



TITOLO	Mamma Roma
REGIA	Pier Paolo Pasolini
INTERPRETI	Anna Magnani, Ettore Garofolo, Franco Citti, Silvana Corsini, Luisa Orioli, Paolo Volponi, Luciano Gonini, Vittorio La Paglia, Piero Morgia, Leandro Santarelli, Emanuele di Bari, Antonio Spoleitini, Nino Bionci, Roberto Venzi, Nino Venzi, Maria Bernardini, Santino Citti, Lamberto Maggiorani, Franco Ceccarelli, Marcello Sorrentino, Sandro Meschino, Franco Tovo, Pasquale Ferrarese, Renato Montalbano, Enzo Fioravanti, Elena Cameron, Maria Benati, Loreto Ranalli, Mario Ferraguti, Renato Capogna, Fulvio Orgitano, Renato Troiani, Mario Cipriani, Paolo Provenzale, Umberto Conti, Sergio Profili, Gigione Urbinati
GENERE	Drammatico
DURATA	105 min. – B/N
PRODUZIONE	Italia - 1962
<i>Mamma Roma, prostituta, decide di cambiare vita e di diventare rispettabile. Va a stare con il figlio Ettore, cresciuto in una cittadina di provincia, in un appartamento alla periferia della capitale, ma il ragazzo, saputa la verità sul passato della madre, intraprende una vita dissoluta, è arrestato e muore in carcere per i maltrattamenti subiti</i>	

“A mà... mamma...sto a morì dal freddo, sto male Dijielo te che me sciogliessero, mamma Mamma... mamma, sto a morì È tutta la notte che sto qua... Nun ‘gne ‘a faccio più... ‘A mà perché me stanno a fa così?”

Seconda opera cinematografica del regista dopo *Accattone*, il film è la storia della matura prostituta *Mamma Roma* che abbandonata la strada, cercherà di ricostruirsi

una vita “normale” accanto al figlio adolescente Ettore lottando contro un passato che sembra compromettere implacabilmente anche il suo futuro. Costretta a prostituirsi di nuovo dal cinico protettore, non riuscirà a salvare Ettore dal degrado sociale e da una corruzione morale di cui proprio lei sarà inconsapevole causa, e non le resterà che guardare, e forse per la prima volta vedere, se stessa e ciò la circonda come sintetizzato dalla magnifica sequenza finale alla finestra.



Le aspirazioni di *Mamma Roma* si riveleranno infatti una condanna e la costruzione di un’Altra identità, legittimata da uno stato di rispettabilità borghese, non servirà a nulla e non farà che costruire un altro sé che sarà soltanto una vana difesa, punitiva, snaturante e ingiusta. La bramosia di riscatto della protagonista, decisa a ripulirsi dal proprio immorale passato attraverso una conversione esclusivamente materiale in

signora perbene, costituisce il fondamentale errore di valutazione non solo suo, ma di un’intera società; è facile capire come tale pensiero nell’Italia dei primi anni ’60 apparisse pericolosamente controtendenza, mentre oggi risulta tragicamente profetico.

La periferia agonizzante in cui *Mamma Roma* si trasferisce, violentata da quelle distese di cemento che caratterizzeranno il *boom* degli anni a venire, sono soltanto simboli silenziosi dei tanti reati, dalla “degradazione antropologica della società” alla “delittuosa stupidità della televisione” che Pasolini imputerà allo Stato, tenacemente, fino alla morte.

A dispetto però di una visione pregiudizievole che ha a lungo accompagnato il film, e che ha marchiato tutta l’opera del regista, *Mamma Roma* non vuole proporre una lotta di classe, o meglio non vuole limitarsi, pur affermando un marcato contenuto sociologico, alla contrapposizione tra il proletariato, *humus* naturale da cui germoglierà il film, e la borghesia che sembra rappresentarne la fatale corruzione; bensì presenta un affresco, arte nel senso più alto, dell’essere umano nella sua più nuda intimità, nel suo più viscerale candore, nella sua più lacerante tragicità.

