Mamma Roma di Pier Paolo Pasolini: la prima constatazione dell'avvio del genocidio culturale

Roberto Baldassarre

Pier Paolo Pasolini regista, atto secondo. Dopo il fulminante e "scandaloso" esordio nel lungometraggio con *Accattone* (1961), che fu accolto al Festival di Venezia tra scrosci d'applausi ma altrettanti fischi di denigrazione – e successivamente, con la distribuzione in sala, da attacchi fascisti molto più vili (il lancio della vernice sullo schermo) –, Pasolini si accingeva a realizzare la sua seconda prova da regista. Esattamente un anno dopo la precedente premiere, sempre svoltasi il 31 agosto, fu presentata al XXIII Festival Internazionale del Cinema di Venezia la pellicola *Mamma Roma*. L'attesa per questo nuovo lungometraggio era maggiore, e se da un lato è per verificare le reali qualità registiche di Pasolini, dall'altro è per la presenza di Anna Magnani come protagonista, "diva" del cinema italiano. Anche in questo caso il regista fu acclamato, però patì diverse critiche al film e finanche attacchi personali; e, anzi, furono maggiori rispetto alla precedente opera. Alle usuali disapprovazioni di mettere in primo piano il sottoproletariato, si aggiunsero quelle di aver realizzato un film più accademico, stilisticamente meno sincero, e quello di aver collaborato con una vera attrice, e quindi contraddirsi su quanto aveva sempre sostenuto: voler utilizzare soltanto attori non professionisti. Questi due ultimi giudizi fanno comprendere come per molti anni il cinema pasoliniano non sia stato pienamente compreso a dovere. Chiaramente la sua filmografia non è perfetta, ha realizzato anche film imperfetti, e si possono ravvisare delle contraddizioni nei suoi discorsi, ma su quei due punti c'è una coerenza che va dall'esordio con *Accattone* fino a *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975). Lo stile è cambiato di film in film, poiché Pasolini cercava ogni volta la forma di scrittura più adatta alla visualizzazione della storia, e il cambio di forma avveniva anche nei romanzi, come può ben sintetizzare la raccolta *Alì dagli occhi azzurri* (1965).

Mamma Roma

Prendendo spunto da un "fattaccio" realmente accaduto pochi anni prima, ovvero la tragica fine del diciannovenne Marcello Elisei, deceduto su un letto di contenzione nel carcere di Regina Coeli il 29 novembre 1959, con questo lungometraggio Pasolini voleva realizzare un altro tassello che ampliasse quelle sue "analisi antropologiche" sul mondo astorico dei sottoproletari romani. Un'opera che, come le precedenti indagini borgatare, letterarie e filmiche, faceva leva sui personaggi e i luoghi urbani. In questo caso una prostituta che ha ambizioni piccolo borghesi, e dall'altro i nuovi quartieri rispettabili, situati sempre nella periferia di Roma; edifici sorti velocemente ed eccessivamente attraverso il boom urbanistico cominciato dalla seconda metà degli anni Cinquanta. Partendo da questi due poli, inscindibili, Pasolini constata un cambio sia della Città Eterna e sia del popolo romano. Si potrebbe considerare *Mamma Roma* come il primo accenno a quel "genocidio culturale" su cui Pasolini, negli anni Settanta, dibatterà con rabbia a lungo: «*Oggi l'Italia sta vivendo in maniera drammatica per la prima volta questo fenomeno: larghi strati, che erano rimasti per così dire fuori dalla storia — la storia del dominio borghese e della rivoluzione borghese — hanno subito questo genocidio, ossia questa assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia*»[1]

Però *Mamma Roma* è anche sintesi perfetta della distinzione che Pasolini fa tra progresso e sviluppo. La protagonista e l'urbanizzazione esprimono al meglio come la presunta evoluzione, dell'individuo e della nuova città, sia soltanto una conseguenza economica, scaturita dal capitalismo e quindi non fondata su un reale miglioramento sociale. Mamma Roma è certamente rimasta abbagliata – e abbindolata – dal primo consumismo, propagandato dai giornaletti, dalla televisione o dai maxi cartelloni sulle strade, sebbene Pasolini non faccia mai vedere la protagonista intenta a guardare queste "finestre pubblicitarie". Il tenace desiderio di Mamma Roma di voler instradare a tutti i costi il proprio figlio Ettore (Ettore Garofalo), cresciuto per anni lontano da lei, in una concezione di vita piccolo borghese, dimostra come la protagonista sia stata assorbita dallo sviluppo. È una donna che vuole per Ettore il meglio e subito, anche se precedentemente non ha costruito nessun progresso per il figlio, come gli rimprovera anche il prete (Paolo Volponi): «Sul nulla non si costruisce niente».

