

## La morte di Aldo Fabrizi

Al cinema e a teatro il grande attore incarnava la Roma più popolare e tradizionale. Ma nel capolavoro di Roberto Rossellini divenne un simbolo del neorealismo e del cinema civile

Dall'esordio in «Avanti c'è posto» al lavoro con Totò, fino all'esperienza come regista. Due spettacolari ritorni negli anni Settanta: «Tosca» e «C'eravamo tanto amati»

# Campo de' Fiori, città aperta

■ Romano de Roma (vi era nato nel 1906, non nel 1897 come dicevano le enciclopedie) Aldo Fabrizi aveva già esercitato nella vita alcuni dei minuti mestieri che poi presiederono al suo apprendistato cinematografico. Aveva fatto il fruttarolo, il cocchiere, il fattorino; non era stato bigliettoista di tram, come nel suo film d'esordio *Avanti c'è posto* (1942), ma i pescivendoli di *Campo de' Fiori* li aveva visti all'opera da sempre. E *L'ultima carrozzella* la guidava con la naturalezza di chi aveva avuto le mani in pasta.

Inoltre, com'era accaduto a molti altri dei più popolari attori di cinema a partire da Chaplin e da Keaton, la pratica del teatro di varietà, ben lontana dal nuocerlo, aveva anzi giovato a questo popolano bonario e spiritoso, fin da allora amante della buona cucina per quanto lo permettesse il tempo di guerra, e non alieno da sogni di comodità e perfino di lusso. Suscitò scandalo all'epoca, almeno fra i giovani gustatori del quindicinale *Cinema*, di cui Giuseppe De Santis era il critico di punta, il milione tondo di paga che l'attore avrebbe riscosso per il suo pescheroso arrisista. D'altronde Fabrizi, che usava scrivere le scenette comiche per la radio e il palcoscenico, veniva compensato in cinema anche per il suo lavoro di saggista o di dialoghista, nel quale lo aiutavano, lui venuto dalla gavetta, intellettuali come Tellini e Fellini, o magari, come in *Avanti c'è posto* che dei tre fu forse il più schietto, Cesare Zavattini.

Nel '45 *Roma città aperta* innalzò improvvisamente a fama mondiale il modesto caratterista romanesco. Anche nella scelta dei due attori principali (gli altri venivano tutti «dalla strada», come allora si diceva), Rossellini puntò sulla loro esperienza di vita reale. La stessa Anna Magnani, che aveva fatto coppia con lui nel secondo e nel terzo film, usciva dal palcoscenico di quartiere. Il genio del

regista capì che avrebbero retto alla perfezione in parti tragiche. Anzi, la donna, ammazzata dal tedesco alla fine del primo tempo, falciata in quella sua corsa disperata dietro al camion che si portava via il suo uomo, riuscì di colpo l'incarnazione e il simbolo della autentica proletaria, come tutti sanno.

Fabrizi si portò invece, con dignità estrema, il suo fardello di prete di borgata, di prete scomodo agli occupanti e ai fascisti, fino al diniego di denunciare il comunista, fino alla fucilazione affrontata alla conclusione sotto gli occhi dei bambini da lui protetti. Il suo don Pietro, parroco miopero negli occhi quanto generoso nell'animo, era ispirato alla figura di don Morosini,

sacerdote partigiano; ma nel suo gioco interpretativo l'attore non rinunciò (e perché mai avrebbe dovuto?) a qualche piccola arguzia di mestiere, a qualche scintilla di umorismo bonaccione, magari spruzzato di un tantinello di perdonabile ipocrisia, come quando si trova in presenza d'una statua di donna ignuda e la volta dall'altra parte, egualmente peccaminosa.