Mamma Roma è infatti un puro “film d’anima” in cui i corpi sono usati, mercificati, sporcati con naturalezza e



senza la minima commiserazione, poiché si tratta di cose senza valore, gusci vuoti di un bene assai più prezioso: l’anima, che assurge a protagonista unico del film e che lo rende un quadro mistico, quasi sacrale del sé, uno specchio introspettivo dello

spettatore, permeato da un'aura elegiaca tanto intensa da risultare a volte quasi perturbante. Quella che in questo film si delinea è una visione poetica dell'uomo che Pasolini predilige rispetto a quella più politico-sociale che aveva fortemente caratterizzato le sue opere letterarie. Qui il regista fonda più forme d'arte insieme, il



cinema sì, ma anche i commoventi riferimenti al manierismo e alla pittura rinascimentale o le note di Vivaldi che contrappuntano i furti in borgata, il tutto a comporre la sua filosofia dell'essere, profondamente cristiana nel disperato attaccamento al trascendente, ma mai svincolata dall'uomo - meraviglioso il pranzo di nozze di apertura, Ultima cena tra i

porci - carica di *pietas* nel senso più profondo del termine e densa di carità, non certo quella clericale, vile e ricattatoria che la pretende ancorata alla fede, ma intesa come sentimento, come sentire l'altro e con l'altro giungere a sentire se stessi.

I carcerati analfabeti che cantano Dante, *Mamma Roma* che offre se stessa sui viali raccontando la propria storia e il calvario di Ettore, innocente Cristo sacrificato, sono tutte scene che mostrano l'essenza del pensiero pasoliniano, e che non nobilitano affatto i protagonisti, come molta critica afferma, poiché non ce n'è bisogno, ma si limitano a mostrarli nella lucentezza del fango in cui sono immersi.

Contrariamente alle sue abitudini di avvalersi di attori non professionisti, Pasolini volle come protagonista di questo film Anna Magnani, di cui citerà la corsa straziante di *Roma città aperta*, e anche se la critica e lo stesso regista non furono soddisfatti del risultato finale, troppo levigato dal lustro della diva, la Magnani, splendida Madonna blasfema, ha saputo comunque rendere alla perfezione il contrasto lacerante tra sacro e profano; lei "aristocratica e straccionesca", come volle definirla Fellini, lei "efferatamente popolana, ma di una grazia quasi rinascimentale", come scrisse l'amica Giulietta Masina in un commosso epitaffio l'indomani della sua prematura scomparsa, lei ancora "Lupa e Vestale", *Mater archetipica*, Roma, Natura, ha saputo rappresentare meglio di chiunque altro la poetica profonda, lirica e disincantatamente disperata di un genio come Pasolini,.

Un film che, in sintesi, più di tante parole merita il doveroso rispetto della memoria.

Critica:

Mamma Roma è il secondo film di Pier Paolo Pasolini, e come il precedente, *Accattone*, si muove

sullo sfondo della periferia romana. C'è comunque una differenza sostanziale tra i due



film, cioè un passaggio da una responsabilità individuale, di Accattone, a una responsabilità collettiva di Mamma Roma. Il personaggio interpretato dalla Magnani assomiglia molto di più al Tommaso Puzilli di *Una vita violenta* rispetto al disperato



personaggio di Accattone, nel senso che Mamma Roma ha un moto di riscatto sociale che, prostituta sottoproletaria, vede nell'integrazione piccolo-borghese. Il loro trasferimento nella nuova casa, i consigli dati a Ettore di cambiare amicizie e tutti i tentativi di assimilazione a un modello piccolo-

borghese rappresentano per Mamma Roma un riscatto. Dice Mamma Roma a Ettore: *"Ecchela laggiù casa nostra, cu' a finestra lassù n'do ce batte er sole, n'do ce stanno qué mutande stese, lassù all'urtimo piano. Guarda che qua ce stamo solo n'altro po' de giorni, vedrai in che casa te porta tu madre. Vedrai quant'è bella, proprio 'na casa de gente perbene, de signori. Tutto 'n quartiere de n'altro rango"*.

Non vi è nel personaggio di Ettore nulla che possa far pensare a una sua integrazione nel mondo piccolo-borghese. Se lavora nella trattoria è solo per far piacere alla madre, e quando la fiducia in lei verrà meno, perché Bruna gli confiderà la vera vita di Mamma Roma, non esiterà a lasciare il lavoro e a vivere di espedienti, quali il furto. Dice Ettore nella scena della motocicletta: *"I signorini so' tutti stupidi, nu i posso vede', 'sti fji de papà, perché c'hanno 'n po' de grana 'n saccoccia se credono da esse quarcuno"*. Ma la contaminazione tra la società borghese e le esperienze di prostituta faranno nascere il caos, che porterà al suo definitivo fallimento, figurativamente rappresentato dalla morte di Ettore.

Vi è in Mamma Roma una progressiva presa di coscienza della propria responsabilità, una presa di coscienza che si intravede dall'incontro col prete che la mette di fronte a problematiche morali. Dirà lo stesso Pasolini: *"Questo primo momento di problematica morale però non basta, rimane un puro e semplice flatus vocis in lei: infatti non conta per nulla, tanto che decide di fare il ricatto per poter dare al figlio una sistemazione piccolo borghese appunto, servendosi delle sue conoscenze e della sua esperienza di prostituta. Quando però, anche dopo il ricatto, - e lei ne ha il presentimento perché piange vedendo il figlio che lavora in un posto da lei ottenuto in quel modo così sordido,*



così abietto, - quando anche questo fallisce, allora la pulce che le aveva messo nell'orecchio il prete comincia a farsi sentire, quel primo moto di coscienza comincia a lavorare dentro di lei. Finché - nella seconda lunga carrellata al viale delle prostitute - dira fra sé, pressapoco: 'Certo la responsabilità probabilmente è mia,

quel prete aveva ragione, però se io fossi nata in un mondo diverso, se mio padre fosse stato diverso, mia madre diversa, il mio ambiente diverso, probabilmente sarei stata diversa anch'io'. Cioè comincia ad allargare questo senso della responsabilità



della propria persona, individua quello che aveva colto il prete, al proprio ambiente". Proprio le lunghe carrellate sul viale notturno delle prostitute rappresentano, le scene più suggestive del film. L'ambiente circostante è quasi invisibile, vi è una profonda astrazione, con una serie di personaggi che si affiancano a Mamma Roma per accompagnarla per un tratto: Biancofiore, un militare, due omosessuali. Nella seconda lunga carrellata Mamma Roma consapevole del suo fallimento dice: "Di quello che uno è la colpa è sua [...] Prete, nun ho voluto ricominciare da zero, ma che te credi che nun l'ho capito? [...] Spiegamelo te allora peché io nun so' nessuna e te sei er re dei re".

In *Mamma Roma* vi è minore staticità nelle scene rispetto ad *Accattone*. Il montaggio è risultato molto più rapido, ma è da notare una minore incidenza del paesaggio circostante, perché come spiegò Pasolini: "*Mentre la vicenda di Accattone si svolgeva nella borgata, Mamma Roma vive la sua vita nella Roma piccolo-borghese, nel mondo dell'Ina-Casa, in un mondo cioè che per forza è meno epico e quindi meno impressionante visivamente. Il personaggio interpretato dalla Magnani infatti, va subito ad abitare in una casa della periferia moderna, in uno di quei palazzoni bianchi che in realtà sono meno fotogenici, direi, delle catapecchie della Borgata Gordiani. Inoltre i personaggi sono più staccati dall'ambiente, perché effettivamente si tratta di un film che si interna un pochino di più nelle anime. [...] Ciò che interessa di più nel film è lo svilupparsi di un dibattito morale, sia pure rozzo, dentro queste anime*". Per quanto riguarda le musiche, in questo film Pasolini ha scelto Vivaldi. Il motivo che accompagna sempre l'amore di Ettore e Bruna, è il *Concerto in re minore*; mentre il *Concerto in do maggiore* torna in tutti i momenti in cui appare Carmine, ossia il destino di Mamma Roma; per ultimo un motivo che accompagna la morte di Ettore. Mentre in *Accattone* c'è una evidente frizione tra Bach e il personaggio di Accattone, in *Mamma Roma* la differenza con Vivaldi è meno marcata, perché, come scrisse Pasolini: "*Probabilmente questi motivi di Vivaldi che ho scelto sono motivi popolari*



ed io ho ridato loro la loro vera natura, sentimentale, dolce, melodica e quindi popolare".

Da notare in alcune scene del film la presenza di ruderi, fatto non casuale che lo stesso Pasolini spiegò con queste parole: *"In realtà questi ruderi mi sono piaciuti appunto come potrebbero essere piaciuti al Pontormo, cioè mi riconducono in fondo*



sempre ad una ispirazione rinascimentale [...], per quanto in realtà il pittore che mi ispira figurativamente più di tutti anche come colore direi, è Masaccio soprattutto: cioè un pittore più fermo. [...] Anche la fotografia, vorrei assomigliasse un po' alle riproduzioni in bianco e nero del Masaccio. [...] In quanto ai ruderi, dirò anche che in una sequenza, quando Ettore va per la prima volta con Bruna a far l'amore ne ho scelto uno che è un

po' un simbolo fallico, senza per altro sottolineare troppo questa simbologia". L'agonia di Ettore, costretto al letto di contenzione, ritorna per tre volte, con l'intento di creare un motivo ossessivo, e, visto il cambiamento di luci, di dare il senso delle ore che scorrono, di un'agonia lunga e dolorosa. Un'agonia scandita dalle parole deliranti del ragazzo e da una serie di riprese, tre per l'esattezza, che scorrono, partendo dal viso, tutto il corpo di Ettore, in un movimento lento e delicato, quasi fossero delle carezze su quel corpo morente. La corsa di Mamma Roma, lo sguardo verso quello stesso panorama di palazzi che apparve come una speranza di riscatto, rappresenta l'incomunicabilità tra due mondi inevitabilmente lontani. la sconfitta.

Enrico Magrelli (a cura di), *'Quaderni di Filmcritica. Con Pier Paolo Pasolini'*, Bulzoni 1977

Pasolini ha voluto ricordare che il tema dell'amor materno, assente dai suoi romanzi, non lo è nella sua poesia; e che in questo film c'è un'effusione autobiografica (come c'è, del resto, nella vibrante passione con cui Anna Magnani ha interpretato il suo ruolo). Alcuni difetti di logica diventano "maniera", urtano contro la inesorabilità dell'impostazione



ideale, la raffrenano e la smorzano. Pur essendo centrato su fatti più commoventi e su una visione più ampia e aperta della realtà, noi troviamo che "*Mamma Roma*" rimane artisticamente indietro ad "*Accattone*".

Ugo Casiraghi, "*L'Unità*", 1/9/1962

Mamma Roma il secondo film di Pier Paolo Pasolini racconta la storia di una prostituta che ha un figlio, Ettore. Questo figlio lei lo tiene presso contadini, a



Guidonia; ma, una volta grande, lo prende con sé. Naturalmente, mamma Roma non desidera che Ettore sappia del suo mestiere; così un po' glielo nasconde e un po' lo sospende, facendosi fruttarola. Purtroppo, il suo antico pappone ricompare e la costringe di nuovo al marciapiede; e così Ettore viene a sapere che sua madre è una prostituta. Ma Ettore dal canto suo si è già demoralizzato da solo, senza aspettare questa rivelazione. Nonostante

gli sforzi della madre che vorrebbe che lui lavorasse, s'impadronisse di un mestiere, diventasse, come dicono i borghesi, una persona normale, a soli quindici anni lui è già ladruncolo, vagabondo, traffica con le donne, fa parte di una banda di discoli. Così alla fine avviene quello che doveva avvenire: colto in flagrante furto, Ettore che è febbricitante viene rinchiuso nell'infermeria del carcere. Ma dà in smanie, lo legano allora sul tavolaccio di rigore e lì muore, solo e abbandonato, invocando la madre. Questi i fatti di *Mamma Roma*, dai quali forse non si può capire che in realtà il film è

composto di due parti che scorrono parallele senza mai congiungersi veramente: la parte di mamma Roma e la parte di Ettore. