetta Greco, Maria Grazia Francia, Maria Pia Casilio, Elsa Merlini, Titina De Filippo, Peppino De Filippo

fotografia: Arturo Gallea

musica: Carlo Innocenzi

produzione: Armando Cataldi per la Vulcania Film

Una tipica domenica italiana, vista da un gruppo di cameriere di un anonimo caseggiato romano, con le loro storie parallele all'insegna delle pene d'amore e degli inganni dei maschi traditori. Su tutte vigila lo sguardo comprensivo e generoso del portiere Antonio, che per tutte ha una parola buona e, a volte, lo stratagemma risolutore.

Ancora un ruolo di portiere per Aldo Fabrizi, come in [*Siamo tutti inquilini*](#), e ancora una volta il suo personaggio, nonostante la presenza nel film di un mattatore come Alberto Sordi, si rivela il più "necessario", non solo per esigenze di trama ma soprattutto per credibilità dell'intreccio di vicende che, separatamente, svelano eccessivamente la loro ragione di pretesto. Il titolo originale del film era *La ragazza della domenica*, a significare il valore topico del "giorno di libertà" (come nel precedente *Domenica d'agosto* di Luciano Emmer) per chi è costretto a fare un lavoro non gratificante tutti gli altri non santi giorni. Invece, qualche anno dopo, sfruttando il successo di Sordi, il film fu rieditato come *Alberto e i pappagalli*.

Donatella

Italia 1956, col. 104'

regia: Mario Monicelli

soggetto: Roberto Amoroso, Alessando Continenza, Ruggero Maccari, Mario Monicelli, Mario Rappini, Alfredo Reichlin, Pietro Tellini

sceneggiatura: Roberto Amoroso, Alessando Continenza, Ruggero Maccari, Mario Monicelli, Pietro Tellini

interpreti: Aldo Fabrizi (il padre di Donatella), Elsa Martinelli, Walter Chiari, Gabriele Ferzetti, Abbe Lane, Giancarlo Nicotra, Liliana Bonfatti, Pietro Chiassai, Xavier Cugat, Luciano Fatur, Giovanna Pala, Giuseppe Porelli, Virgilio Riento

scenografia: Vittorio Valentini

fotografia: Tonino Delli Colli

montaggio: Adriana Novelli

musiche: Gino Filippini, Xavier Cugat

produzione: Roberto Amoroso per la Sud Film

Figlia di un rilegatore di libri, Donatella trova la borsetta di una ricca signora americana, che restituisce prontamente alla legittima proprietaria. Questa, colpita dall'onestà della ragazza, le lascia l'uso della magnifica villa romana per tutto il tempo in cui si dovrà fermare a New York. Durante il soggiorno in villa scatta l'amore di Donatella per il ricco avvocato Maurizio ma anche una serie di equivoci che rischiano di far naufragare il rapporto. Tutto, naturalmente, si risolverà per il meglio.

Cenerentola ai Parioli o Sabrina all'amatriciana, secondo Morando Morandini. In realtà, il film tenta di contaminare sceneggiata e melodramma secondo i modelli di un neorealismo rosa all'epoca di gran moda. Di suo Monicelli ci mette il tema dell'emancipazione femminile, grazie alla buona interpretazione di Elsa Martinelli (che per il ruolo del titolo vinse l'Orso d'argento per la migliore interpretazione femminile al festival di Berlino del 1956) e una piccola dose di bonario cinismo che ben si attaglia all'interpretazione efficace e misurata come non mai di Aldo Fabrizi.

Mi permette, babbo?

Italia 1956, b/n 98'

regia: Mario Bonnard

soggetto: Fulvio Pazziloro

sceneggiatura: Giovanni Grimaldi, Ruggero Maccari, Richard Matheson, Ettore Scola

interpreti: Aldo Fabrizi (Alessandro Biagi), Alberto Sordi, Marisa De Leza, Franco Silva, Paola Borboni, Riccardo Billi, Elli Parvo

scenografia: Giuseppe Piccolo

fotografia: Tino Santoni

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Les Baxter, Jules Dakar

produzione: Felice Zappulla per la Fortunia Film

Il giovane Rodolfo, per coltivare le sue velleità di cantante lirico, vive alle spalle della famiglia della moglie, occupando tutto il tempo a studiare musica con un maestro spiantato e imbroglione come lui. Costretto dal suocero, cerca di debuttare nel teatro cittadino ma, visti i risultati, i famigliari gli permettono di tornare a vivere come prima.

Film tutto sommato divertente pur se poggia su una trama esile esile. Sordi raffina il suo personaggio di cinico infingardo e memorabili sono i suoi scontri con un Fabrizi in ottima forma nei panni del ricco macellaio.

Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo

Italia 1956, b/n 93'

regia: Mauro Bolognini

soggetto: Paolo Frascà

sceneggiatura: Ettore Scola, Nicola Manzari, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (il brigadiere Pietro Spaziali), Peppino De Filippo, Alberto Sordi, Valeria Moriconi, Tiberio Mitri Nino Manfredi, Gino Cervi, Memmo Carotenuto, Alessandra Panaro, Riccardo Garrone

scenografia: Flavio Mogherini

fotografia: Aldo Giordani

montaggio: Roberto Cinquini

musiche: Carlo Rustichelli

produzione: Luigi Rovere per la Imperialfilm

Sono le storie incrociate di quattro vigili urbani di Roma: Alberto, zelante, scrupoloso, pignolo, gran comminatore di contravvenzioni; Peppino, guardia scelta, nel cui petto arde il sacro fuoco della composizione musicale; Pietro, brigadiere, bonario, pacioccone, tutto casa e "corpo"; e infine il maresciallo, comprensivo e umano, ma anche duro e ferreo direttore della banda.

Il peso del film si regge sui quattro del titolo (rispettivamente Sordi, De Filippo, Fabrizi e Cervi) più un quinto scalpitante Manfredi che fanno a gara nel disegnare caratteri divertenti. Per il resto, Bolognini sembra oscillare fra il neorealismo rosa e la commedia all'italiana più innocua, sfornando un'opera irrisolta e di breve respiro, anche se all'epoca ebbe grande successo di pubblico, soprattutto a Roma e nel circuito delle sale parrocchiali.

Il maestro

Italia-Spagna 1957, b/n 96'

regia: Aldo Fabrizi (l'edizione spagnola fu diretta da Eduardo Manzano)

soggetto e sceneggiatura: Aldo Fabrizi, José Gallardo, Luis Lucas

interpreti: Aldo Fabrizi (il maestro Giovanni Merino), Edoardo Nevola, Mary Lamar, Felix Fernández, Julio San Juan, Alfredo Mayo, Julia Caba Alba, José "Pepe" Calvo, Marco Paoletti

scenografia: Edoardo Torre De La Fuente

fotografia: Antonio Mecasoli, Manuel Merino

musiche: Carlo Innocenzi

produzione: Gladiator Film (per la versione italiana) Union Film - Madrid (per la versione spagnola)

Privato tragicamente dell'unico figlio, un maestro di scuola si chiude in se stesso fino a quando l'arrivo di un nuovo scolaro non gli sarà motivo e spinta per una rinascita.

Questa è l'ultima delle nove regie di Fabrizi, certamente la più crepuscolare se non addirittura mistica (ne è un esempio la scelta di far corrispondere il volto del nuovo alunno con quello del Cristo riprodotto in un'immagine sacra), ma anche precisa e coinvolgente.

Il film fu presentato alla Mostra del Cinema di Venezia del 1957, l'aiuto regista era Sergio Leone.

I prepotenti

Italia 1958, b/n 85'

regia: Mario Amendola

soggetto: Aldo Fabrizi

sceneggiatura: Mario Amendola, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare Panelli), Nino Taranto, Ferruccio Amendola, Ave Ninchi, Mario Riva, Clara Bindi, Livia Cordaro, Raimondo Criscione, Wandisa Guida, Rosita Pisano, Giuseppe Porelli, Luca Ronconi, Carlo Taranto, Mario Riva, Ferruccio Amendola

fotografia: Carlo Carlini, Mario Perelli

musiche: Gino Filippini

scenografia: Ivo Battelli

produzione: Roberto Amoroso per la Sud Film

Cesare e Claudia Panelli, per festeggiare le nozze d'argento, vanno a Napoli insieme ai due figli (Alfredo e Marcella). Mentre i genitori pranzano al ristorante, i due figli si recano allo stadio per assistere alla partita di calcio. Trascinato dalla passione sportiva, Alfredo litiga violentemente con un giovane napoletano, Gennarino e finisce al Commissariato. Al commissariato intervengono i padri dei due giovani, che si rimbeccano fieramente. Tra Gennarino e Marcella è, frattanto, nato un sentimento d'amore, che dovrà superare la fiera opposizione dei genitori. Il lieto fine, ovviamente, è assicurato.

Il film, che ebbe un seguito con [*Prepotenti più di prima*](#), è divertente anche se superficiale e senza eccessive pretese. Da notare, al suo secondo film, un giovanissimo Luca Ronconi, futuro maestro della regia teatrale, nella parte dello spasimante napoletano.

I tartassati

Italia 1959, b/n 105'

regia: Steno

soggetto e sceneggiatura: Vittorio Metz, Roberto Gianviti, Ruggero Maccari, Aldo Fabrizi, Steno

interpreti: Aldo Fabrizi (maresciallo Fabio Topponi), Totò, Louis de Funès, Katia Caro, Luciano Marin, Anna Campori, Nando Bruno, Miranda Campa, Fernand Sartou, A. Maria Bottini, Ciccio Barbi, Piera Arico, Ignazio Leone, Gianna Cobelli, Lamberto Antinori

scenografia: Giorgio Giovannini

costumi: Ugo Pericoli

fotografia: Marco Scarpelli

montaggio: Eraldo da Roma

musiche: Piero Piccioni

produzione: Mario Cecchi Gori per la Maxima Film associata con la Cei Incom e la Champ Elysées production

Il cavalier Pezzella cerca in tutti i modi di corrompere il maresciallo della Tributaria Topponi, che deve fare accertamenti fiscali sulla sua attività di commerciante in tessuti. Topponi, incorruttibile e ligio al dovere, minaccia di querelarlo. Da qui nascono una serie di scontri e litigi che fanno da contraltare alla storia d'amore dei rispettivi figli dei due. Alla fine Pezzella e Topponi si ritrovano consuoceri.