Cecafumo

Pasolini, sin dal suo primo romanzo borgataro, ha posto molta attenzione ai luoghi. In *Ragazzi di vita* (1955) erano le borgate intorno a Ponte Mammolo; in *Una vita violenta* (1959) Pietralata; in *La notte brava* (1959) di Mauro Bolognini, i primi piccoli accenni al Pigneto; in *Morte di un amico* (1960) di Franco Rossi Roma nord, in particolare Corso Francia, tra i più noti posteggi di prostitute; in *La giornata balorda* (1960) di Mauro Bolognini il quartiere Alessandrino; e in *Accattone* le borgate di Villa Gordiani e Pigneto.

segue a pag. successiva

Anna Magnani in "Mamma Roma" mentre percorre via Sagunto al Quadraro INA-Casa

La bancarella d'ortofrutta di "Mamma Roma" in Via Lucio Sestio quartiere Quadraro - Cecafumo a Roma

Mamma Roma al banchetto nunziale di Carmine (Franco Citti) suo ex "protettore"

1 *Pier Paolo Pasolini, stralcio dell'intervento al Festival Provinciale dell'Unità, 7 settembre 1974.*

segue da pag. precedente

È proprio con il suo esordio cinematografico che Pasolini può esprimere al meglio, attraverso le immagini e senza mediazioni di altri autori, l'importanza di quei luoghi che identificano (o meglio marchiano) gli individui. Immagini cinematografiche vivide, che poi diverranno poco dopo fondamentali documenti storici, come afferma lo stesso Pasolini: «*Tra il 1961 e il 1975 qualcosa di essenziale è cambiato: si è avuto il genocidio. Si è distrutta culturalmente una popolazione. E si tratta precisamente di uno di quei genocidi culturali che avevano preceduto i genocidi fisici di Hitler. Il genocidio ha cancellato per sempre dalla faccia della terra quei personaggi. Ecco perché dicevo che Accattone, visto come un reperto sociologico, non può che essere un fenomeno tragico*»[2]

Per *Mamma Roma* scelse Cecafumo, una delle quattro suddivisioni del quartiere Quadraro. Ampia zona costruita con il piano edilizio INA-Casa, varato dal Ministro del Lavoro Amintore Fanfani nel 1949 (e vigente fino al 1963), è una valida esemplificazione di un'edilizia residenziale pubblica che, costruendo edifici uguali, completi di tutti i servizi, omologa il popolo a un determinato stile di vita. Nuovi palazzi, che si estendono uno di seguito all'altro, in cui proletari, oppure sottoproletari a cui è stato concesso il beneficio di poter lasciare le baracche per un appartamento, cominciano a costruirsi un'ideale vita piccolo borghese, con i suoi ritmi e i piccoli confort. Fondamentale è lo stacco urbanistico che Pasolini attua nel film: Mamma Roma viveva in un palazzone quasi logoro di fascista architettura a Casal Bertone, che marcava il suo retroterra, e il trasferimento a Cecafumo contrassegna, oltre al suo atteso cambio di vita, la sua – bramata – entrata nel rispettabile mondo borghese.

Anna Magnani

Per dare volto, corpo e voce alla popolana Mamma Roma, Pasolini scelse l'attrice Anna Magnani (1908-1973). Sebbene fosse un'attrice con studi accademici, la Magnani aveva un volto e un magnetismo cinematografico di stampo prettamente popolaresco[3]. Per Pier Paolo Pasolini Anna Magnani era un mito, e così la descrisse nella poesia *Proiezione al «Nuovo» di «Roma città aperta»*:

Quasi emblema, ormai, l'urlo della Magnani
sotto le ciocche disordinatamente assolute,
risuona nelle disperate panoramiche,
e nelle occhiaie vive e mute
si addensa il senso della tragedia.
E' lì che si dissolve e si mutila
il presente, e assorda il canto degli aedi.[4]

La scelta della Magnani fu molto criticata, poiché venne percepita come una sconfessione di Pasolini riguardo gli attori di strada, e un "compromesso" per rendere più vendibile la pellicola. In verità Pasolini sceglieva gli interpreti per quello che essi rappresentavano, e le seguenti star che sono apparse nei successivi film confermano questa sua visione, e tranne rare eccezioni, sono state sempre scelte eccellenti. La Magnani giunta a Mamma Roma, aveva alla spalle già personaggi di estrazione povera ma con ambizioni benestanti, come possono attestare alcune delle sue più note interpretazioni: Abbasso la ricchezza! (1946) di Gennaro Righelli, in cui è una ex fruttivendola arricchitasi in tempo di guerra con la borsa nera e lanciatasi – in modo fallimentare – nel mondo aristocratico (ci sono diversi punti di contatto con il personaggio di Mamma Roma); e Bellissima (1951) di Luchino Visconti, in cui è Maddalena Cecconi, che prova a tutti i costi (finanche pagando) a far diventare la sua figlioletta un'attrice (parabola che ricorda la cocciuta e cieca volontà di Mamma Roma nei confronti di Ettore).

La morte di Ettore e l'accostamento con il Caravaggio, e la "contaminazione" tra Masaccio, "Cristo morto" di Mantegna e la luce caravaggesca

Però va anche notato che Franco Citti, borgataro scoperto da Pasolini e rivelatosi perfetto nel dare corpo e tragicità ad Accattone, già con *Mamma Roma*, in cui interpreta il torvo pappone Carmine, si può definire attore, poiché ha una lodata esperienza cinematografica alle spalle, e la sua recitazione è in certi punti meno istintiva e "grezza" della precedente.

La scena tagliata

Come capita spesso, tra sceneggiatura e film finale ci sono molte differenze. In questo caso, al montaggio venne tagliata un'interessante sequenza, al momento visionabile solamente attraverso la serie di fotogrammi presenti nel volume curato da Franco Zabagli[5]. Nella sceneggiatura originale questa sequenza, inserita nella numero 23 con l'intestazione *Prato Cecafumo*[6], vede Ettore avvicinarsi a una fontanella per pulirsi il viso, dopo che era stato picchiato dai suoi coetanei perché si stava imboscando con Bruna (Silvana Corsini). Alla fontanella incontra un vecchio omosessuale, intento a lavare la sua scarpa sporca di escrementi di cane, che comincia a parlargli con fare affabile per provare ad abbordarlo. Ettore, schifato, lo aggredisce. Una sequenza che certamente non andava ad aggiungere nulla alla narrazione, e aveva quasi la funzione di frammento colorito, però rientra i quelle preziose amputazioni di scene e/o sequenze di altri film, al momento non ancora visionabili.

Roberto Baldassarre

2 *Pier Paolo Pasolini, Il mio Accattone in TV dopo il genocidio, in «Corriere della Sera», 8 ottobre 1975.*

3 *Anna Magnani (1908-1973) interpretò prevalentemente personaggi di stampo popolare. Tra le molte pellicole in cui veste i panni di una proletaria romana, è necessario almeno citare: Campo de' fiori (1943) di Mario Bonnard; Roma città aperta (1945) di Roberto Rossellini; Abbasso la ricchezza (1946) di Gennaro Righelli; L'onorevole Angelina (1947) di Luigi Zampa; Assunta Spina (1948) di Mario Mattoli; Bellissima (1951) di Luchino Visconti.*

4 *Pier Paolo Pasolini, Proiezione al «Nuovo» di «Roma città aperta», in La religione del mio tempo, Milano, Garzanti, 20 maggio 1961, pp. 53-54.*

5 *Franco Zabagli (a cura di), Mamma Roma, Bologna, Cineteca di Bologna, febbraio 2019, pp. 122-123.*

6 *Pier Paolo Pasolini, La prima sceneggiatura, in Carlo Di Carlo (a cura di), Mamma Roma di Pier Paolo Pasolini, Milano, Rizzoli, 30 luglio 1962, pp. 64-66.*