Da personaggio della scena romanesca a protagonista di spicco internazionale, Fabrizi si immedesimò alla sua maniera estroversa e paciosa in quel neorealismo che gli aveva dato una gloria sorprendente per tutti e da lui stesso inattesa. Con Rosselli-

UGO CASIRAGHI

ni tornerà cinque anni dopo in *Francesco giullare di Dio*, e anche questa volta il grande cineasta, nell'approntargli un ruolo di truculento armigero in quella cornice di dolcezza spirituale, colse un tratto della sua personalità debordante, quale s'era venuta delineando specie nei film da lui anche sceneggiati e diretti, dei quali l'infelice *Emigrante* era stato il primo e il più presuntuoso. Ma nel frattempo l'attore aveva collezionato una corposa serie di interpretazioni autorevoli sotto la guida di altri, da *Mio figlio professore* di Castellani e *Vivere in pace* di Zampa, entrambi nel '46, al dannunziano *Delitto di Giovanni Episcopo* di Lattuada, fino a *Prima con-*

zione di Blasetti per cui fu giustamente premiato alla Mostra di Venezia del 1950. Questo commendatore Carloni era un nuovo ricco dal cappello a tesa, un borghese fatto e finito, e in lui l'ipocrisia si era ormai conquistata tutto lo spazio dovuto, anche se poi avveniva il miracolo del riscatto sentimentale. Era l'altra faccia della medaglia. Subito dopo, però, Fabrizi rientrò nelle sue vesti più naturali e ne sottili, sia pure in forma di commedia, un altro memorabile ritratto di buon uomo alle prese coi problemi della quotidianità più eloquente. In *Guardie e ladri* (1951) Steno e Monicelli lo accostarono a un altro e più eccelso campione venuto dal

variety. S. blime era Totò nei panni del ladruncolo pataccaro che deve in ogni modo sbarcare il lunario e provvedere alla famiglia, ma il suo antagonista gli teneva testa in una figura di brigadiere pensionabile, un po' ottuso e dal respiro sempre più pesante negli insegnamenti cui l'altro lo costringeva: un funzionario dello Stato onestamente al servizio dell'ordine e appena un po' più su nella scala sociale, ma in sostanza accomunato al destino del suo disgraziato prigioniero e solidale con la sua pena.

Negli anni Cinquanta, Fabrizi si scatenò come autore di se stesso, ma decisamente sul piano commerciale e sulla base di caratteri già sperimentati come interprete: dalla serie sulla *Famiglia Passa-*

locqua al *Maestro*, passarono titoli quali *Hanno rubato un tram* o il più prolisso *Guardia, guardia scelta, brigadiere e maresciallo*, di per sé indicativi. Quanto sapeva essere misurato nei film con registi di polso, tanto era andante e retonco nei propri. Fa forse eccezione il breve sketch *Marsina stretta*, episodio pirandelliano nell'antologia *Questa è la vita*; l'anno prima (1952) Blasetti lo aveva voluto nel profilo del libraio che introduce ai racconti di *Altri tempi*, zibaldone letterario.

Altri decenni passarono, e del Fabrizi del dopoguerra quasi non v'era più traccia: ora scriveva libri di cucina e il suo ricordo antico, di prima della seconda guerra mondiale, era affidato a qualche rara, ma spassosissima macchietta televisiva, offerta con impeccabile ritmo da un mascherone corpolento al di là d'ogni immaginazione. Eppure, nella prima metà degli anni Settanta, aveva trovato ancora il modo di due *renées* piuttosto spettacolari: l'una nella *Tosca* di Luigi Magni e l'altra nella più vibrante delle cavalcate generazionali di Ettore Scola, *C'eravamo tanto amati*. Un film in costume, e un film di costume: entrambi film di storia.

Nel secondo di essi, la pinguedine ha ormai un significato emblematico. Aldo Fabrizi concludeva sotto il suo segno una carriera che avrebbe avuto un ultimo rigurgito in *Giovanni senza paura* del 1986, l'altro ieri (un doppio ruolo di gemelli nel film di un esordiente). Il personaggio di *C'eravamo tanto amati* non è appesantito soltanto dall'attività gastronomica, ma soprattutto dalla smodata avidità di danaro. Si chiama Romolo di nome e Catenacci di cognome, ed è un volgare e feroce palazzinaro. A suo modo, e a trent'anni di distanza dal prete martire di *Roma città aperta*, è la testimonianza odiosamente monumentale della società dei benessere e dell'egoismo. L'altra faccia dell'Italia, espressa dall'anziano attore con una caricatura giongesca e terribile.

Qui accanto, Fabrizi in «Roma città aperta» in alto a sinistra, l'attore in una foto recente. Sotto, con Totò nel film «Guardie e ladri»



## Attori e registi: «Un intrattabile dal cuore d'oro»

Un grande dal carattere impossibile. Ma era proprio così? Ascoltando in queste ore chi l'ha conosciuto, si scopre un'immagine meno «divistica» e umorale di Aldo Fabrizi, l'attore scomparso ieri a 84 anni. Per Magni e Scola, che lo diressero negli anni Settanta in *Tosca* e in *C'eravamo tanto amati*, lavorare con lui fu un'esperienza idilliaca. Eppure ci fu un tempo in cui i registi temevano...

MICHELE ANSELMI

■ ROMA. Racconta Carlo Delle Piane, il Pecorino di tanti film degli anni Cinquanta, in una delle interviste raccolte da Goffredo Folli e Franca Faldini per *L'avventurosa storia del cinema italiano*: «Fabrizi non è tenero con quelli che valgono meno di lui. È poco, o niente affatto, altruista, però è un grandissimo attore. Ha anche bisogno di una piccola corte di adoratori, perché è un uomo solo, molto solo. Sono in molti a sfogliare quel bel volume di testimonianze, a pensarla su per giù così: da Luigi Zampa che lo volle per *Vivere in pace* a Suso Cecchi D'Amico che adattò per lui il dannunziano *Delitto di Giovanni Episcopo*, per citare due nomi celebri. Ma c'è anche chi, come il Blasetti di *Prima comunione*, riconosce di aver avuto con lui un rapporto perfetto: «Mi fu sufficiente fargli capire che rispettava il suo temperamento e tutto filò liscio».

Chissà come era davvero, nella vita e sul set, l'attore scomparso ieri. Di certo aveva il «Va a morir ammazzato» facile se si bastava poco per fargli tornare l'umore buono: magari un piatto di spaghetti con la ricotta, uno dei suoi piatti preferiti, cucinato dopo una giornata di riprese in casa Ponti (come racconta Suso Cecchi D'Amico). Ricorda al telefono Luigi Magni, che lo volle nella *Tosca* all'inizio degli anni Settanta: «Non faticai troppo a convincerlo. Era deluso dall'ambiente del cinema, si era allontanato, ma fece un'eccezione per me. Sai, tra romani veri ci si riconosce a liuto, come accade tra i massoni. Nessuno parlerà più romano come lui. La sua morte, senza campanilismi, segna la fine di un tipo romano, di una cultura, di una tradizione. Passava per un intrattabile. Ma noi romani siamo intrattabili con chi ci è ostile. È vero, non era un progressista, ma forse non era nulla (la sua amicizia con Andreotti è il bacio di Andreotti a Graziani...). Aldo era un artista e basta. Per questo un dialogo alla fontanella come quello con la Magnani in *Campo de' Fiori* non lo vedrete mai più».