Si rinnova in questo film il duello comico di [*Guardie e ladri*](#), anzi a questo proposito scrisse all'epoca Claudio G. Fava: "L'antica lotta fra guardia e ladro (che è una delle chiavi di volta del cinema italiano comico, e non delle più fragili), la schermaglia ormai annosa fra Totò perseguitato e Fabrizi persecutore, viene riproposta, in questo filmetto di Steno, in chiave fiscale. Sorretto e salvato dal mestiere antico e furbesco dei due protagonisti, che hanno esperienza da tenere in piedi, da soli sceneggiatura e regia di dieci opere equivalenti".

La "sora" Lella Fabrizi, sorella di Aldo appare brevemente nella parte di una infermiera d'ospedale.

Nel 1996, alcune scene del film furono inserite in un video didattico sulle tasse, voluto da uno spiritoso dirigente del ministero delle Finanze.

Prepotenti più di prima

Italia 1959, b/n 89'

regia: Mario Mattoli

soggetto e sceneggiatura: Aldo Fabrizi, Mario Amendola, Ruggero Maccari

interpreti: Aldo Fabrizi (Cesare Panelli), Nino Taranto, Ferruccio Amendola, Ave Ninchi, Mario Riva, Margherita Bagni, Gino Buzzanca, Anna Campori, Lella Fabrizi, Giacomo Furia, Jole Mauro, Carlo Pisacane, Virgilio Riento, Luca Ronconi, Alberto Sorrentino, Nino Vangelli, Alice Sandro

scenografia: Piero Filippone

fotografia: Gino Filippini

montaggio: Antonietta Zito

musiche: Gino Filippini

produzione: Roberto Amoroso per la Sud Film

È il seguito del film [*I prepotenti*](#) girato un anno prima. I due giovani figli del romano Cesare e del napoletano Mimì ritornano dal viaggio di nozze. Don Mimì vuole che gli sposi vadano ad abitare all'ombra del Vesuvio, mentre il sor Cesare pretende che risiedano nella Capitale. I due sposini sono costretti a separarsi: lei resta a Roma, lui torna a Napoli. Frattanto si scopre che Marcella aspetta un bambino. Il lieto evento sembra mettere un po' di pace tra i due terribili genitori, ma presto ricominciano dispetti e ripicche. Esasperati, i due giovani fuggono a Milano.

Decisamente inferiore rispetto al primo, nonostante il prodigarsi di Fabrizi e Nino Taranto, nei ruoli dei genitori- peste, il film ebbe un esito commerciale piuttosto modesto.

Un militare e mezzo

Italia 1959, col. 114'

regia: Steno

soggetto: Aldo Fabrizi

sceneggiatura: Mario Amendola, Aldo Fabrizi, Ruggero Maccari, Vittorio Metz, Steno

interpreti: Aldo Fabrizi (il maresciallo Rossi), Robert Alda, Mario Girotti, Virna Lisi, Lella Fabrizi, Renato Rascel Alberto Antonucci, Paolo Ferrara, Loris Gizzi, Salvo Libassi, Ruggero Marchi, Guido Martufi, Audrey McDonald

scenografia: Alberto Bocciati

fotografia: Tino Santoni

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Armando Trovajoli

produzione: Silvio Clementelli per la Titanus

È stato lontano dal suo Paese per trent'anni. Emigrato in America, lontano dalla famiglia e dagli amici. Adesso torna in Italia con moglie e due figli e non sta nella pelle. Ma il destino o meglio, la burocrazia, si accanisce contro di lui. A seguito di un controllo, infatti, scoprono che l'uomo non ha fatto il servizio militare. E a cinquant'anni suonati, il poveretto si ritrova a fare il soldato e per di più sotto il giogo autoritario del maresciallo Rossi. No, non sarà una vita facile.

Il film è dichiaratamente una farsa in grigioverde, come tante di quelle di moda negli Anni Cinquanta e Sessanta, ma la presenza di due attori molto dissimili (a parte la caratteristica di essere romani entrambi) ma in qualche modo complementari come Fabrizi e Rascel tiene il livello di comicità alto e gradevole.

Nella parte di un tenente si vede Mario Girotti, di lì a poco più conosciuto come Terence Hill.

Ferdinando I, re di Napoli

Francia-Italia 1959, col. 105'

regia: Gianni Franciolini

soggetto: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa

sceneggiatura: Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, Gianni Franciolini

interpreti: Aldo Fabrizi (il contadino che vuol parlare con il re), Peppino, Eduardo e Titina De Filippo, Vittorio De Sica, Marcello Mastroianni, Leslie Phillips, Renato Rascel, Rosanna Schiaffino, Jacqueline Sassard, Nino Taranto, Memmo Carotenuto, Pietro De Vico, Giacomo Furia, Dante Maggio, Gigi Reder

scenografia: Flavio Mogherini

fotografia: Mario Montuori

montaggio: Mario Serandrei

musiche: Angelo Francesco Lavagnino

produzione: Silvio Clementelli per al Titanus

Ferdinando I di Borbone (1751-1825), detto il re Lazzarone, di tutto si occupa, tranne che dei disagi in cui versa il suo popolo. Pulcinella, a teatro, gli fa la fronda e istiga il popolo alla ribellione. Il re è costretto a fuggire, mentre i napoletani festeggiano l'avvenimento con canti e danze.

Il film, che non ha nulla di storico, si avvale di un cast strepitoso, anche se molte sono solo dei *camei*. Anche Fabrizi vi appare nel ruolo minuscolo di un contadino che cerca di parlare con il re portando in dono cibarie varie. I due protagonisti sono i fratelli De Filippo, Peppino nella parte del titolo, Eduardo in quella di Pulcinella. Una leggenda del cinema, mai sufficientemente acclarata, sostiene che i due fratelli, già in rottura decisiva, non vollero girare insieme le sequenze comuni: si dovette quindi ricorrere a delle controfigure e a dei virtuosismi di montaggio.

Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi

Italia 1960, b/n 87'

regia: Mario Mattoli

soggetto e sceneggiatura: Castellano e Pipolo

interpreti: Aldo Fabrizi (il ragioniere Giuseppe D'Amore), Totò, Christine Kauffman, Geronimo Meynier, Oreste Lionello, Franca Marzi, Nando Angelini, Antonio Aqua, Ughetto Bertucci, Lella Fabrizi, Anna Maria Gambineri, Salvo Libassi, Rina Morelli, Sandro Moretti, Carlo Piscane, Serena Verducci, Luigi Pavese, Angela Luce, Oreste Lionello. La voce del narratore è di Nino Manfredi.

scenografia: Alberto Boccianti

fotografia: Alvaro Mancori

montaggio: Gisa Radicchi Levi

musiche: Gianni Ferrio

produzione: Isidoro Broggi e Renato Libassi per la D.D.L.

Carlo e Gabriella, i giovani d'oggi del titolo, decidono di sposarsi malgrado l'incompatibilità tra il padre di lei, Antonio Coccozza, proprietario di una pasticceria, e quello di lui, Giuseppe D'Amore, ragioniere. Due brontoloni, autoritari, burberi, ma soprattutto prepotenti. L'odio tra i due padri è destinato ad espandersi alle intere famiglie, per cui i due ragazzi fingono di fuggire e di essere in attesa di un bambino. Il giorno delle nozze "riparatrici" gli abiti dei due consuoceri vengono scambiati, per cui quando finalmente, dopo un esilarante doppio spogliarello in taxi, arrivano alla chiesa, trovano i figli già sposati.

L'esile, e anche un po' risaputa, trama è solo un pretesto per i duetti eccezionali e indimenticabili di Totò e Fabrizi, per l'unica volta, dei sette film comuni, insieme nel titolo. Sostiene Masolino d'Amico che "la scena nel laboratorio della pasticceria di Totò (davanti al cavalier Fabrizi che rifiuta con sussiego una pizzetta l'espansivo Totò insiste fino al punto di cercare di infilargliela in tasca) potrebbe entrare a far parte di una antologia della recitazione a braccio".

Elena Fabrizi, sorella di Aldo e più nota come "sora Lella" appare nella piccola parte della proprietaria del ristorante, suo vero mestiere nella vita.

Fra' Manisco cerca guai

Italia 1960, b/n 99'

regia: Armando Walter Tamburella

soggetto: Nora de Siebert

sceneggiatura: Nora de Siebert, Pasquale Curatola, Angelo Luigi Giunta

interpreti: Aldo Fabrizi (fra' Pacifico), Carlo Croccolo, Maurizio Arena, Riccardo Garrone, Marisa Merlini Mario Laurentino, Rita Livesi, Gloria Parri, Paolo Petrini, Carlo Pisacane, Gigi Reder, Bruno Tocci, Maria Torcia, Nino Vongelli

scenografia: Gastone Medin

fotografia: Oberdan Troiani

montaggio: Jenner Menghi

musiche: Franco De Masi

produzione: Independence

Siamo nel 1860, e Garibaldi è alle porte di Napoli. Due frati, fra' Pacifico, detto Manisco perché mena spesso e volentieri, e l'ingenuo fra' Leone hanno un gran daffare per portare all'altare due coppie di innamorati contrastati, tenendo a bada un prepotente e camorrista signorotto del posto.

Il film è una bonaria favola nazional-popolare, cucita su misura per l'inedita coppia comica Aldo Fabrizi - Carlo Croccolo. Gli sganassoni e le panciate che per tutto il film mena Fabrizi anticipano in qualche misura le prestazioni atletico-farsesche di Bud Spencer.

Le meraviglie di Aladino

Francia-Italia-USA 1961, col. 93'

regia: Mario Bava (Henry Levin per la versione americana)

soggetto: Stefano Strucchi, Duccio Tessari

sceneggiatura: Franco Prospero, Silvano Reina, Paul Tuchahoe, Pierre Very

interpreti: Aldo Fabrizi (il Sultano), Noëlle Adam, Mario Bava, Vittorio De Sica, Donald O'Connor, Alberto Farnese, Mario Girotti, Michèle Mercier, Franco Ressel, Fausto Tozzi, Raymond Bussieres

fotografia: Tonino Delle Colli

musiche: Angelo Francesco Lavagnino

montaggio: Maurizio Lucidi

scenografia: Flavio Mogherini

produzione: Lux Film

Aladino, ragazzo di Baghdad, scopre una lampada magica in grado di esaudire i desideri. Egli ama Zaina, e la vorrebbe sposare, ma essendo la figlia del sultano, non può permettersi di corteggiarla. Aladino utilizzerà il Genio della lampada per raggiungere il proprio scopo.

Il film è una modesta variazione della celebre storia delle *Mille e una notte* con effetti speciali di Mario Bava, che firma anche la regia dell'edizione italiana. Si raccomanda esclusivamente per le caratterizzazioni di Vittorio De Sica e Aldo Fabrizi, quest'ultimo nei panni inverosimili di un Sultano che parla in romanesco.

Gerarchi si muore

Italia 1962, b/n 98'

regia: Giorgio C. Simonelli

soggetto e sceneggiatura: Marcello Ciorciolini, Mario Guerra, Vittorio Vighi

interpreti: Aldo Fabrizi (commendator Frioppi), Franco Franchi, Ciccio Ingrassia, Ubaldo Lay, Raimondo Vianello, Silvio Bagolini, Carla Calò, Hélène Chanel, Vittorio Congia, Bruno Corrà, Nino Fuscagni, Nino Milano, Yvonne Monlaur, Luigi Pavese

scenografia: Saverio D'Eugenio, Giuseppe Ranieri

fotografia: Marcello Masciocchi

montaggio: Dolores Tamburini

musiche: Carlo Savina

produzione: ALPI CIN.CA.

Marietti è un industriale sull'orlo del fallimento. La sua unica salvezza è data da una società con l'ex gerarca Frioppi, proprietario di molti magazzini e maniaco di antichi castelli. Marietti è proprietario di un vecchio maniero e per cercare di compiacere il possibile socio, trasforma il parco in accampamento tipo "marcia su Roma". Nel castello, però, abita anche il fantasma dell'antico proprietario barone di Roccanera che ne combinerà di tutti i colori. Tutto finirà per il meglio anche se la progettata società fra l'industriale e l'ex gerarca ha minacciato di naufragare.

Il film non è, come il titolo farebbe pensare, una farsa sul fascismo, ma un tentativo di satira, invero non riuscitissimo, sugli ex fascisti. A parte Franco Franchi e Ciccio Ingrassia vestiti da balilla, sono gustosi i battibecchi tra Aldo Fabrizi e quel grande caratterista che fu Luigi Pavese.

I quattro monaci

Italia 1962, col. 95'

regia: Carlo Ludovico Bragaglia

soggetto e sceneggiatura: Bruno Corbucci, Giovanni Grimaldi

interpreti: Aldo Fabrizi (fra' Giocondo), Peppino De Filippo, Erminio Macario, Nino Taranto, Luciana Gilli, Umberto Spadaro, Roland Bartrop, Lidia Martora, Nino Terzo

scenografia: Giorgio Giovannini

fotografia: Enzo Barboni

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: Armando Trovajoli

produzione: Gianni Buffardi per la Titanus

Quattro truffatori decidono di nascondersi in un convento, travestendosi da preti. Presa confidenza con l'ambiente, utilizzano il travestimento per organizzare un racket al fine di taglieggiare i commercianti.

Un poker d'assi della risata (Fabrizi, Peppino De Filippo, Macario e Nino Taranto) per una farsa che si ingegna a far ridere raccontando i metodi di estorsione della mafia.

Totò contro i 4

Italia 1963, b/n 98'

regia: Steno

sceneggiatura: Bruno Corbucci, Giovanni Grimaldi

interpreti: Aldo Fabrizi (don Amilcare), Totò, Peppino De Filippo, Mario Castellani, Nino Taranto, Erminio Macario, Ugo D'Alessio, Rossella Como, Nino Terzo, Ivy Olsen, Pietro Carloni, Mario De Simone, Carlo Delle Piane, Dany Paris, Gianni Agus, Luciano Bonanni, Pietro Gerlini, Moira Orfei

scenografia: Giorgio Giovannini

costumi: Giuliano Papi

fotografia: Clemente Santoni

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: Gianni Ferrio

produzione: Gianni Buffardi per la Titanus

Al commissario Saracino viene rubata l'automobile appena comprata. Nonostante sia furibondo per questo furto non può interrompere il suo lavoro: ha quattro casi da risolvere (da qui il titolo del film), ognuno più intricato dell'altro. Infatti, il cavalier Fiore cerca il suo aiuto perché convinto che la moglie adultera voglia ucciderlo (e a testimonianza porta un pappagallo!); il commendator Lancetti è ricattato da un losco figuro; il doganiere Mastrillo utilizza il suo ruolo per scopi illeciti e, infine, un investigatore privato scambia un set cinematografico per una casa degli orrori. L'unico disposto ad aiutarla è don Amilcare, ben introdotto per il suo ministero negli ambienti non proprio onestissimi delle borgate romane: sarà lui ad aiutarlo a ritrovare l'automobile rubata.

La commedia, prodotta dal genere di Totò, è divertente, anche se non delle migliori fra quelle girate dal principe De Curtis. Nel film ritorna l'attitudine da parte di Fabrizi a usare le mani (inaugurata da [*Fra' Manisco cerca guai*](#)): qui a farne le spese è il povero Carlo Delle Piane, nel ruolo di un pavido ladruncolo.

I quattro moschettieri

Italia 1963, col. 105'

regia: Carlo Ludovico Bragaglia

soggetto e sceneggiatura: Bruno Corbucci, Giovanni Grimaldi

interpreti: Aldo Fabrizi (l'oste), Peppino De Filippo, Erminio Macario, Nino Taranto, Carlo Croccolo, Beatrice Altariba, Andrea Aureli, Alberto Bonucci, Betto Di Paolo, Lisa Gastoni, John Francis Lane, Carla Marlier, Francesco Mulè, Franco Ressel, Nino Terzo, Leopoldo Valentini, Milena Vukotic, Georges Rivière

scenografia: Giorgio Giovannini

fotografia: Clemente Santoni

montaggio: Giuliana Attenni

musiche: Gianni Ferrio

produzione: Gianni Buffardi per la Titanus

Quattro imbroglioni, prendono il posto dei quattro moschettieri per rubare i gioielli della regina di Francia. Riescono nel loro intento, ma commossi dalla disperazione della poverina, le restituiscono i preziosi, rubano gli anelli del cardinale Richelieu e scappano travestiti da suore.

Si tratta di una rilettura di Dumas in chiave di farsesca parodia, condotta con mano felice da Carlo Ludovico Bragaglia, un maestro del *b-movie* italiano, qui al suo ultimo film.

Made in Italy

Italia-Francia 1965, col. 132'

regia: Nanni Loy

soggetto e sceneggiatura: Nanni Loy, Ruggero Maccari, Ettore Scola

interpreti: Aldo Fabrizi (Piras, il padre del neo avvocato), Lando Buzzanca, Nino Castelnuovo, Walter Chiari, Peppino De Filippo, Silva Koscina, Anna Magnani, Nino Manfredi, Lea Massari, Alberto Sordi, Jean Sorel, Virna Lisi, Catherine Spaak

fotografia: Ennio Guarneri

montaggio: Ruggero Mastroianni

musiche: Carlo Rustichelli

produzione: Gianni Hecht Lucari per la Documento Film (Roma) e Orsay Film (Parigi)

Film decisamente anomalo nel panorama cinematografico italiano. Con un tenue filo conduttore, rappresentato da un gruppo di emigranti italiani che affronta un viaggio aereo verso le fredde brume dell'Europa del Nord, la struttura del film poggia su sei grandi capitoli ("Usi e costumi", "Il lavoro", "La donna", "Cittadini", "Stato e Chiesa", "La famiglia"), a loro volta divisi in una miriade di episodi, alcuni molto brevi come delle barzellette illustrate, altri più distesi che vedono il meglio degli attori italiani. Fabrizi, nell'episodio lungo del capitolo "Il lavoro", interpreta il padre di un neolaureato in legge (molto ben interpretato da Nino Castelnuovo) che, alla fine, gettata la laurea alle ortiche dovrà per vivere adattarsi a trainer di palestra per signore attempate.

7 monaci d'oro

Italia 1966, col. 100'

regia: Bernardo Rossi

soggetto e sceneggiatura: Fraser

interpreti: Aldo Fabrizi (frate Ugone), Enzo Andronico, Silvio Bagolini, Ignazio Balsamo, Riccardo Billi, Alberto Bonucci, Gino Buzzanca, Marie Carot, Memmo Carotenuto, Ugo Fangareggi, Antonio Fidoni, Magda Konopka, Giuseppe Lauricella, Marc Lawrence, Ignazio Leone, Marco Mariani, Franco Morici, Carlo Pisacane, Alfredo Rizzo, Carlo Taranto, Raimondo Vianello, Nino Vingelli

scenografia: Francesco Bronzi

fotografia: Alfio Contini

montaggio: Ornella Micheli

musiche: Piero Umiliani

Il conte Raimondo e la sua amica Veronique rientrando in Italia dalla Svizzera trasportano di contrabbando un carico di sigarette che, dopo aver simulato un sequestro per ingannare il loro finanziatore, nascondono nel convento di Frate Ugone, zio del conte. Nello stesso convento ha trovato rifugio anche il bandito Lucky Marciano con un ingente quantitativo d'oro in lingotti rubato alla banca federale svizzera. Raimondo, con l'aiuto di ladri specializzati, s'appropria del prezioso bottino. Il convento così si popola di falsi frati in una girandola di equivoci che portano alla fine alla fusione del prezioso metallo in forma di campana del convento, con buona pace dei ladri.

Parodia, non particolarmente riuscita, di *Sette uomini d'oro* di Marco Vicario del 1965, definito da Morando Morandini "il più scattante, fluido, divertente film italiano del decennio 1960-70 con la formula del colpo grosso". Molto spesso, nel cinema italiano dell'epoca, l'intento parodistico si limitava quasi esclusivamente al titolo.

Cose di Cosa Nostra

Italia-Francia 1971, col. 90'

regia: Steno

soggetto: Steno, Roberto Amoroso, Giulio Scarnicci

sceneggiatura: Steno, Aldo Fabrizi, Roberto Amoroso, Roberto Gianviti

interpreti: Aldo Fabrizi (il brigadiere), Carlo Giuffrè, Pamela Tiffin, Jean Claude Brialy, Salvo Randone, Agnes Spaak, Mario Brega, Vittorio De Sica, Mario Feliciani, Angela Luce, Adelaide Moretti, Nino Vingelli

fotografia: Carlo Carlini

musiche: Manuel De Sica

produzione: Ramofilm (Roma) - Pac Film (Parigi)

È la storia di Salvatore, siciliano, trapiantato negli USA. Un potente capomafia gli ordina di recarsi in Sicilia per uccidere un uomo, ritenuto un traditore. L'incarico non gli piace per niente, ma deve ugualmente portarlo a termine per evitare le rappresaglie da parte della mafia sulla sua famiglia. Inutilmente cerca qualcuno che possa sostituirlo; quando si è rassegnato a uccidere viene a sapere che i mandanti d'oltreoceano sono morti ammazzati.

Lo spunto sembra preso da *Mafioso*, film del 1962 di Alberto Lattuada con Alberto Sordi, ma qui la storia si sviluppa secondo le linee di una classica farsa, con alcune trovate felici e gustose caratterizzazioni.

La Tosca

Italia, 1973, col. 104'

regia: Luigi Magni

sceneggiatura: Luigi Magni

interpreti: Aldo Fabrizi (il Governatore), Monica Vitti, Luigi Proietti, Vittorio Gassman, Ninetto Davoli, Gianni Bonagura, Marisa Fabbri, Fiorenzo Fiorentini, Umberto Orsini, Goffredo Pistoni, Franca Sciutto, Alvaro Vitali

fotografia: Franco Di Giacomo

montaggio: Ruggero Mastroianni

musiche: Armando Trovajoli

produzione: Ugo Tucci per Quasars - Uti

Il pittore Mario Cavaradossi, nel clima di terrore che si respira nella Roma papalina, nasconde un patriota evaso da Castel Sant'Angelo, e viene prima torturato, quindi condannato, senza processo, a morte. La bella Floria Tosca, amante di Mario, è disposta a concedere le proprie grazie al truce capo della polizia pontificia, il barone Scarpia in cambio della vita dell'amato. Alla fine, nessuno dei tre rimarrà vivo.

La celeberrima commedia di Victorien Sardou, che servì da soggetto anche all'omonima opera lirica di Giacomo Puccini, viene riletta in chiave di musical con la colonna sonora, deliziosamente ironica di Armando Trovajoli, che aveva da par suo già composto la partitura di [Rugantino](#). In un primo tempo il copione fu scritto per il previsto, ma poi mancato, ritorno di Monica Vitti al teatro leggero.

C'eravamo tanto amati

Italia 1974, b/n - col. 125'

regia: Ettore Scola

soggetto e sceneggiatura: Ettore Scola, Age, Scarpelli

interpreti: Aldo Fabrizi (il palazzinaro Romolo Catenacci), Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Vittorio De Sica, Stefano Satta Flores, Giovanna Ralli, Stefania Sandrelli, Federico Fellini, Marcello Mastroianni, Isa Barzizza, Mike Bongiorno, Elena Fabrizi, Armando Curcio, Carla Mancini, Lorenzo Piani, Ugo Gregoretti

scenografia: Luciano Riccieri

fotografia: Claudio Cirillo

montaggio: Raimondo Crociani

musiche: Armando Trovajoli

produzione: Pio Angeletti e Adriano De Micheli per la Deantir Cinematografica

Tre ragazzi, che hanno militato insieme nella Resistenza, si ritrovano a distanza di tempo e a varie riprese. Uno fa il portantino all'ospedale, un altro è insegnante frustrato, il terzo avvocato (e speculatore) di successo. A legarli in qualche modo c'è anche una donna (Luciana, splendidamente interpretata da Stefania Sandrelli) che prima o dopo ha a che fare con ognuno dei tre.

Film di grande impegno, politico e produttivo, è uno dei vertici nella carriera di Ettore Scola. Attraversato da una miriade di citazioni cinefile, ma tutte pertinenti, *C'eravamo tanto amati* è il ritratto, generoso e impietoso nello stesso tempo, di una generazione a vario titolo perdente. Girato per metà in bianco e nero e per metà a colori, il film è insieme un "documentario dell'utopia tradita" e un consuntivo della commedia all'italiana, di cui rappresenta, anche nella scelta degli attori, l'ultimo capitolo. Aldo Fabrizi vi interpreta, da par suo, il personaggio truce eppur commovente di un vecchio palazzinaro che deve cedere il passo a una nuova generazione di rampanti molto più rapaci e senza scrupoli della precedente. Il progressivo sfacelo del personaggio è perfettamente reso dal corrispondente sfacelo fisico che l'attore romano, al di là delle meraviglie del trucco cinematografico, rende straordinariamente con la mimica e, soprattutto, con la voce, sempre più roca e affannosa. Tullio Kezich trova addirittura nelle sequenze con Fabrizi un omaggio all'ottica zavattiniana di *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica, regista a cui il film, peraltro, è dedicato.

Giovanni senza pensieri

Italia 1986, col. 98'

regia: Marco Colli

soggetto e sceneggiatura: Marco Colli, Gianni Di Gregorio

interpreti: Aldo Fabrizi, Sergio Castellitto, Luigi De Filippo, Giovannella De Luca, Anita Durante, Franco Fabrizi, Tatiana Farnese, Eleonora Giorgi, Valerio Isidori, Claudio Spadaro, Pasquale Zito

fotografia: Emilio Bestetti

montaggio: Roberto Schiavone

musiche: Lamberto Macchi

produzione: ASA Film Rai Radiotelevisione Italiana Rete 1

Rimasto orfano, Giovanni, l'ultimo rampollo dei duchi Cantelmo, detto "senza pensieri" perché un po' tontolone oltre che giuridicamente interdetto, si invaghisce della bella dirimpettaia Claire, alla quale regala, senza saperne il valore, una pagina di un manoscritto leonardesco. Claire, decisa a impadronirsi dell'intero manoscritto, accetta la corte di Giovanni e ottiene in affitto alcune sale del palazzo nobiliare. Ma i veri proprietari del palazzo (un gruppo di religiosi che ha concesso a Giovanni di continuare ad abitare solo in alcune piccole stanze) ricorrono alla giustizia. Giovanni, che intanto ha scoperto le ali di Icaro costruite da un avo su disegni di Leonardo, per sfuggire alla cattura le indossa e si libera in un volo panoramico su Roma, incurante degli intrighi dei comuni mortali.

L'opera prima del regista Marco Colli si muove sul confine fra ingenuità, follie e utopia e auspica un mondo in cui i miracoli possano avvenire (la citazione filosofica greca iniziale è "chi non spera l'insperabile non lo scoprirà").

Aldo Fabrizi vi appare in un doppio *cameo*, interpretando, col suo fare bonario, i ruoli di due gemelli. È questo il suo ultimo film.

Mastro Titta

Rugantino

commedia musicale di Piero Garinei e Sandro Giovannini, scritta con Pasquale Festa Campanile e Massimo Franciosa e la collaborazione artistica di Luigi Magni

musiche: Armando Trovajoli

scene e costumi: Giulio Coltellacci

coreografie: di Dania Krupska

regia di Garinei & Giovannini

La prima edizione del 1962 vede protagonisti, oltre ad Aldo Fabrizi nella parte di Mastro Titta, Nino Manfredi, Lea Massari, Bice Valori, Carlo delle Piane e Lando Fiorini.

Quasi con lo stesso cast (l'unica variante vede Ornella Vanoni al posto di Lea Massari) *Rugantino* va in scena al Teatro Mark Hellinger di New York nel gennaio del 1964. Per rendere comprensibile il dialogo agli spettatori americani, per la prima volta vennero usati i sopratitoli per la traduzione.

Una seconda edizione debutta al Sistina il 18 dicembre 1978, sempre con Aldo Fabrizi come Mastro Titta e Bice Valori. Cambiati gli altri protagonisti (Enrico Montesano, Alida Chelli, Alvaro Vitali e Aldo Donati). Nuove anche le coreografie, affidate questa volta a Gino Landi.

La terza, e per ora ultima, edizione ha debuttato il 22 dicembre 1998 con protagonisti Valerio Mastandrea (poi sostituito da Michele La Ginestra), Sabrina Ferilli, Simona Marchini e con Maurizio Mattioli nel ruolo che fu di Fabrizi.

Ispirato, ma molto alla lontana, all'omonima maschera del teatro romanesco, quello che rimane il più grande e celebre musical del teatro italiano deve forse anche la sua nascita anche al nome del locale in cui si svolse il famoso spogliarello di Aiché Nanà che alla fine degli anni Cinquanta sconvolse i benpensanti della capitale e che trovò poi sublimazione artistica in una famosa sequenza del felliniano *La dolce vita*. Fatto sta che l'idea di fare un *Rugantino* uno spettacolo ispirato alla maschera di *Rugantino* venne contemporaneamente a più persone. Racconta Pietro Garinei: *Quando ci venne l'idea di fare uno spettacolo su Roma e in particolare sulla sua maschera più famosa, cominciammo a lavorare e mandammo a chiamare Manfredi che accettò di fare questa parte. La notizia arrivò ai giornali, e alcuni giorni dopo ricevemmo una lettera da Festa Campanile e Franciosa che ci dissero che avevano una sceneggiatura su Rugantino e che non potevamo fare uno spettacolo su Rugantino. Il nostro e il loro avvocato per fortuna erano amici e ci consigliarono di lavorare insieme per fare lo spettacolo. Nasce così uno spettacolo firmato da quattro autori più uno (Luigi Magni che accetta di*

nascondere sotto la dicitura "collaborazione artistica" un contributo non indifferente alla stesura del copione). In realtà, l'accordo fra i cinque prevedeva che si sarebbe lavorato insieme per la realizzazione prima del musical e poi del film. Il grande successo dello spettacolo e la sua duratura vita spostarono poi la produzione del film al 1973 quando il solo Festa Campanile ne diresse una brutta copia cinematografica scegliendo dissennatamente a protagonista uno spaesato Adriano Celentano che cerca, senza riuscirci, di sciacquare i propri panni meneghini in Tevere.

Il musical vede anche il "debutto" come compositore per il teatro del raffinato jazzista e direttore d'orchestra Armando Trovajoli che regala al repertorio musicale canzoni straordinarie come quella *Roma nun fa' la stupida stasera* che è un po' la sigla dell'intero spettacolo.

L'aneddotica del rapporto Fabrizi - *Rugantino* è sterminata. Il comico romano ama questo personaggio *double face* di oste a tempo pieno e di boia al servizio dello Stato Pontificio; lo sente perfettamente adatto alle sue corde insieme comiche e sentimentali che lo hanno sempre contraddistinto. Ricorda Nino Manfredi: *Non è mai mancato una volta; era il primo ad arrivare in teatro, ed era sempre pronto a scherzare, a sdrammatizzare. Aldo non si è mai lamentato per la stanchezza, come magari poteva capitare a noi. Eppure recitare vent'anni fa non era come oggi. Non esisteva il giorno di riposo, la nostra vita era completamente legata a Rugantino. Scambi il giorno con la notte, mi diceva mia madre. Ma per me era il mestiere più bello del mondo, e Aldo rappresentava l'entusiasmo, la voglia di fare.*

Come da contratto, Fabrizi ha due sostituti in tournée, gli attori Renzo Palmer e Francesco Mulè, ma nessuno riesce mai a recitare nel ruolo di Mastro Titta. Una sera a Buenos Aires Aldo si sente male. Soffre di ernia e il dottore gli consiglia di non recitare. Ma lui si impunta: *Io, Mastro Titta, se nun moro, nun lo faccio fa' a nessuno*, e va in scena lo stesso.

D'altronde Mastro Titta è costruito su misura per le qualità attoriali e per la stessa mole fisica di Aldo Fabrizi, che gli impone quel caratteristico ansimare e bofonchiare. Dice Manfredi: *Senza Fabrizi nessuno di noi ce l'avrebbe fatta così bene. Nella seconda parte dello spettacolo io, ad esempio, mi appoggiavo a lui come a una montagna, mi potevo fidare, sapevo che mi avrebbe portato nella direzione giusta. C'era solo un piccolo problema: quello che lui chiamava "modeste aggiunte". Fabrizi era un parlatore e un improvvisatore da cui perfino Walter Chiari sarebbe potuto andare a lezione.* Conferma anche il secondo *Rugantino* Enrico Montesano: *Tutte le sera Aldo Fabrizi improvvisava qualcosa di nuovo. Io gli rispondevo colpo su colpo, andavamo avanti anche per più di venti*

minuti. Una sera Bice Valori mi disse: "A' Enri' , ti prego, stasera non rispondere ad Aldo, che abbiamo gente a cena. Sennò facciamo tardi.

E per tutti gli anni dello spettacolo, replica dopo replica, è guerriglia continua tra lui e Garinei & Giovannini, che chiedono maggior rispetto del copione originale. Tanto che una sera, dopo la recita del 25 dicembre, a cena, Fabrizi fa trovare sotto il piatto dei due autori questo sonetto caudato firmato "Mastro Titta":

A Pietro e Sandro

Ormai so' tre Natali e Rugantino
a 'sto monno e a quell'antro se fa onore;
e fijo de gente sana e sangue e còre
se vede che funzioneno a puntino.

Mastro Titta però, sarà un destino,
n' sera sì e na' sera sissignore
fa perde la pazienza ar Direttore
pe' via che gioca come un regazzino.

E pure si ner carcere s'impegna
'na lagrima nun basta a riscattallo
si dopo un G s'incazza e un G s'infregna.

Però se ognuno ha li difetti sui,
a Natale direi de perdonallo
perch'er primo a soffricce è proprio lui.

Benanche che dar pubbrico s'avverte
che invece de soffricce se diverte.

Chi c'era ricorda la sera della prima di *Rugantino* a Roma come memorabile. Il finale, con la morte del protagonista, era inaspettato. Fra l'altro ci fu un dissidio, raro per la coppia Garinei & Giovannini, proprio sullo scioglimento della vicenda: secondo Giovannini, Rugantino doveva riscattarsi morendo da uomo rispettabile pur essendo innocente, per Garinei, invece, questo sarebbe stato una eccessiva rottura dell'imposizione del lieto fine a una vicenda comica. Per fortuna l'ebbe vinta Giovannini. La sera della prima, dunque, il calare del sipario fu seguito da dieci lunghissimi secondi di silenzio... e scoppia il boato: un grande applauso liberatorio di un pubblico con gli occhi lucidi di lacrime.

L'anno dopo *Rugantino* è oltre Oceano, prima in Canada, poi a New York. Ecco il ricordo di Fabrizi: *Il nostro arrivo a Toronto fu un mezzo disastro. io mi ero portato qualcosetta da mangiare che pensavo non si trovasse in quei paesi. L'olio buono, la pasta, i pomodori, il pecorino romano, il necessario insomma per sopravvivere decorosamente. Alla dogana l'apertura del mio baule scatenò il finimondo, mi sequestrarono tutto. L'unica cosa che mi lasciarono fu una confezione di bicarbonato. "Tenetevela pure, dissi, tanto tutto quello che dovevo digerire me l'avete tolto".*

Pubblicità

Carosello

Relativamente modesta è la partecipazione di Aldo Fabrizi alla pubblicità televisiva: sono, infatti, solo sette le serie di Caroselli da lui interpretate dal 1959 al 1975 e per cinque committenti diversi. Ricordiamo che allora il Carosello aveva una struttura da minisketch della durata prescritta di 2 minuti e 15 secondi, e quindi adatta a comici teatrali di immediato impatto come appunto Fabrizi. È probabile che, anche qui, abbia giocato il carattere proverbialmente difficile e scontroso dell'attore romano a far allontanare le case di produzione specializzate da proposte più sostanziose e interessanti. Comunque quel poco che è stato realizzato con Fabrizi in questo campo si è rifatto sostanzialmente a due filoni: quello che prendeva spunto da personaggi e ambienti dei suoi film più popolari, e, in un secondo tempo, a situazioni che partivano dalla chiara fama che il nostro protagonista si era conquistato nel campo della culinaria.

La prima serie di caroselli di Fabrizi risale al 1959 per un'industria di cucine: Già nel titolo (*Gli inquilini*) è chiaro il riferimento al film [Siamo tutti inquilini](#). Identico il personaggio, quello del portiere, qui affiancato, nel ruolo della moglie, dalla sorella Lella. Le situazioni sono quelle classiche da condominio con la sua vasta gamma di personaggi non sempre simpatici. Da rilevare che le sceneggiature erano scritte da due importanti firme della commedia cinematografica italiana: Luigi Magni e Manlio Scarpelli.

Due anni dopo, nel 1961, per la Lanerossi, Fabrizi riprende il suo famoso personaggio del bigliettaio del film [Avanti c'è posto...](#) del 1942 in una serie di scenette scritte da Francesco Milizia per la regia di Luciano Emmer (che aveva diretto il comico romano dieci anni prima nel memorabile [Parigi è sempre Parigi](#)). Anche qui è vasto il repertorio di personaggi antipatici che il povero bigliettaio è costretto ad affrontare, a partire da quello interpretato dall'ottima spalla Alfredo Rizzo nei panni del milanese che odia i romani.

L'anno dopo, ancora per la Lanerossi, Fabrizi sembra ritornare ai suoi monologhi dei tempi dell'avanspettacolo con il celebre attacco "[Ci avete fatto caso?](#)". I testi sono di Adolfo Perani, la cui fama televisiva resta legata soprattutto ai quiz di Mike Bongiorno. Fra le spalle di Fabrizi si fa notare un giovane Mimmo Craig.

A partire dal 1966 comincia la fase "culinaria" dei Caroselli di Fabrizi. Prima con la Polenghi Lombardo, per cui interpreta una gustosa galleria dei suoi personaggi (la fanatica, il capellone, il regista, il ladro, ecc.). Ha come spalla Carlo Rizzo, alla regia un grande: Steno.

Dal 1967 al 1970 comincia la più lunga collaborazione in questo campo, quella con il Doppio Brodo Star, che vantava, fra l'altro, l'unico Carosello interpretato da Totò proprio nel 1967, immediatamente prima che il

"testimonial" passasse proprio a Fabrizi. La tripla serie è scritta da Marcello Marchesi per la regia di Vito Molinari. Il titolo è *Il doppio Fabrizi* perché l'idea vincente è quella di presentare il comico romano nel doppio ruolo di se stesso e della moglie. Le scenette sono un concentrato delle sequenze più classiche della commedia all'italiana. In una, memorabile, Fabrizi si lancia nel numero dell'iniezione che il suo doppio-moglie deve fargli secondo i modelli del film *Totò e le donne*. In un'altra, clamorosa, i due vanno in tv a un programma per debuttanti tipo *La corrida*; la moglie si cimenta quindi nell'interpretazione "dell'attore comico romano Fabrizi" sotto gli occhi del marito: il risultato è esilarante.

Molto divertente in queste serie anche il "codino" pubblicitario con il Fabrizi uomo che si lagna sconfitto: "Ma se po' campà con una donna del genere. Per fortuna che 'na dote ce l'ha, cucina bbene". Quindi arriva lei che smorfiosetta conclude: "In cucina me dovete lasciar Star".

Nell'ultima serie, del 1970, ai due "genitori" si aggiunge una figlia, interpretata da Licia Lombardi. In una scena quest'ultima decide di voler fare del cinema documentario. Acchiappa il padre e lo trascina come attore su un autobus per una scena di *cinema verità*. Su un autobus simile il giovane Fabrizi aveva interpretato il suo primo film, [Avanti c'è posto...](#)

L'avventura "carosellistica" ha la sua tappa finale nel 1975 (l'anno della riforma RAI che inopinatamente abolirà il programma dando la stura all'invasione dei comunicati commerciali in ogni segmento del palinsesto) con la serie [Le ricette in versi di Aldo Fabrizi](#) per la regia di Vieri Bigazzi. A commissionarla non è però più la Star ma un'industria di detersivi per piatti. D'altronde, dopo aver mangiato, e bene se si è seguita la ricetta del sor Aldo, bisogna pur pulire!

Filosofia della tavola

Er primo pasto

Quanno mi madre me staccò dar petto
e me se presentò cor semmolino,
buttai per aria tazza e cucchiarino
creando er primo caso de "riggetto".

Ormai non me sentivo più pupetto,
pe' via ch'avevo messo già un dentino,
provò a ridamme er latte... genuino,
ma protestai co' un minimozzichetto.

Lei fece un urlo senza intenne er dramma,
ma come la potevo contesta'
si ancora nun dicevo manco mamma?

Mi padre disse: "Soffre de nervetti".
E quieto quieto cominciò a magna
'n'insalatiera piena de spaghetti.

Er sogno

Me pareva de sta su 'na montagna,
e urlavo in un megafono spaziale:
«Popolazione mia che campi male,
accostate qua sotto che se magna.»

Poi come fussi er Re de la Cuccagna
buttavo giù, pe' un'orgia generale,
valanghe de spaghetti cor guanciaie,
ch'allagaveno tutta la campagna.

E vedevo signori e poveretti,
in uno sterminato affollamento
a pecorone sopra li spaghetti.

Quann'ecchete, dar cielo, sbuca Dio,
co' un forchettone in mano e fa: «Un momento...
Si permettete ce sto pure io!».

Er medico m'ha detto

«Commenda caro, è duopo che lo dica
ma l'italiano, escluso il proletario,
pappa tre volte più del necessario,
sotto ponendo il cuore a 'na fatica.

Di fame, creda, non si muore mica,
piuttosto accade tutto l'incontrario,
e chi vol diventare centenario
deve evità perfino la mollica.

Perciò m'ascolti, segua il mio dettame;
io quando siedo a tavola non m'empio
e m'alzo sempre avendo ancora fame!»

Embè quanno che ar medico ce credi,
bisogna daje retta: mò, preempio,
l'urtimo piatto me lo magno in piedi!

Un giorno da leone

Quanno la cinquantina è superata,
s'ammonisce la massima attenzione,
leggero a cena, niente a colazione
e l'ottantina è quasi assicurata.

Ma oggi che se campa a la giornata,
chi la rispetta più 'st'ammonizione?
E' mejo a vive un giorno da leone
che trent'anni da pecora affamata.

Chi conta li bocconi e le bevute
e se controlla da mattina a sera,
finisce pe' fregasse la salute.

E poi je po' succede, sarvognuno,
che, nun sia mai, rischioppa n'antra guera,
arischia pure de morì a digiuno.

Sacrilegio

Oggi se pranza in piedi in ogni sito;
er vecchio tavolino apparecchiato,
che pareva un altare consacrato
nun s'usa più: la prescia l'ha abolito.

'Na vorta er pranzo somijava a un rito,
t'accommodavi pracido e beato,
apri la sarvietta de bucato...
un grazie a Cristo e poi... bon appetito!

No, nun c'è tempo de mettesse a sede,
la gente ha perso la cristianità
e magna senz'amore e senza fede.

È proprio un sacrilegio: invece io,
quanno me piazzo a sede pe' magnà,
sento ch'esiste veramente Dio!

Li mejo colori

Me dovete scusà, si appena posso,
batto su un tasto e ce rifò cavallo,
aripeteno come un pappagallo
la cosa che m'ha fatto grande e grosso.

A 'sto tema sfruttato fino all'osso,
nun sò capace a daje l'intervallo,
perchè er colore de la Pasta è Giallo
e er pommodoro p'accondilla è Rosso.

Nun tifo pe' la Roma o pe' la Lazio,
perch'io la festa più che la partita,
me godo la portata e me ce sazio.

Insomma si lo stommico sta in coma
basteno, pe' ridaje un po' de vita,
li colori simbolichi de Roma.

Sofisticazioni

L'usanza de li tempi de Lucullo
de liberasse con un dito in gola,
nun serve più, la panza fa da sola...
e se ribella ar genere fasullo.

Però l'Annona marcia come un rullo
e quanno un da magnà nun je sfaciola
sequestra, fa l'analisi pignola,
denuncia... e poi finisce a mecce nullo.

E stamo ar punto che pe' ricchi e poveri,
co' tutte l'ispezioni dell'Igiene,
nun c'è sta posto manco a li ricoveri.

Nell'Ospedali nun ce va più uno,
Pronti Soccorsi e Cliniche so' piene...
Ma carcerato nun ce va nesuno!

Mal d'amore

'N'informazione stupida e curiosa
l'ho letta stammatina sur giornale;
e dice che l'amore è proprio un male
d'origine maligna e misteriosa.

Er sintomo è 'na fiacca generale,
che leva l'appetito d'ogni cosa,
e quanno che la panza è inoperosa,
viè l'urcera ar budello duodenale.

P'esaminà 'sta specie d'apatia
ce stà studianno un certo Professore
ma a me me sà che sbaja malatia.

Perchè in amore è inutile l'esame:
abbasta domannà: «Che fà l'amore»
chiunque te risponne: «Mette fame!».

Povera panza mia

Calà de peso è utile e conforta
perchè riempie de soddisfazione,
ma 'sto riempimento è un illusione
che la panzetta mia nun la sopporta.

Si brontola più forte, quarche vorta,
quel brontolio me dà la sensazione
che le budella vanno in processione
cantanno er coro de la panza morta.

Così ho pensato a facce tatuà
un paro de posate messe a croce
e su la croce 'st'epitaffio qua:

«Dopo una vita onesta e attrippatella,
stroncate dalla dieta più feroce
quì riposeno in pace le budella.»

La dieta

Doppo che ho rinnegato Pasta e pane,
so' dieci giorni che nun calo, eppure
resisto, soffro e seguito le cure...
me pare un anno e so' du' settimane.

Nemmanco dormo più, le notti sane,
pe' damme er conciabbocca a le torture,
le passo a immaginà le svojature
co' la lingua de fòra come un cane.

Ma vale poi la pena de soffrì
lontano da 'na tavola e 'na sedia
pensanno che se deve da morì?

Nun è pe' fà er fanatico romano;
però de fronte a 'sto campà d'inedia,
mejo morì co' la forchetta in mano!

La pasta

Che cosa è

È un'Opera d'ingegno e fantasia,
una grazia de Dio che s'assapora:
l'unico tranquillante che rincora
sia er popolino che la borghesia.

È un sole in panza, e' Mamma caloria
che tira su chi sciopera e lavora,
è l'unico miracolo che ancora
po' uni' mezz'ora ar giorno 'na famija.

Quando m'ariva sopra ar tavolino,
er core me comincia a sartella',
felice de sentissela vicino:

e mentre resto un attimo incantato...
si penso a quello che diventera',
me pare de commette un gran peccato.

Come vie' più bona?

E' sempre bona, come sia, stufata,
a scappa e fugge, ar salto, abbrustolita,
ar naturale, semprice, farcita,
bollente, fredda, tiepida, gelata.

Ar dente, scotta, insipida, salata,
bastarda, inciafrujata, rotta, trita,
a la Francese, "molla e ribollita"
a la Svizzera, "languida e incollata".

Abbastia solo a scoperchia' un tigame,
la pazza attacca quer gorgheggiamento,
che pare come er coro de la fame.

E fate caso; quanno se scudella,
chi cia' l'inclinazione ar sentimento,
se sente ride tutte le budella.

Er sugo

Un bon sughetto, amabili sposette,
nun è 'na cosa che se fa d'acchitto,
però si date retta ar sottoscritto
farete onore a tutte le ricette.

Qualunque odore o spezia ce se mette,
in padella, ar tigame, lento o fitto,
pe' prima cosa s'ha da fa' er soffritto
ch'è d'aio o de cipolla, a pezzi, a fette.

Co' l'ojo, er buro o qualunqu'antro grasso,
(e 'n'infocata de peperoncino)
se fa soffrigge sempre a foco basso.

Ammalappena che diventa d'oro
se mette er vino, svaporato er vino,
se butta giù conserva e pomodoro.

Spaghetti ar primo sole (Io e mi moje)

Doppo 'na festa caciaronna e sciarba,
fatta de zompi, battimani e fischi,
sostanno a le fontane e a l'obbelischi,
un po' allegrotti ricasamo all'arba.

Dico:«Però 'sti cotijò che barba...
quant'era mejo qui cor magnadischi..
a proposito... forse... è stato er vischi...
volemo fa 'na cosa che ci aggarba?»

«Sarebbe?» «Du' avvorgibili... a la lesta!»
«La Pasta a 'st'ora? Pe' l'amore de Dio!
l'ho sempre detto che sei scemo in testa!»

«Vabbè sò scemo... e tu... si quando è fatta...
nun la gradisci...»; «Eh, no tesoro mio;
si tu sei scemo io mica sò matta!»

[nota dell'autore: "Avvolgibili" eufemismo, decentemente meraviglioso per non pronunciare, in un'ora insolita, il volgare vocabolo spaghetti. Per essere più esplicativo mossi contemporaneamente la mano come per girare una chiave nel

buco di una serratura, gesto evidentemente poco interpretativo poichè mia moglie nello sforzo, esagerato, di capirne il significato strizzò gli occhi, non facendo tuttavia in tempo, a nascondere un lampetto di... desiderio.]

Ricette in versi

Pasta all'acquamarina

Tra tutte le ricette pe' sughetti,
questa de stamattina sora sposa,
cià 'na composizione capricciosa
pe' fà in un lampo un piatto de spaghetti.

Avete visto mai que li vasetti
pieni de gamberetti tutti rosa?
Benone: mò ve spiego co' che cosa
se ponno utilizzà 'sti gamberetti.

Soffritto d'ajo e ojo e doppo: zacche!
buttate giù er vasetto e l'acqua sua
co' mezzo bicchiere de cognacche.

Nun ve scordate de la vitamina
cioè er peperoncino; la C. sua...
sapete bene quello che combina.

La matriciana mia

Soffriggete in padella staggionata,
cipolla, ojo, zenzero infocato,
mezz'etto de guanciaie affumicato
e mezzo de pancetta arotolata.

Ar punto che 'sta robba è rosolata,
schizzatela d'aceto profumato
e a fiamma viva, quando è svaporato,
mettete la conserva concentrata.

Appresso er dado che jè dà sapore,
li pommidori freschi San Marzano,
co' un ciuffo de basilico pe' odore.

E ammalappena er sugo fa l'occhietti,
assieme a pecorino e parmigiano,
conditece de prescia li spaghetti.

Rigatoni a buro e parmigiano co' l'asparaci

Co' tutti l'alimenti adurterati,
lo stommico oramai nun cià più scampo
e pe' chi soffre d'acido cor crampo,
'sti Rigatoni so' li più indicati.

L'asparaci, sia quelli cortivati
che quelli comunissimi de campo,
se scicqueno e s'allesseno in un lampo,
pe' nu' scolalli mezzi sderenati.

Le punte magnerecce, quelle molle,
infarinate e all'ovo, le friggete
durante er tempo che la Pasta bolle.

E poi, si l'acqua pe' li Rigatoni
se sala co' du' dadi, sentirete
si quanto ve riescheno più boni.

Cannolicchi a la tifosa

'Sto condimento è degno d'un Osanna
cantato a bocca piena, senza voce;
si ve riuscirà «tentar non nuoce»
farete un pasto come Dio comanna.

In un pistello, come fusse manna,
pistatece pignoli, quarche noce
tartufo, pepe, un dado, e senza coce,
incorporate parmigiano e panna.

'Sta crema è p'accondì li cannolicchi,
e doppo ce mischiate, come aroma,
l'ovoli giallorossi fatti a spicchi.

E basta un fatto a dì che so' speciali:,
margrado li colori de la Roma,
ce fanno tifo puro li Laziali.

Pasta alla capricciosella

Provate a fà 'sto sugo ch'è un poema:
piselli freschi, oppure surgelati,
calamaretti, funghi «cortivati»,
così magnate senz'avè patema.

Pe fà li calamari c'è un sistema:
se mettono a pezzetti martajati
nell' ajo e l'ojo e bene rosolati,
so' teneri che pareno 'na crema.

Appresso svaporate un po' de vino:
poi pommodoro, funghi e pisellini
insaporiti cor peperoncino.

Formaggio gniente, a la maniera antica,
fatece bavettine o spaghetтини...
Bon appetito e Dio ve benedica!

Fettuccine ar sugo de pollo

Quello ruspante è un rebuse a trovallo
ma er sugo viè speciale si c'è un pollo
cor malloppetto de granturco ar collo
e le zampette ch'hanno fatto er callo.

Bisogna rompe' a pezzi e cucinallo,
identico ar bollito solo un bollo;
ma lungo, lento, insino a quanno è frollo,
e senza smette mai de controllallo.

Va cotto a crudo in ojo, buro, strutto,
cipolla, latte, dado, concentrato,
noce moscata, chiodo e vino asciutto.

Però no pe' fa' sempre er pessimista,
si er pollo è un pollo che nun ha ruspato
er vero pollo è quello che l'acquista.

Lasagne ar biondo tevere

'Sto piatto è proprio 'na consolazione;
'gni gracioletto rissomja a 'na fravola
che appena messo in bocca ve se sfravola
come si fusse panna ar zabbione.

E nun dico 'n'esagerazione,
ma 'gni quarvorta me lo vedo a tavola
divento come l'orco de la favola,
che se divora tutto in un boccone.

Cocete assieme, dentro a un tigamino,
un trito de presciutto e de vitella,
noce moscata, buro, dado e vino.

Lessate in acqua e latte le lasagne,
condite co' reggiano e mozzarella
e da la gioia ve verà da piagne.

Lingue de passero alla... cacciatrice

Pe fà la Cacciatore se fa uso
d'aceto, d'ajo, rosmarino e alice,
ma si a l'abbacchio questo je s'addice,
in quanto Pasta è stato sempre escruso.

Io ch'ho provato a fammela, ho conruso
che co' 'sta cacciatore, o «cacciatrice»,
er risultato è stato assai felice;
e ciò un palato che non è un illuso.

Soffritto d'ojo, d'ajo e diavolini,
pasta d'acciughe, aceto e rosmarino
che poi se passa, pe' 'li zepetini.

Perchè, non sia mai detto, ce restassero,
a cianicà 'ste punte de stecchino
sarebbe un guaio e...addio lingue de passero!

Spaghetti a le lumache

Le lumachelle chiuse in canestrella,
co' mollica e lattuga pe' spurgà,
dopo du' giorni s'hanno da sbavà
co' sale e aceto in una callarella.

Sciacquate e senza più la schiumarella
se mettono nell'acqua a sbollentà
e quando se comincen'affaccià
s'arza de botto tutta la fiammella.

Co' l'ajo, l'ojo, cor peperoncino,
conserva, alice, du' pommidoretti,
mentuccia e sale, er sugo viè a puntino.

Insaporire sugo lumachelle,
estrarre stop replica spaghetti,
gustare prima questi poscia quelle.

[*nota dell'autore:* Chiedo scusa per aver scritto la seconda terzina in forma telegrafica, d'altro canto con tre endecasillabi mi sarebbe stato impossibile darvi una precisa spiegazione. Credo che sia meglio tradurvi il telegramma: «Dunque, quando il sugo ha raggiunto una certa densità vi si fanno insaporire le lumachelle, ben scolate, tenendole sul fuoco per circa 10 minuti». Poi con una schiumarola si tirano su e si pongono in un'altra casseruola che va tenuta in caldo. Scolati gli spaghetti molto al dente, versateli nel sugo e dopo averli rivoltati con un cucchiaino di legno, travasateli in una terrina. Vi ricordo che con questa salsa non ci va nessun tipo di formaggio e vi consiglio di fare attenzione alle schegge di qualche guscio che può essersi rotto, perché il sapore del sangue è pregiudizievole al gusto di questo piatto. Finiti gli spaghetti, passate alle lumachelle, ormai tiepide e gustatele succhiando il guscio: quelle che hanno fatto in tempo a nascondersi... si snidano con uno stecchino (A li tempi de mi' nonna s'usavano le furcinelle, pensate un po'). Coloro che sono abituati a mangiare, come si suol dire, in punta di forchetta, rinuncino pure, perché per questa operazione occorrono due mani... e molte salviette.]

Maccaroncelli a la vecchia Roma

'Sto sugo è proprio adatto pe' un triclinio
e quanno dar tigare er primo fumo
se sparge ner cortile, a quer profumo
viè l'acquolina a tutto er condominio.

È un sugo che richiede tirocinio,
e tutti l'ingredienti de consumo,
che adesso in du' parole ve riassumo,
nun vanno mai stufati in alluminio.

Perciò attenzione: grasso de presciutto,
battuto co' l'odori fino fino
soffritto in un po' d'ojo e un po' de strutto.

Poi dado, pommidoro, concentrato,
noce moscata, chiodo, latte, vino
e un chilo de culaccio impilottato.

Mezzanelli riposati

'Sto piatto è più sicuro che s'azzechi
Se fa er sughetto dentro ar tigramino,
co' l'ajo, l'ojo, un ber peperoncino,
pelati, tonno a pezzi e funghi secchi.

De sughi jotti ce ne so' parecchi,
ma questo è proprio un sugo signorino,
e in quanto a la scarpetta, 'sto piattino
è facile che ognuno se lo lecchi.

Quanno la Pasta è pronta pazientate...
siccome ch'è più bona riposata,
contate fino a cento e poi magnate.

Prima però nun ve dovete move...
come succede a me, che la contata
l'attacco sempre da novantanove.

Pappardelle ar mascarpone

Pe' fa 'sta squisitezza de ricetta
nun serve d'esse coca diplomata,
e benanche la cosa è rimediata
ve leccherete puro la forchetta.

Si dentro ar frigorifero, la fetta
de groviera scartata s'è intostata,
si è verarmente svizzera, grattata
dentro la Pasta fila e se smerletta.

Sopra la pila in piena ebollizione,
fatece riscallà l'insalatiera
co' rossi d'ova, ojo e mascarpone.

Affogatece poi le pappardelle,
cor pepe, er parmigiano, la groviera
e... attenti a nun magnavve le scodelle.

Penne d'oro

Nell'ajo e l'ojo cor peperoncino,
quanno che li carciofoli, tajati
a spicchi piccoletti, so' indorati,
schizzatece du' lagrime de vino.

Poi messo er pommidoro casalino
piselli de stagione o surgelati
er dado e li fungheti cortivati,
fate bollì scoperto pian pianino.

Ne la padella stessa der soffritto
versatece le penne ben scolate,
pe' insaporille, quanno er sugo è fitto.

'Ste penne, donne, ve le ricomanno
perchè so' così jotte e prelibbate
che ce farei la firma tutto l'anno.

Penne alla primavera

A primavera penne e cucuzzelle,
prima che se trasformino in cucuzze,
quelle cor fiore da le punte aguzze
che gialle e rosse pareno fiammelle.

Fiori a parte, se friggheno a rotelle,
oppuramente a forma de pajuzze
poi quando so' indorate, quasi ruzze,
se mette un ovo tosto a mollichelle.

Cotte le penne, p'accondille ar bacio,
assieme a le rotelle rosolate,
mettete pepe nero, buro e cacio.

E in più, se preparate la pastella,
li sullodati fiori ve li fate
fritti all'ojo co' alice e mozzarella.

Ricetta pe' dimagri'

Mettete in un tigame tutto assieme:
ojo, du' gocce: buro, 'n'inticchietta,
'n odor de pepe, mezza cipolletta
e quattro pommidori senza seme.

Er concentrato, appena ce se sprema,
tra vino e latte, un quarto de tazzetta,
mezzo dado, 'na radica, l'erbetta...
e fate er non prusurra de le creme.

Bollite tutto a crudo, adacio adacio,
quanno che s'è ristretta a perfezione
condice la pasta assieme ar cacio.

La quantità settanta grammi a testa,
ma dato er tempo de contestazione,
è mejo fanne un chilo pe' protesta.

Li sciambrotti

Signora, questo è un piatto senza inguacchi:
compri 'na bella cima romanesca,
de quelle fatte a pigna verde, fresca,
je levi torso foje e poi la scacchi.

Si er cacchio è grosso è mejo che se spacchi,
e a garanzia che er piatto je riesca,
faccia bollì co' un pezzo de ventresca
li Rigatoni assieme co' li cacchi.

Soffrigga la cipolla ben tritata,
in ojo e buro a foco moderato
finché nun se riduce cremolata.

Poi ci accondisca Rigatoni e broccoli,
co' parmigiano e pepe macinato,
e si s'abbuffa nun me tiri moccoli.

Spaghetti alle telline

Scallate a secco un chilo de telline,
appena che so' aperte e so' scolate,
staccatele dar guscio (che buttate)
e dateje tre o quattro sciacquatine.

Friggete l'ajo a fette fine fine
cor foco basso, quanno so' indorate,
metete le telline e ce schiacciate
un paro d'alicette senza spine.

C'è chi le fa cor sugo; a me me pare
che questa sia 'na giunta negativa,
perchè je leva quell'odore de mare.

Però p'avè 'st'odore c'è 'no scoio,
si nun se pesca a un mijo da la riva
l'odor de mare ... puzza de petroio.

Spaghettoni alla scapola

Tu moje, doppo er solito trasloco,
se gode co' li pupi sole e bagni,
e tu, rimasto solo, che te magni,
si nun sei bono manco a accenne er foco?

Un pasto in una bettola, a di' poco,
te costa un occhio appena che scastagni;
si te cucini invece ce guadagni
e te diverti come fusse un gioco.

Mo te consijo 'na cosetta cicia
ma bona, pepe e cacio solamente,
che cor guanciaie poi se chiama Gricia.

E m'hai da crede, dentro a quattro mura
magnà in mutanne...senza un fiato...gnente...
se gode più de' la villeggiatura.

Tajolini a la giudia

Un po' de pasta all'ovo, quella secca,
du' cucchiarate d'ojo raffinato,
un po' de pepe appena macinato
e 'sta ricetta qui nun fà 'na pecca.

Ce vò più tempo a coce 'na bistecca,
che a preparà 'sto piatto delicato
perciò, si mezzogiorno è già sonato,
niente paura, un attimo e s'azzecca.

Fateve 'sto piattino e quann'è ar dunque
ve sentirete tanta umanità
da esse riguardoso co' chiunque.

Ah...staccate er telefono, che scoccia
regolarmente all'ora de magnà,
così chi chiama se la pia in saccoccia.

Spaghetti alle vongole... scappate

Si lo sposetto magna e poi s'accuccia...
stasera lo vedrete tutto scosso...
'sto piatto je dirà «sartemaddosso!»
senza che j'appizzate la boccuccia.

Fate soffriggere in una padelluccia,
due spicchi d'aji, un diavolicchio rosso,
olive nere e verdi, senza l'osso,
acciuغه e pommodoro senza buccia.

Capperi tanti, quanti ve ne pare,
mollati ne l'aceto, poi se fanno
insaporì ner sugo «fintomare»...

E lì lo sposo, mentre che magnate,
ve chiede: «Ma le vongole indò stanno?».
dite: «Per lo "spaghetto", so' scappate!»

[nota dell'autore: Scusate la battuta cretina, tuttavia qualche volta, come in questo caso, può essere utile. Mi spiego: se alla vostra risposta lo sposo ride, le cose sono due: o è un essere semplice o vi vuole veramente bene. Ora mi sorge il dubbio che a questo punto voi pensiate: "se la ricetta è all'altezza di questo umorismo, sarà meglio ripiegare su pane e mortadella". Abbiate fede perché se come umorista mi si può considerare agli ultimi posti, come «primopiatto» sono nei primi...modestamente.]

Indice

Introduzione	2
Campo de' Fiori - giovinezza di un comico	4
Corso Cinema - l'avanspettacolo: vita da cani e da star	7
Piazza Venezia - gli incontri al caffè	9
Via delle Botteghe Oscure - la radio e la televisione	10
Cinecittà - l'attore, il regista, lo sceneggiatore, il produttore	12
Regina Coeli - guardie contro ladri	14
Piazza S. Pietro - il "reverendo" Fabrizi	16
Teatro Sistina - palcoscenico, primo e ultimo amore	18
Stazione Termini - lontano da Roma (nun se po' sta')	19
Isola Tiberina - l'uomo è ciò che "magna"	20
Piazza Bologna - ... e poi si torna a casa	22
Viale Aldo Fabrizi - itinerario biografico	24
<i>Scenette</i>	27
Il tranviere	28
L'oscuramento	32
<i>I Film</i>	36
Avanti c'è posto	37
Campo de' Fiori	39
L'ultima carrozzella	40
Circo equestre Za-Bum	41
Roma città aperta	43
Mio figlio professore	46
Vivere in pace	48
Tombolo, paradiso nero	50
Natale al campo 119	51
Il delitto di Giovanni Episcopo	52
Il vento mi ha cantato una canzone	54
Emigrantes	55
Benvenuto, reverendo!	56
Antonio da Padova	57
Vita da cani	58
Prima comunione	60
Francesco, giullare di Dio	61
Signori, in carrozza!	63
Parigi è sempre Parigi	64

Guardie e ladri	65
La famiglia Passaguai.....	68
La famiglia Passaguai fa fortuna	70
Cameriera bella presenza offresi... ..	71
Tre passi a nord	72
Papà diventa mamma.....	73
Cinque poveri in automobile	74
Altri tempi (Zibaldone N.1).....	75
La voce del silenzio	76
Una di quelle.....	77
Siamo tutti inquilini	78
Cose da pazzi	79
Questa è la vita	80
Hanno rubato un tram.....	81
Café Chantant	82
Cento anni d'amore	83
Carosello del varietà	84
I due compari	85
Accadde al penitenziario	86
I pappagalli	87
Donatella.....	88
Mi permette, babbo?.....	89
Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo.....	90
Il maestro	91
I prepotenti.....	92
I tartassati.....	93
Prepotenti più di prima	94
Un militare e mezzo.....	95
Ferdinando I, re di Napoli	96
Totò, Fabrizi e i giovani d'oggi	97
Fra' Manisco cerca guai	98
Le meraviglie di Aladino	99
Gerarchi si muore	100
I quattro monaci.....	101
Totò contro i 4	102
I quattro moschettieri.....	103
Made in Italy.....	104
7 monaci d'oro	105
Cose di Cosa Nostra	106
La Tosca	107
C'eravamo tanto amati	108
Giovanni senza pensieri.....	109
<i>Mastro Titta</i>.....	110
Rugantino.....	111

<i>Pubblicità</i>	115
Carosello	116
<i>Filosofia della tavola</i>	118
Er primo pasto	119
Er sogno	119
Er medico m'ha detto	120
Un giorno da leone	120
Sacrilégio	121
Li mejo colori	121
Sofisticazioni	122
Mal d'amore	122
Povera panza mia	123
La dieta	123
<i>La pasta</i>	124
Che cosa è	125
Come vie' più bona?	125
Er sugo	126
Spaghetti ar primo sole (Io e mi moje)	126
<i>Ricette in versi</i>	128
Pasta all'acquamarina	129
La matriciana mia	129
Rigatoni a buro e parmigiano co' l'asparaci	130
Cannolicchi a la tifosa	130
Pasta alla capricciosella	131
Fettuccine ar sugo de pollo	131
Lasagne ar biondo tevere	132
Lingue de passero alla... cacciatrice	132
Spaghetti a le lumache	133
Maccaroncelli a la vecchia Roma	134
Mezzanelli riposati	134
Pappardelle ar mascarpone	135
Penne d'oro	135
Penne alla primavera	136
Ricetta pe' dimagri'	136
Li sciambrotti	137
Spaghetti alle telline	137
Spaghettoni alla scapola	138
Tajolini a la giudia	138
Spaghetti alle vongole... scappate	139