



anno XVIII

numero 2

maggio-agosto 2020



*il 996*

L'Editore e gli Autori, volendo favorire l'innovazione, la creatività e la libera diffusione dei prodotti intellettuali, autorizzano la riproduzione, effettuata con qualsiasi mezzo, di questa pubblicazione, a condizione che venga accettata la regola di reciprocità o il copyleft e che venga citata la fonte.

**Direttore**  
Marcello Teodonio

**Direttore responsabile**  
Franco Onorati

Giulio Vaccaro (caporedattore)  
Davide Pettinicchio (segretario di redazione)

**Comitato di redazione:**  
Laura Biancini, Sabino Caronia, Claudio Costa, Elio Di Michele, Franco Onorati, Eugenio Ragni, Alda Spotti  
Autorizzazione del Tribunale di Roma, n. 178/2003 del 18/04/2003

**Direzione e Redazione**  
Piazza Cavalieri di Malta 2 – 00153 Roma  
tel. 06 5743442  
www.centrostudibelli.it

*Tutti gli articoli destinati alla rivista vanno inviati esclusivamente agli indirizzi mail:*

davide.pettinicchio@gmail.com  
vaccaro@ovi.cnr.it

*Non saranno presi in considerazione materiali inviati a indirizzi differenti.*

**Abbonamenti:**  
**Ordinario:** € 60,00  
**Studenti:** € 50,00  
**Sostenitore:** € 80,00  
**Esteri (Paesi UE e Svizzera):** € 90,00

**Numeri arretrati:** € 35,00 a numero (se disponibili)

I fascicoli non pervenuti devono essere reclamati esclusivamente entro 30 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine, si spediscono solo contro rimessa dell'importo.

**Modalità di pagamento:**  
Versamento dell'importo sul c/c postale n. 99614000 o accreditato su IBAN: IT43 T031 2705 0060 0000 6503 763 BIC: BAECIT2B (presso UGF Unipol Gruppo Finanziario, Filiale Roma Arenula), entrambi intestati a "Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli", specificando nome e indirizzo dell'abbonato.

© 2020  
Il Formichiere  
via Ippolito Nievo, 20  
06034 Foligno (Pg)  
www.ilformichiere.it  
info@ilformichiere.it  
redazione@ilformichiere.it

ISBN 978 88 31248 47 1

anno XVIII, numero 2, maggio-agosto 2020  
ISSN 1826-8234

## SOMMARIO

<i>Viva Roma! Viva la capitale d'Italia!</i> di MARCELLO TEODONIO .....	5
<i>Trilussa nella storia</i> di CLAUDIO COSTA .....	13
<i>Er ventidua descemtre</i> Ner giubbileo se nasse e nnun ze more di EMANUELE COGLITORE.....	33
<i>Belli, Muscetta e il «catachisimo»</i> di SABINO CARONIA .....	53
<i>Un giovane Mario Fagiolo (poi dell'Arco) nell'arengo del teatro popolare</i> di FRANCO ONORATI .....	59
<i>Dall'Ufficio censura al teatro</i> Cinque commedie in romanesco di Mario Fagiolo di CAROLINA MARCONI .....	67
<i>Un gioco di varianti</i> L'«officina di dentro» di Monaco e Giannangeli di ANDREA GIAMPIETRO .....	85
<i>«sto serra-serra / de porcaccia infamaccia ammalata»</i> L'epidemia di colera a Roma del 1837 di MARCELLO TEODONIO .....	97
<i>Il romanesco ai tempi del COVID-19</i> La serie Rebibbia quarantine di GIULIO VACCARO .....	115

<i>Nuove prospettive dell'etimologia e della lessicologia romanesca</i> Note di lettura su « <i>E parole de Roma</i> » di GIULIA VIRGILIO .....	129
Cronache di FRANCO ONORATI	
Ancora sul <i>Belli</i> Gibellini/Felici/Ripari.....	139
Belli e la Russia .....	139
Attività dei soci .....	140
Una maratona belliana ai tempi del virus.....	140
Recensioni	
Giuseppe Gioachino BELLI, <i>Epistolario (1814-1837)</i> , a c. di D. Pettinicchio di LUDOVICA SAVERNA .....	143
Cesare PASCARELLA, <i>Storia nostra</i> , a c. di M. Teodonio di GIULIO VACCARO .....	146
Herbert NATTA, <i>Topologie del discorso letterario di margine</i> di MASSIMILIANO MANCINI .....	151

## *Dall'Ufficio censura al teatro*

### Cinque commedie in romanesco di Mario Fagiolo

DI CAROLINA MARCONI

Scampate all'oblio cui l'autore le ha destinate vita natural durante, sono riemerse presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma<sup>1</sup> cinque commedie scritte in dialetto romanesco da Mario Fagiolo Dell'Arco (1905-96). Nulla faceva supporre che negli anni Trenta fra il '31 e il '36 si fosse dedicato alla stesura di opere teatrali, data la cancellazione volontaria di tutte le tracce precedenti la "nascita" di Mario dell'Arco con la sua produzione poetica iniziata ufficialmente nel 1946. Ma un involontario incrocio di dati digitato sulla tastiera mi ha permesso, ripercorrendo a ritroso quelle tracce, di scoprire, disponibile sul web, l'inventario dei copioni a suo nome schedati presso l'Ufficio censura teatrale.

Nelle mie ricerche precedenti<sup>2</sup> insieme alla moltitudine di poesie scritte su fogli e giornali dialettali a partire dal 1924 avevo individuato un primo abbozzo di stesura teatrale in romanesco che consiste nel «monologo» in rime bacciate pubblicato sul «Rugantino» del 22 maggio 1928 intitolato *Er fijo der burattinaro*: scritto per gareggiare in un concorso indetto dal giornale dialettale, ottenne il terzo premio (su 93 lavori pervenuti), di ben 50 lire.<sup>3</sup> L'estensore della relazione commenta così: «vicenda un po' romantica ma traboccante di commossa e non di rado alta poesia».

1. Archivio Centrale dello Stato di Roma/ Archivi degli organi di Governo e amministrativi dello Stato/ Ministero della Cultura Popolare/ Direzione Generale Teatro e Musica/ Ufficio censura teatrale (1931-1944)/ Copioni teatrali e radiofonici sottoposti a censura.

2. C. MARCONI, *Poesia giovanile di Mario Fagiolo dell'Arco*, in *Marcello 7.0. Studi in onore di Marcello Teodonio*, a c. di G. Vaccaro, Roma, il Cubo, 2019.

3. Il motto di Fagiolo al concorso: «E chi ò da esse? So 'no sporcaccino».

Il monologo mette in evidenza un copione (la triste storia del figlio di un burattinaio morto che non sa raggiungere le vette di bravura raggiunte dal padre e si dispera) con tanto di previa descrizione dell'ambiente in cui si svolge e, tra parentesi, i suggerimenti per l'interpretazione, che in alcuni casi risultano addirittura più poetici della scena: «Pausa lunga; adesso s'incomincia a fa' notte e l'ombra cala piano piano sopra le case e sopra ar ponte; sur cèlo cominceno a tremà le prime stelle».

La frequentazione assidua della redazione del «Rugantino» e l'amicizia con alcuni poeti e scrittori che nel corso del tempo emersero in veste di autori di commedie e spettacoli di rivista (mi riferisco in particolare a Checco Durante, Aldo Fabrizi, Arturo Muratori, fra gli altri) gli fornirono l'estro per cimentarsi, forse proprio a partire dal 1931, nell'arte della commedia.

Commedia che non nasceva per restare sulla carta, ma doveva essere rappresentata, a teatro, per lo più nei luoghi deputati alla scena dialettale romana: il Teatro Belli, il Florida, il Morgana (poi Brancaccio), il Principe, con alcuni sconfinamenti in sale più prestigiose come il Salone Margherita. Unica condizione per la rappresentazione: ottenere il visto dell'ufficio preposto al controllo dei copioni.

La storia dell'Ufficio censura teatrale, da cui ha avuto origine la mia scoperta, è magistralmente narrata da Patrizia Ferrara.<sup>4</sup> Una storia che svela il mondo sommerso, frustrante e faticoso degli artisti soggetti all'estenuante trafila della consegna e dell'attesa della restituzione del lavoro con o senza il visto per la rappresentazione o coi segni rossi tracciati a matita, indici di disapprovazione. Accenno brevemente alle fasi principali per una migliore comprensione del contesto in cui nacquero le commedie di Mario Fagiolo.

La censura teatrale, "regolarizzata" durante il fascismo, era nata molto tempo addietro, in epoca preunitaria, al fine di controllare quelle rappresentazioni che potessero determinare «commozioni e disordini». Delegata inizialmente al Ministero dell'Interno, con una legge di Crispi (1888) venne convogliata verso i prefetti, che potevano negare o autorizzare gli spettacoli «sotto il riflesso della morale e dell'ordine pubblico». La riforma che attuò il fascismo (insediando, con Bottai, istruito da Silvio d'Amico, la Corporazione dello Spettacolo) nel gennaio 1931 fu quella di mantenere le competenze al Ministero dell'Interno, ma di concentrare

4. *Censura teatrale e fascismo*, 2 voll., a cura di P. Ferrara, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi, 2004. Rimando anche allo studio di G. PEDULLÀ, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologna, il Mulino, 1994.

in un unico ufficio, presieduto dal prefetto Leopoldo Zurlo, ogni attività di ricezione e revisione dei copioni, pur sotto il vigile controllo del capo della polizia Arturo Bocchini, che riponeva in lui assoluta fiducia; salvo poi, nel 1935, riunire le variegate realtà<sup>5</sup> in un Ispettorato del teatro nell'ambito del Sottosegretariato per la stampa e propaganda, poi Ministero della cultura popolare. Censore unico, dai poteri quasi illimitati, ma persona intelligente e colta, rimase fino al 1944, anno della soppressione del Minculpop, lo stesso Zurlo. Il vanto del fascismo in materia teatrale era quello di aver compreso quanto importante fosse questo strumento di propaganda: lo stesso Mussolini ebbe modo di leggere e di intervenire in alcuni casi di copioni controversi, e tutto sommato, grazie alla intermediazione sapiente di Zurlo, che sapeva dialogare e "contrattare" coi commediografi di ogni livello, risulta limitato il numero dei lavori rimandati al mittente senza autorizzazione perché non rispondenti alle regole emanate prima nel 1862 e in seguito, nel 1929, ulteriormente rafforzate.<sup>6</sup>

1. È vietata ogni rappresentazione che faccia l'apologia di un vizio o di un delitto o che miri ad eccitare l'odio o l'avversione tra le classi sociali;
2. che offenda, anche con allusioni, la sacra persona del Re imperatore, il sommo Pontefice, il Capo del governo, le persone dei Ministri, le Istituzioni dello Stato oppure i sovrani o i rappresentanti delle potenze estere;
3. che ecciti nelle moltitudini il disprezzo della legge o che sia contrario al sentimento nazionale o religioso o che possa turbare i rapporti internazionali;
4. che offenda il decoro o il prestigio delle autorità pubbliche, dei funzionari e degli agenti della forza pubblica, dei militari delle Forze Armate, oppure la vita privata delle persone o i principi costitutivi della famiglia;
5. che si riferisca a fatti che, per la loro nefandezza, abbiano commossa la pubblica opinione; che comunque, per peculiari circostanze di tempo e di luogo, o di persone, possa essere ritenuta di danno o di pericolo pubblico.

Il calcolo dei copioni prima presenti nei depositi del Ministero Turismo e spettacolo, e poi trasferiti presso l'Archivio Centrale dello Stato, risulta depauperato per via di un allagamento che negli anni Settanta

5. Ministero dell'interno: censura e ordine pubblico; Ministero delle corporazioni: compagnie teatrali e diritti di autore; Ministero dell'educazione nazionale: premi e sovvenzioni agli autori.

6. Per il 1862 fa fede la Circolare 15180 n. 15.1/2; per il 1929, il regolamento per l'esecuzione del Testo Unico, emanato con R.D. 21 gennaio 1929, n. 62 (cfr. *Censura teatrale e fascismo*, cit., I, p. 19). Dei 17.330 copioni ne venne autorizzato il 90,56%, respinto il 5,77%, sospeso il 3,67%. cfr. *ivi*, I, pp. 102-7.

ha distrutto un gran numero di fascicoli: si è passati così dagli originari 17.330 ai 12.955 testi attuali.

Schedati col criterio dell'ordine alfabetico per autore (oppure di colui che ne chiedeva il nulla osta), per data e per tipologia (sigla T, teatro; sigla R, opera radiofonica), disposti in fascicoli conservati in buste numerate, i copioni sono tuttora la testimonianza dell'ordinamento messo in pratica da Leopoldo Zurlo col suo collaboratore, un ordine ferreo, direi quasi maniacale, rispettoso però della diligente attenzione con cui essi venivano sottoposti alle forche caudine del Ministero.

Ogni plico manteneva alcune caratteristiche ben precise: la consegna in duplice copia manoscritta o dattiloscritta, la data, la tipologia (canzone, commedia, commedia musicale ecc.), la formale lettera di richiesta dell'autore o di chi ne chiedeva la rappresentazione.

Si è fatta l'ipotesi che Zurlo mantenesse una copia per sé al fine di raccogliere poi parte dell'immenso archivio per scopi personali, in particolare per il libro di memorie che scrisse nel 1952,<sup>7</sup> una volta allontanatosi per non aver voluto aderire alla Repubblica Sociale.

L'immane lavoro del censore si svolse in anni in cui era facile, a Roma, assistere nello stesso giorno a rappresentazioni teatrali o riviste portate in scena da Petrolini (al Manzoni), dalla compagnia Scarpetta (al Salone Margherita), quella di Totò (all'Umberto I), dei De Filippo, della «Za bum» di Vittorio De Sica e naturalmente di Luigi Pirandello al Valle. In contemporanea, il Teatro dell'Opera ospitava artisti del calibro di Beniamino Gigli e Tito Schipa.<sup>8</sup>

Non tutti gli autori restarono immuni dalla censura, ma Zurlo ebbe con alcuni di loro stretti e interessanti rapporti, pur senza lesinare le sue "impronte" tracciate a matita rossa e l'inequivocabile "Z" apposta in capo ai copioni revisionati, una firma che oggi ci fa pensare scherzosamente al segno di Zorro, con la sua spada castigatrice di delinquenti. Non c'erano soltanto i grandi autori a richiedere il nulla osta: ho individuato il toccante caso di padre Domenico Troisi, parroco della chiesa di Santa Maria del Rosario in Prati, che il 18 aprile 1932 fa domanda di revisione di due «lavori filodrammatici», le *Furberie di Scapino* di Molière e *Giustizia* di Onorato Castellino, che dovevano essere rappresentati nella sala parrocchiale. Il giorno dopo i lavori erano già stati siglati "Z", nonché "vistati e restituiti".

7. Ivi, I, p. 113. Cfr. L. ZURLO, *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1952.

8. Nella stessa sera in cui al Morgana trionfava la canzone *Pupo bionno* di Fagiolo, all'Adriano veniva rappresentata l'operetta *La principessa Liana* di Schipa (22 giugno 1929).



Il teatro dialettale romano, che Fagiolo abbracciò per naturale vocazione, ebbe come suo più fecondo interprete e revisore l'attore, poeta e capocomico Checco Durante<sup>9</sup> che, con la moglie Anita, dato l'obbligo contrattuale di cambiare commedia contemporaneamente al cambio dei film che avveniva tre volte alla settimana (molte sale erano adibite a teatro e a proiezioni cinematografiche),<sup>10</sup> era costretto a procurarsi un gran numero di copioni.

Già stretto collaboratore di Petrolini, Durante se ne era distaccato per dar vita a una propria compagnia; trovandosi in difficoltà finanziarie, fu ingaggiato dal noto impresario-cavaliere Tito Marconi, direttore del Teatro Morgana.<sup>11</sup> Lo stesso teatro in cui, svolgendosi le audizioni delle canzoni premiate al concorso di San Giovanni, Mario Fagiolo con Fortunato Lay incontrò uno straordinario successo (specie con la nota *Pupo bionno* del 1929). Niente di più facile, dunque, che Durante e Fagiolo si fossero conosciuti presso il Morgana. A loro favore giocava, per di più, la frequentazione dell'ambiente culturale romano e l'intensa comune attività rugantiniana. Di conseguenza, ecco documentato, nel caso della commedia di Fagiolo *Papà mio* del 1935, l'interessamento di Durante che in prima persona scrive all'Ufficio censura per richiedere il nulla osta alla rappresentazione.

Nonostante le forti limitazioni indotte dal regime fascista alla sfera dialettale, alcuni giornali e molti teatri continuarono a diffondere la romanità. Particolare successo ebbero le sfilate dei Carri di Tespi, l'istituzione dell'Opera del Dopolavoro e dei "sabati italiani", che favorivano gli spettacoli e gli incontri.<sup>12</sup>

9. Pseudonimo di Francesco Durante (Roma, 1893-1976). Nel 1950 costituì a Roma un teatro stabile dialettale nei locali del vecchio Rossini, dove recitò fino alla morte.

10. S. SALLUSTI, *Durante, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 42 (1993).

11. «Il re, anzi l'imperatore dei direttori di teatro. Sempre in attività, sempre in ebollizione per ammannire spettacoli di prim'ordine a prezzi popolari; il Marconi prepara, oltre l'abbellimento del teatro, uno spettacolone che rimarrà nella storia» («Rugantino», 9 giugno 1929). Si veda, per la notizia relativa all'ingaggio di Marconi, A. LODOLINI, *Checco Durante e il teatro romanesco*, in «Strenna dei Romanisti», XIX (1958).

12. L'annuario dello *Spettacolo in Italia anno 1936-XIV* riporta le statistiche per il teatro dialettale: «Di fronte a circa 31 milioni d'incasso totale della prosa, il teatro dialettale realizza oltre 10 milioni: si tratta dunque di un'attività abbastanza considerevole. I prezzi medi, press'a poco uguali a quelli della prosa, e superiori al doppio di quelli del cinema, dimostrano che non si tratta di uno spettacolo di tipo popolare. Vi sono, è vero, quasi per ogni dialetto d'Italia piccole compagnie che hanno tale carattere, ma esse rappresentano ben poco di fronte alle singole grandi compagnie dialettali napoletane, siciliane, genovesi e venete [...] il 35,6% degli incassi è stato realizzato infatti da sole 5 compagnie, e cioè: De Filippo, Govi, Musco, Teatro di Venezia e Viviani».

Nella redazione del «Rugantino» alcuni poeti scrivevano testi teatrali e persino operette musicate da Fortunato Lay. Uno dei più prolifici era Arturo Muratori,<sup>13</sup> che rappresentò a Roma una moltitudine di commedie entrate proprio nel repertorio di Checco Durante.<sup>14</sup> Il ben più giovane Fagiolo, forse incoraggiato per via degli ottimi risultati conseguiti con la poesia, la canzone e il monologo sui burattini,<sup>15</sup> provò a cimentarsi con il teatro, del quale conosceva i trionfi e le miserie (intese come difficoltà finanziarie, che il regime fascista tentò in vari momenti di appianare per puro scrupolo propagandistico).<sup>16</sup> L'amicizia e la stima reciproca con Muratori si rintracciano nella successiva stretta collaborazione nella rivista «Poesia romanesca», diretta da Fagiolo che proprio nel volgere del biennio 1945-46, tra le sue pagine, registrava la nascita di Mario dell'Arco.

Le due prime commedie di cui siamo a conoscenza furono scritte rispettivamente nel 1931 e nel 1932 (*Er filo rotto* e *Quella der piano de sopra*); la successiva, a distanza di qualche tempo, è datata 1935 (*Papà mio*); le ultime due risalgono al 1936 (*Madama Squacquè* e *L'ultima cantastorie, ovvero er Sor Capanna*).

Non va dimenticato che in quegli anni, dopo la laurea in Architettura conseguita nel 1929, Fagiolo aveva iniziato una intensa attività a fianco di Mario Ridolfi. Nello studio di via Magnagrecia insieme preparavano progetti per i concorsi e i disegni esecutivi per il palazzo delle Poste di piazza Bologna e la fontana di piazza Tacito a Terni. Di

13. Roma, 1883-1948.

14. Lo spoglio della pagina degli spettacoli del giornale «Il Messaggero» nel decennio 1930-40 indica le caratteristiche della scena teatrale romana: il debutto, le repliche, l'addio, ovvero la chiusura della recita di una determinata commedia, a volte coincidente con la chiusura della stagione.

15. Nino Ilari, da Fagiolo definito «maestro» negli anni della sua collaborazione con il foglio «L'Amico Cerasa» di cui era direttore (1921-26), in un appassionato editoriale del 14 giugno 1925 indicò Mario Fagiolo come «destinato a una carriera brillantissima nel campo della letteratura italiana e dialettale», aggiungendo che «noi, che seguivamo attentamente tutte le fasi progressive de' suoi versi – siano pure futuristi, che ci avvedevamo come esso curava la forma e la costruzione dell'endecasillabo, strano qualche volta ma sempre corretto e sempre incisivo, lo approvavamo incondizionatamente. e quello che più ci piaceva, nelle composizioni del poeta, era la cura che egli aveva dell'ortografia e della punteggiatura dialettale, tanto utile per la lettura ai profani del dialetto nostro».

16. Nel 1934 venne indetto dall'Accademia dei Lincei il noto Convegno Volta per il teatro drammatico, sulla missione del teatro, il rapporto tra teatro e Stato, il teatro di massa e la scenotecnica. Presiedeva i lavori Luigi Pirandello.

grande interesse, per ciò che concerne questo studio sulle commedie, è il progetto, datato 1930, per il concorso del Teatro dell'Opera Nazionale Dopolavoro a Roma, capace di mille posti a sedere (previsto nella ex sede della «casa del popolo» in via Capo d'Africa): siglato col motto «Due Mari» ottenne il secondo premio (il vincitore fu l'architetto e scenografo Antonio Valente). L'archivio Ridolfi ne conserva tre disegni e due fotografie.<sup>17</sup> Il teatro non fu mai realizzato, forse per difficoltà economiche. Studiando le carte che accompagnavano la loro intensa attività, in particolare quelle dattiloscritte, poi confluite in diversi archivi,<sup>18</sup> mi è stato possibile individuare la stessa macchina da scrivere usata per la stesura di tre delle sue commedie.<sup>19</sup>

Oggi è proprio grazie all'Archivio della censura teatrale che conosciamo questa ulteriore attività di Mario Fagiolo: nonostante il fatto che un esemplare dei copioni vistati fosse riconsegnato al mittente, tra le sue carte non vi è traccia alcuna della produzione teatrale, vuoi per l'autocensura dell'autore, vuoi perché il copione veniva consegnato nelle mani della compagnia che doveva rappresentarlo.<sup>20</sup>

Le commedie saranno fatte oggetto di una pubblicazione, e ad essa si rimanda per lo studio sul dialetto utilizzato, sul carattere dei personaggi e dell'ambiente in cui si muovono. In questa sede ne riporto le sintesi, accompagnate da qualche nota su particolari di interesse storico-letterario.

Esaminando le carte dell'Ufficio censura balza agli occhi il deterioramento dei fascicoli di due copioni, *Er filo rotto* e *Papà mio*: i fogli hanno subito con tutta evidenza un danneggiamento dovuto all'acqua. Ritorna alla mente l'allagamento subito negli anni Settanta e in conclusione nasce una domanda: forse tra i copioni perduti vi sono altre commedie di Mario Fagiolo? Ai posteri l'ardua sentenza...

---

17. I disegni sono disponibili all'indirizzo [http://www.fondoridolfi.org/FondoRidolfi/periodo/5\\_do-o19\\_ta4/disponibili-online.htm](http://www.fondoridolfi.org/FondoRidolfi/periodo/5_do-o19_ta4/disponibili-online.htm). Il bando di concorso fu pubblicato sul fascicolo VIII della rivista «Architettura e arti decorative», aprile 1930.

18. Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma, Accademia di San Luca (Fondo Ridolfi-Frankl-Malagricci) e Archivio di Stato di Terni (fotografie del carteggio tra il podestà, Ridolfi e Fagiolo per la fontana di piazza Tacito, per gentile concessione di Danilo Sergio Pirro).

19. *Er filo rotto, Quella der piano de sopra, Papà mio*.

20. La copia vistata doveva essere mostrata dalle compagnie agli ufficiali o agenti di PS, nelle fasi precedenti l'allestimento dello spettacolo, anche per poter procedere a stampare e ad appendere i manifesti.

COMMEDIE DI MARIO FAGIOLO

1. *Er filo rotto*, 1931

T/Commedia

Collocazione: Busta 461/Fascicolo 8699

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 265 [8699]». <sup>21</sup>

Segue la domanda di mano di Fagiolo, su carta bollata da 5 lire: «A S.E. Il Ministro dell'Interno/ Roma. Il sottoscritto chiede alla E.V. il nulla osta per la rappresentazione della mia commedia in tre atti "Er filo rotto" in dialetto romano, da rappresentarsi al teatro G.G. Belli del Dopolavoro di Trastevere. Ringraziando, con perfetta osservanza, Dott. Mario Fagiolo – Viale Carso 30 – Roma/ 24. X. 931-IX. Allegate: due copie della commedia in tre atti "Er filo rotto"».

La commedia si compone di 26 fogli dattiloscritti su una sola facciata, con minime correzioni scritte a penna. Tutti i fogli risultano danneggiati da un allagamento, con un alone pronunciato in alto a sinistra, ma sono comunque leggibili.

*I personaggi:* Nicola, Concetta, Elena ("Nuccia"), Marietta, Pietro, Veneranda, Giggi.

*Il luogo:* «A Roma, oggi», nel mese di ottobre. Il soggiorno di un appartamento.

La portiera Veneranda sale al piano di Nicola e Concetta, anziani genitori di Elena e Marietta, e si intrattiene con Concetta, confidandole le pene amorose del figlio Giggi (innamorato segretamente di Elena). Elena è andata a comprare una matassa di lana, e al suo ritorno entra in casa anche il suo fidanzato, Pietro, che la aiuta a dipanarla. I due innamorati fantasticano sulla loro futura casa da sposi: «Sarà una bella casa co' le loggette piene piene de fiori: gerani, garofoli, gersomini... una casetta indove appena ce sarà entrata la felicità, teremo la porta sempre chiusa cor catenaccio, accusi nu' scappa più. E staremo stretti stretti, a core a core, fino a la fine der monno». Improvvisamente fa ritorno a casa l'altra figlia, Marietta, che se ne era allontanata mesi prima per sposare un uomo che ora l'ha cacciata di casa perché lei ha ceduto

21. La doppia numerazione è riconducibile ai trasferimenti da un ufficio all'altro, con la relativa nuova schedatura, risalente al 1967.

alla corte di un suo compagno d'affari. Pietro, nel vederla per la prima volta, resta a bocca aperta. L'apparizione della sorella finora mai conosciuta provoca la rottura della matassa: «S'è rotto er filo», dicono in coro, e Marietta aggiunge: «So' stata io la causa der male». Entra in scena Nicola, il padre delle ragazze, al quale Marietta confessa le sue disavventure. La furia di Nicola, padre modello e irreprensibile, è tremenda: «Ah, maledetta, hai fatto questo! – lunga terribile pausa – Io so' poverello, so' miserabile è vero: ma io ciò la coscienza tranquilla perché drento nun c'è nisuna macchia! Ho inteso sempre vivo l'orgojo d'esse romano e ho mantenuto puro intatto quello ch'è da esse per un omo lo scopo de la vita: l'onore». Il primo atto si chiude con la drammatica scena del padre che vuol cacciare la figlia, ma è trattenuto dalle altre donne di casa.

Il secondo atto si apre con il pranzo in onore di Nicola, nel giorno del suo onomastico: la famiglia al completo si intrattiene con Pietro, la portiera Veneranda e suo figlio Giggi. Dopo i brindisi e i regali, i due genitori, dopo essersi rinnovate tante promesse d'amore vanno a dormire sereni, e Pietro rivolge a Marietta uno sguardo furtivo prima di andarsene; restano a discutere le due sorelle: Marietta vorrebbe uscire di nascosto lasciando una lettera che Elena intercetta; intuendo che la sorella ha un appuntamento segreto col suo fidanzato, il dolore è enorme: «Già, io nun raggiono: so' una regazzina senza esperienza der monno: vedo li spiriti dove nun c'è antro che uno straccio smosso dar vento. So' una pupa debbole, delicata: so' un'ombra: so' gnente, vicino a te che sei forte, che sei bella... nun ciò che l'amore, e perché me levi 'sto po' de sole ch'è mio?». Scossa ma decisa, Marietta fugge con Pietro.

Il terzo atto si apre in una domenica di primavera. Nicola e Concetta discorrono di Elena, che dal giorno della fuga della sorella si è ammalmata. Entra Giggi, il quale comunica alla famiglia che Marietta non sta bene e si trova in ospedale. I genitori si precipitano fuori con Veneranda ed Elena, tenuta all'oscuro della faccenda, viene lasciata alle cure di Giggi, che tenta senza successo di esprimerle il suo amore. Improvvisamente entra Pietro, che si inginocchia davanti a Elena e le chiede perdono. Per Elena è una gioia senza fine: «Er primo giorno che me sento in gambe sortimo insieme e lo sai indove annamo? Pe' quella straduccia de santa Sabbina indove ce vedessimo la prima vorta, ar primo appuntamento». Si rinnovano il loro amore mai veramente sopito, sicuri che non avrà fine.

2. *Quella der piano de sopra*, 1932<sup>22</sup>

T/Commedia

Collocazione: Busta 299/ Fascicolo 5479

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 1255 [5479]».

Segue la domanda di mano di Fagiolo, su carta bollata da 5 lire: «Spettabile Ufficio Censura Teatrale, ministero dell'Interno. Il sottoscritto, autore della commedia in tre atti in dialetto romanesco dal titolo 'Quella der piano de sopra' fa domanda affinché venga ad essa apposto il visto per la rappresentazione. Con ossequi dev.mo Mario Fagiolo. Roma 18.4.'32». In basso, tra due righe tracciate a matita rossa in diagonale, si legge: «20 aprile – visto il lavoro e restituito/ att./ Z».

La commedia si compone di 46 fogli dattiloscritti su una sola facciata. I fogli del terzo atto sono in copia carbone. La terza scena del terzo atto presenta una pagina con un intero blocco di 23 righe cassato a matita rossa.

*I personaggi:* Checco, padre di Nino; Pasquarosa, zia di Nannina; Nunziata, Veneranda, voce del venditore ambulante, voce del cenciaiolo.

*Il luogo:* «A Roma, oggi – È il mattino tardo e piovoso d'una domenica di marzo».

Nunziata, zitella dirimpettaia del cinquantenne Checco, vedovo con un figlio di 25 anni, approfittando dell'ingresso della portiera Veneranda che deve fare le pulizie, le chiede informazioni su di lui, dal momento che se ne è invaghita, e promette di ricompensarla se intercederà presso Checco per conoscere le sue intenzioni. Checco, alzatosi, saluta Nunziata, che considera una scocciatrice. Quando esce Veneranda inizia la sua azione di persuasione cercando di convincerlo a prender moglie per non dover più essere costretto a stare solo, e mangiare all'osteria. Checco risponde che da quando è vedovo si è ormai abituato a fare il comodo suo: «So' vedovo, ma si fussi giovenotto sarebbe uguale: pagherebbe la tassa ar governo come la paga Nino e sarebbe zitello ariconosciuto da la legge», riferendosi alla tassa sul celibato imposta dal regime fascista. Irrompe in casa di Checco Pasqua-

22. Dai riscontri sul «Messaggero» fu rappresentata almeno quattro volte, al teatro Principe (1° maggio 1933 e 18 marzo 1934) e nel Salone Margherita (7 aprile e 16 maggio 1934). Per l'argomento trattato e alcune battute che seppure tradotte in romanesco ne ricalcano il libretto, si intuisce che la commedia si ispira al *Don Pasquale* di Gaetano Donizetti. Una curiosità: nel 2007 Gigi Proietti portò in scena al teatro Manzoni di Milano la commedia del francese Pierre Quesnot *À vos souhaits* (1976) traducendone il titolo con *Quella del piano di sopra*.

rosa, conoscente di Nunziata, accompagnata dalla giovane nipote Nannina: l'intento è quello di visionare l'appartamento al piano di sopra per prenderlo in affitto. Veneranda e Pasquarosa escono per cercare le chiavi e Checco resta solo con Nannina, della quale si invaghisce al primo sguardo. Mentre il figlio, Nino, fa per alzarsi, Checco gli dice di restare pure a letto dato che c'è fuori c'è brutto tempo. Alla ragazza che gli chiede chi c'è in casa, lui risponde che si tratta di suo figlio, al quale attribuisce 13 anni. Osservando la casa Nannina afferma che ci sarebbe bisogno di una donna: «una mojetta piena de premure, ma vispa e alegra come una caponera, che ve porti la vita quà drento, che cacci via la malinconia, la puzza de vecchiume e magari ce porti la rivoluzione». Checco, sempre più affascinato, risponde di sì: «Lo ò sempre detto!». Al ritorno delle altre donne si brinda col rosolio per festeggiare le nuove inquiline. Escono. Entra in scena Nino, che non appena vede rientrare Nannina che ha dimenticato l'ombrello la riconosce per la ragazza che lui segue tutti i giorni per Trastevere, innamorato perso di lei. Quando lei scopre che il suo spasimante è il figlio di Checco e ha 25 anni scoppia il putiferio: gli chiede come ha osato seguirla per così tanto tempo senza mai manifestarsi, lei che è una ragazza onesta: «pe' Trestevere me conoscheno tutti, bella figura annà in giro co' lo sguizzero de dietro!... Ve lo insegno io er galateo!». Checco, che era stato chiuso a chiave da Nino per non farlo assistere alla scenata, si ritrova coperto di impropri insieme al figlio.

Il secondo atto si apre con Checco che confida a Veneranda di essere invaghito di quella del piano di sopra, senza specificare se si tratti di zia o nipote. Pasquarosa entra per cercare la portiera, e si lamenta dell'appartamento, malmesso e con la presenza di «bagarozzi». Veneranda ne approfitta per dirle che il sor Checco è invaghito di lei e che metterà una buona parola in cambio di un regalo. Pasquarosa, felice per la rivelazione, esprime a Checco la sua convinzione che avrebbe bisogno di un'anima gemella, e gli fa intuire i suoi sentimenti per lui. Per fortuna il via vai nella casa blocca tutti i propositi: Checco si ritrova a parlare con Nannina del suo malessere che lei interpreta come innamoramento, e mentre sta per dichiararsi entra Veneranda che ha ascoltato le ultime parole e lo prende in giro. Lui, arrabbiato, la licenzia. Seguono scene in cui Pasquarosa è indignata per il comportamento di Checco con la nipote, e Nannina esasperata per quello di Nino, che negli ultimi tempi si era mostrato indifferente nei suoi confronti. Ma dopo molte discussioni, i due si abbracciano dichiarandosi vicendevolmente innamorati.

Il terzo atto si apre con i preparativi per una festa in casa di Checco, il quale non sa perché Nino gli abbia chiesto di organizzarla. Nunziata si ripresenta per esprimere il suo amore a Checco, che la rifiuta: lei pensa che sia innamorato di Pasquarosa, date le confidenze della portiera, ma lui cade dalle nuvole e pensa alla sua amata Nannina. I preparativi per la festa fervono, Pasquarosa porta un grammofono; i due giovani, Nino e Nannina, tornano coi dolci e nel frattempo si scambiano poetici discorsi amorosi. Finalmente Nino decide di confessare a suo padre che vuole sposare Nannina, e dopo molte schermaglie riesce nell'intento. Checco, non avendo intuito nulla di ciò che si "tramava" alle sue spalle, si sente male e viene soccorso da tutte le donne, ma sul finale si ravvede e benedice i due giovani. Sul grammofono c'è la canzone *Speranze perdute*, un valzer francese molto in voga in quegli anni.

### 3. *Papà mio*, 1935

T/Commedia

Collocazione: Busta 460/ Fascicolo 8691

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 6380 [8691]».

Segue la domanda di mano di Francesco Durante, su carta bollata da 5 lire: «On. le Ministero per la Stampa e la Propaganda Censura teatrale Roma. Il sottoscritto Cav. Durante Francesco chiede il nulla osta alla rappresentazione della commedia 'Papà mio' di Mario Fagiolo. Roma 27.12.935-XIV. Con ossequi Francesco Durante». Il foglio è timbrato e datato 28 dicembre 1935. Con matita blu, la seguente aggiunta di mano di A. Bocchini: «6 febbraio 1936 consegnato a Delli Colli al Capo Case 56» e la sigla «AB».

La commedia si compone di 50 fogli dattiloscritti su una sola facciata. Di grande interesse sono i numerosi interventi a matita di mano di Durante, che corregge, modifica o amplia i concetti, e soprattutto appone i rimandi per la recitazione, escludendo le didascalie presenti fra una battuta e l'altra, a vantaggio dell'attore. Tutti i fogli risultano danneggiati da un allagamento, con un alone pronunciato in basso al centro, ma sono comunque leggibili, tranne alcune frasi aggiunte a matita sulla zona dell'alone. Risulta evidente dalle date apposte sui timbri che Durante presentò la domanda ma poi, forse, se ne dimenticò, al punto che il copione dovette essere recapitato altrove più di un mese dopo.

*I personaggi*: Pietro, padre di Marietta, Cencia, la portiera, Mario, Anacleto, Cecè, il conte Arrivabene.

*Il luogo*: una «casa borghese» con il «solito arredo», la mattina di un giorno festivo.



Pietro, vedovo premuroso, che stravede per la figlia, le prepara il bagno e si occupa dei canarini, delle piante e della pulizia della casa, mentre Marietta fantastica di un bagno nuovo. La portiera Cencia suona alla porta portandogli diverse carte di pagamenti arretrati: Pietro le appende infilandole a un chiodo sul muro, sospirando per la propria indigenza. Marietta descrive al padre i suoi tre pretendenti, ai quali ha raccontato di avere un padre possidente e benestante, e vuole presentarglieli per conoscere il suo parere. Insieme redigono una lista di mobili e oggetti da comprare per abbellire la casa, dato che lei ha deciso di invitarli a casa. Pietro, malinconicamente, appende la lista al chiodo. Uscita Marietta, entra Mario, segretamente innamorato di lei, che viene criticato da Pietro per il suo modo trasandato di vestirsi e per la sua difficoltà di dichiararsi alla figlia. La stessa Marietta nei suoi confronti usa termini piuttosto offensivi: «So' stufa de vedemme appresso quella faccia de patirai, de pesce in buvatta... v'aspetto, ma voi fate la ciriola, me compromettete».

Il secondo atto si apre con la casa rinnovata e Pietro che al telefono chiede la rateizzazione dei pagamenti ai fornitori. Mentre Marietta prepara il tè lui riceve una telefonata da un'agenzia di indagini: il rapporto scritto da lui richiesto è in arrivo per quel pomeriggio. Gli invitati iniziano ad arrivare: lo studente in legge Anacleto, il campione di tennis Cecè, il conte Arrivabene si presentano coi fiori e vengono accolti da Pietro, che dopo molti convenevoli li dirige verso la terrazza. Alla porta suona la portiera Cencia, che gli porge la raccomandata dell'agenzia di indagini. Pietro non fa mistero della lettera con Marietta, confidandole di aver chiesto informazioni sui tre pretendenti. Marietta, dapprima sconvolta nel leggerla, invita il padre a preparare il tè e lo rassicura su ciò che farà in seguito. Il primo a essere chiamato a colloquio con Marietta è Anacleto, al quale lei rinfaccia di avere una moglie e un figlio. Pietro si occupa di sbatterlo fuori di casa. Il secondo, Cecè, viene congedato perché ha per amante una facoltosa contessa, proprietaria della macchina sportiva con cui spesso ha scarrozzato Marietta. Il terzo, Arrivabene, si millantava conte ma era soltanto il figlio di un oste. Una volta usciti i tre mentitori, Pietro cerca in tutti i modi di consolare la figlia. Mentre parlano entra in scena Mario, al quale lei si rivolge con parole gentili.

Il terzo atto si apre nella casa, privata degli orpelli ma con una sua «modestia e distinzione». Marietta prepara il bagno caldo al padre, ed è piena di premure per lui. Ora è sposata con Mario, e sta organizzando una giornata al mare, a Ostia, per tutti e tre. L'invasione e l'in-

discrezione della portiera permettono a Pietro di scoprire, nella cesta del cucito di Marietta, una vestina azzurra da neonato. La felicità di Pietro è completa: la figlia comunica al padre e al marito la notizia «ufficiale» del suo stato di gravidanza e tutti insieme si abbracciano.

#### 4. *Madama Squacquè* (1936)

T/Commedia

Collocazione: Busta 400/ Fascicolo 7532

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 7791 [7532]».

Segue la domanda di mano di Mario Fagiolo, dattiloscritta, su carta bollata da 6 lire: «Spett. Ministero per la Stampa e la Propaganda, Ufficio Censura Teatrale, Roma: il sottoscritto Mario Fagiolo, domiciliato a viale Carso 35, fa domanda a codesto spett. ufficio affinché venga apposto il visto per la rappresentazione teatrale al lavoro: 'Madama Squacquè, portiera' commedia in due atti. Unisce due copie dattiloscritte della commedia. Con osservanza: Mario Fagiolo, Roma 3 ottobre 36 XIV». A fianco, probabilmente di mano di Bocchini, si legge: «spedito raccomandato all'autore» e la data, 5 gennaio 1937.

Segue il foglio timbrato per la rappresentazione, datato 30 novembre 1936 e firmato L. Zurlo, il cui titolo dattiloscritto riporta l'annotazione «Commedia musicale comica in due tempi».

La commedia si compone di 19 fogli dattiloscritti su una sola facciata. Possiamo immaginarla come una commedia musicale a tutti gli effetti, una sorta di moderno *musical* dai ritmi comici e serrati, in cui gli attori si muovono e parlano a suon di musica.

*I personaggi:* la portiera, il figlio Nino, la comare Rosa e la figlia Lucia, il padrone di casa, il dottore, l'avvocato, il postino, l'orologiaio, il fioraio, il signore che chiede un'informazione, quella che cerca il servizio, due amici di Nino, le voci di Rosina e di due serve, il suonatore d'organino.

*Il luogo:* «portineria di una casa borghese».

La portiera, apostrofata dal postino "Madama Squacquè", ci tiene a precisare che il suo nome è «Paquier. Lo sapete che sono oriundola francese? Che un antenato mio ha fatto le crociate insieme a Goffredo der Buiolo? Lo sbinonno der nonno mio era tribbuno de la rivoluzione francese. Sotto Napoleone...». Insieme alla comare Rosa inizia lo spoglio della corrispondenza, fatto di pettegolezzi e allusioni nei confronti di ognuno dei destinatari, gli abitanti del condominio. A un passante che

le chiede informazioni su una signorina di cui il figlio è innamorato fa capire che le informazioni si pagano. La portiera tiene nota del denaro guadagnato «pe la grettezza de la gente» e si procura i rimbrotti del padrone di casa, che le rimprovera di non avergli ancora consegnato la posta. Di fuori Rosina canta gli stornelli e sveglia Nino, che viene presentato come un giovane sfaccendato e poco incline al lavoro. In portineria si avvicendano l'avvocato in attesa di una lettera che gli cambierà la vita e il dottore che, informato dalla portiera degli spostamenti dell'avvocato, decide di salire a casa sua per visitarne la moglie, «sofferente di cuore». Il litigio fra due servette, e i discorsi amorosi di Nino con Lucia sono inframmezzati da musiche provenienti da un suonatore di organino: la canzone *Barca romana* [autore: Fagiolo, testo pubblicato in «Rugantino», 25 ottobre 1936] è interpretata dai due innamorati. La portiera sventa il ritorno a casa con adulterio da parte dell'avvocato, e per questo ottiene altro denaro. Il padrone di casa invece non perde occasione per criticarla. L'orologiaio le porta in casa l'orologio a cucù riparato, e mentre lo sistema tutti cantano la *Canzone del cuculo*. La portiera e la comare discorrono dell'amore dei rispettivi figli e del loro futuro, mentre si scambiano indiscrezioni sui condòmini: il pittore anziano fatto becco dall'aiutante giovanetto, la ragazza che ogni giorno riceve mazzi di fiori, l'avvocato e il dottore che si scambiano cortesie sono tutti fatti oggetto di battute a ritmo serrato e piene di comicità.

Il compleanno di Nino è l'occasione per festeggiare con gli amici che vengono a trovarlo in portineria. Chitarra in mano, propone la serenata *Pupe de Roma* [autori: Fagiolo-Zuccoli].<sup>23</sup> Tutti insieme ballano e cantano con gioia. Una telefonata però gela il clima: il padrone di casa, stufo del chiasso e della condotta della portiera le dà il preavviso di licenziamento. Al primo momento di smarrimento e angoscia fa seguito la lieta notizia, giunta per lettera, lungamente attesa, dell'assunzione di Nino come autista presso la Società autotrasporti per l'Africa orientale. La gioia per la partenza di tutti i protagonisti (i fidanzati, che ora possono sposarsi, e le due comari future suocere) contagia la portineria: subito si intona la canzone *Ti porterò con me in Abissinia* [autori: Fagiolo-Lay-Zuccoli]<sup>24</sup> e Madama "Squacquè" telefona al padron di casa per dirgli: «Te saluto!».

23. <http://www.canzoneitaliana.it/pupe-de-roma.html>.

24. <http://www.canzoneitaliana.it/all-magento-2522.html>.

5. *L'urtime cantastorie ovvero Er Sor Capanna*,<sup>25</sup> 1936

T/Commedia

Collocazione: Busta 420/ Fascicolo 7931

Fascicolo racchiuso in una busta intestata «Ministero dell'Interno/Servizio Revisione Teatrale», con l'indicazione «Copione n. 7811 [7931]».

Segue la domanda di mano di Mario Fagiolo, dattiloscritta, su carta bollata da 6 lire: «Spett. Ministero per la Stampa e la Propaganda, Ufficio Censura Teatrale, Roma: il sottoscritto Mario Fagiolo, domiciliato a Roma viale Carso 35, fa rispettosa domanda, affinché venga apposto il visto per la prima rappresentazione della commedia: 'L'urtime cantastorie, ovvero: er Sor Capanna' di cui allega due copie. Con osservanza: dev.mo Mario Fagiolo. Roma 6 ottobre 1936 XIV». A fianco, probabilmente di mano di Bocchini, si legge: «30.11.'36 Consegn. all'autore».

La commedia si compone di 14 fogli dattiloscritti su una sola facciata.

*I personaggi:* Pietro detto Sor Capanna, Teresina detta Tetrazzini, Franceschina detta Bellincioni, il dottore, Rosa, Nino, Ciancicastrutto, l'usciera, Giacomo, Tomasso, la voce del padre di Rosa.

*Il luogo:* Roma, «dall'anno 1918 al 1921», un vicolo nei pressi di Campo dei Fiori, osteria «All'isola der zibibbo».

Pietro e le sue due compagne, le cantanti-attrici Teresina e Franceschina, si preparano a dare spettacolo nel vicolo accanto all'osteria. Con la chitarra e le voci arringano lo scarso e maldisposto pubblico dei passanti, che a ogni strofa risponde col lancio di ossi e ortaggi, intascati dai malcapitati suonatori. Pietro narra dei successi ottenuti in giro per l'Italia, e propone le sue strofe in una «elegante pubblicazione, in vendita ar prezzo (me vergogno a dillo) de quattro baiocchi muffi. Le copie so' limitate (un par de mila). Urtime disponibili». L'arrivo delle guardie li fa fuggire precipitosamente all'interno dell'osteria. Pietro, che ha un appuntamento con un commendatore, si siede con le donne e viene raggiunto da un correttore di bozze, il dottore, poetastro in cerca di ispirazione, innamorato di Rosa, la figlia del padrone, a sua volta desiderata anche dal garzone Ciancicastrutto e dal tipografo Nino. Il dottore chiede a Pietro un prestito di 200 lire e una mano per scrivere le sue poesie. Mentre il dottore si strugge nel vedere che Rosa e Nino amoreggiano, giunge la voce del padre di Rosa, che non accetta per la figlia la corte di Nino. Egli deve fuggire, e Ciancicastrutto promette a Rosa di aiutarla in cambio di

25. Si veda il lungo omaggio, successivo alla commedia di quasi trent'anni, di Mario dell'Arco, *Sentite che ve dice er Sor Capanna*, in «Capitolium», 39 (1964), n. 2, pp. 88-91.

un bacio. La fuga riesce, ma il dottore svela di avere imitato la voce del padrone per restare col campo libero. Rosa, infuriata con tutti, esce di scena, così come gli altri. Pietro e le due donne mangiano e cantano. Entra un messo del commendatore, l'uscieri, che comunica a Pietro che questi ha l'intenzione di proporre Pietro come artista di varietà presso i teatri. Le donne sono felici per questa novità, che risolleverebbe le loro sorti. Ma Pietro si lancia in un discorso pieno di amarezza: «noi ora cantamo pe' tutti, semo anime perse, ma libbere come l'aria. E ce vonno espone come tre bestie rare sopra le tavole der parcoscenico?... nun potemo diventà un'attrazione... Me volete fa diventà come Petrolini? Per carità. Petrolini guadagna le mijara e se le gioca. Io guadagno le lirette ma me le pappo io».<sup>26</sup> Decide di non accettare l'offerta.

Sono trascorsi due anni, Rosa ha sposato Nino, e il dottore frequenta ancora l'osteria. Franceschina e Teresina entrano e si siedono, smunte e provate. Pietro entra nell'osteria, ingrassato e ripulito: «Sono padrone de casa, la ghitarra l'ò messa in soffitta». Entra Giacomo, per discutere l'acquisto di una casa, e Pietro si accorda con lui. A mo' di caparra, gli dà immediatamente mille lire. Quando esce, ordina alle due donne di prepararsi per il lunedì seguente, quando insieme andranno a San Giovanni, e si raccomanda che siano truccate ed eleganti. Per gli abiti, il carrozino e il cavallo sborsa le mille lire ricevute per la vendita (il dottore fa da cassiere), e felice promette vita nuova: «Turné all'estro: Frascati, Marino, Grottaferata... come romani, come romaneschi. Portiamo in giro la voce de Roma. Come una vorta». Da un suonatore ambulante compra la chitarra, e tra una bevuta e una risata scrivono nuove canzoni.

L'ultimo atto si apre sul lungotevere deserto, nel marzo del 1921: Pietro viene sostenuto a braccia dalle due donne, lo hanno portato via dall'ospedale in cui fu ricoverato dopo un malore al cuore e sta male, vaneggia: «Commare secca, che aspetti, la carrozza? C'è fiume che copre er rumore de li passi tui. Ma io li sento». La malinconia per la vita trascorsa e la malattia presente lo struggono; la promessa alle donne è quella di riportarle sulla scena: «Ritorna er sor Capanna. L'urtimo cantastorie. Nessuno ha da mancà a la rantré». Dopo un'ultima invocazione alla sua Trastevere si accascia sostenuto da Teresina e Franceschina. In conclusione, «torna ancora il ritornello della canzone fiumarola, come un lamento», e cala la tela.

26. Si veda, per la citazione attribuita al Sor Capanna su Petrolini, l'articolo di HEC, *Cantastorie romani*, in «Capitolium», 21 (1947), n. 1-3, pp. 12-15.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2020 da  
il Formichiere  
Via Ippolito Nievo, 20  
06034 Foligno (Pg)

[www.ilformichiere.it](http://www.ilformichiere.it)