Romano al cento per cento: ombroso, burbero, strafottente, osservatore. Carlo Verdone, che lo conobbe solo quattro anni fa, già malato e incupito (non s'era mai ripreso dalla morte dell'amata moglie «Reginella»), ricorda il primo incontro: «Mi scruta con aria sorniona, con quella simpatica altezzosità romana d'altri tempi. Non mi parlò mai dei miei film (ma so che li aveva visti), però qualche tempo dopo, andando insieme a ricevere un premio, mi diede un buffetto sulla

guancia, come per dirmi: «Bravo, va' avanti così scolareto». Se Alberto Sordi è il mio padre artistico, Fabrizi è mio nonno. Della «Sora Lella» non parlava quasi mai, forse la considerava una «diletante», però buon sangue non mente: in quella bancarella di Campo de' Fiori, tra carciofi e pomodori, avevano imparato a conoscere la gente, a osservare i caratteri, a rispondere a tono. Mi auguro che almeno adesso la Rai si ricordi di lui, magari allestendo quella *Fabrizi Story* che non si fece mai per ragioni misteriose».

Anche Ettore Scola, che lo volle in *C'eravamo tanto amati* nel ruolo del palazzinaro Romolo Catenacci, serba un buon ricordo di Fabrizi. Dal Teatro 5 di Cinecittà, dove sta girando *Il viaggio di Capitan Fracassa*, rimpiange di aver fatto con lui un solo film. «Era uno di quegli attori che lascia ai registi la voglia di altri incontri, anche se la sua forte personalità impediva di usarlo come semplice interprete di personaggi già precostituiti. Quando scrivemmo il film pensammo subito a lui: serviva un «romanesco» di pochi scrupoli, senza peli sulla lingua, capace di sconfiggere le titubanze del futuro genero Gassman. Mi dicono che fosse di destra, ma sono portato a credere a una debolezza senile: si sa, la bonomia romana può portare a forme di qualunquismo. Con me, comunque, fu cordiale e spiritoso, si preoccupò perfino di trovare il sosia del figlio: era un cameriere, lo chiamava «il mio figlio spurto perfetto».

E per finire, Fellini. «Fu uno dei miei primi amici romani — ha detto all'Ansa il regista — con lui ho conosciuto, frequentato e vissuto quel piccolo, povero, sudaticcio mondo dell'avanspettacolo che guardavo dalla platea come assiduo spettatore. Al momento di entrare in scena, Totò faceva suonare una tarantella saltellante che gli suggeriva la sua figurina da beccchino. Invece la marcia che annunciava l'arrivo di Fabrizi era tutto un suono di tromboni, corni, flauti, quasi a suggerire, con la rotondità dei suoni, l'aspetto del comico, che infatti appariva sul palco col suo frac, panciuto e tutto tondo: tondi gli occhi, la faccia, il corpo. Ai tempi di *Roma città aperta*, Rossellini mi mandò da lui, come ambasciatore, per superare le sue ultime resistenze: non voleva fare quella parte, puntava i piedi, perché era un ruolo drammatico. Io gli spiegai che spesso gli attori comici danno il meglio di sé in ruoli drammatici. E lui (riferendosi ai tedeschi) mi disse: «E se poi ritornano?».



## Mastro Titta, un ragazzo irresistibile

AGOSTO SAVIOLI

■ «Nella rivista, se c'era Fabrizi, pareva che ci fosse solo lui. Andava avanti di gomiti: parola di Tino Scotti. Diversa, in parte, da quella del bravo comico milanese, la testimonianza di Alberto Sordi, che ricordava (lo aveva incontrato nel 1937) un Fabrizi «molto più socievole» allora di quando, poi, sarebbe stato scoperto dal cinema. Negli Anni Trenta, l'attore romano praticava intensamente i palcoscenici «minori»: il varietà, l'avanspettacolo. E c'era (oltre i dischi) la radio, ancor prima del suo esordio sugli schermi, a rilanciare in direzione di un pubblico più vasto, a rendere proverbiale le sue macchiette, la sua bonaria, spicciola filosofia, le sue doti di osservatore del costume (certe sue note spiritose si avviavano con la fatidica frase: *Ci avete fatto caso...* e coglievano spesso nel segno)».

Romano, e romanesco, fino all'esibizione sfrontata dei caratteri più tipici, e mitici, del popolo quirite, a cominciare dal gusto della tavola: in vista della *tournee* in America di *Rugantino*, Fabrizi (autore, bisogna rammentarlo, di un fondamentale libro sulla pasta asciutta) aveva fatto scorta di spaghetti, pomodori, olio, pecorino, insomma il necessario per sopravvivere decorosamente, come raccontava lui stesso.

Non fu facile la convivenza, per il resto della compagnia e per gli autori-registi «G & G», con quel «mostro sacro» che, proponendo «modeste aggiun-

te», tendeva a ficcare le mani nel copione, e che non ammise mai di essere sostituito, in tre anni di giri in Italia e all'estero, neppure su consiglio del medico; e anzi fu l'unico del primo *luminoso cast*, insieme con la corpiante Bice Valori, a venire scritturato per il riallestimento di *Rugantino*, nel 1978-79, quando il posto di protagonista sarebbe stato preso, in luogo di Nino Manfredi, da Enrico Montesano. Di Manfredi è, d'altronde, la definizione più appropriata del ruolo avuto, nel fortunato e felice spettacolo, dall'anziano collega: «Senza Fabrizi nessuno di noi ci avrebbe fatto così bene. Nella seconda parte del *Rugantino*, io, per esempio, mi appoggiai a lui come a una montagna... Mastro Titta era una roccia, se vedeva che non mi commovevo abbastanza era capace di mettersi a piangere sul serio e allora non resisteva nemmeno io». Già, perché il carnefice papalino gli era affezionato, a quel ragazzino cui avrebbe tagliato la testa...

Non fu facile la convivenza, per il resto della compagnia e per gli autori-registi «G & G», con quel «mostro sacro» che, proponendo «modeste aggiun-

te», tendeva a ficcare le mani nel copione, e che non ammise mai di essere sostituito, in tre anni di giri in Italia e all'estero, neppure su consiglio del medico; e anzi fu l'unico del primo *luminoso cast*, insieme con la corpiante Bice Valori, a venire scritturato per il riallestimento di *Rugantino*, nel 1978-79, quando il posto di protagonista sarebbe stato preso, in luogo di Nino Manfredi, da Enrico Montesano. Di Manfredi è, d'altronde, la definizione più appropriata del ruolo avuto, nel fortunato e felice spettacolo, dall'anziano collega: «Senza Fabrizi nessuno di noi ci avrebbe fatto così bene. Nella seconda parte del *Rugantino*, io, per esempio, mi appoggiai a lui come a una montagna... Mastro Titta era una roccia, se vedeva che non mi commovevo abbastanza era capace di mettersi a piangere sul serio e allora non resisteva nemmeno io». Già, perché il carnefice papalino gli era affezionato, a quel ragazzino cui avrebbe tagliato la testa...

e inscenando commedie dialettali, indizzate a variopinte platee nelle quali non mancava di spiccare il «cachi» delle divise dei soldati americani) della «prosa» in senso stretto. Fu, nel 1974-75, uno dei *Ragazzi irresistibili* di Neil Simon; l'altro era un non meno illustre esponente (e presoché coetaneo) di un'altra antica scuola vernacolare, quella napoletana: Nino Taranto. E la versione italiana della commedia (impressa, anche stavolta, Garinei e Giovannini) precedette il film (con Walter Matthau e George Burns) che ne fu tratto negli Stati Uniti. Difficile dire quale delle due coppie, la transoceanica e la nostrana, risultasse, se non la migliore, la più «in parte».

Di certo, nei panni di quelle vecchie glorie della scena comica, riunite da un'occasione speciale ed estrema, Fabrizi e Taranto erano irresistibili davvero. Nel loro duetto (e duello) riviveva una intera stagione, ormai leggendaria, del nostro teatro, quando affacciarsi alla ribalta era quasi un salire sul ring, un'avventura rischiosa di tutte le sere, un momento della lotta per la vita, sostenuta col confronto di quella «dieta mediterranea» che aveva nell'attore romano un maestro e sacerdote.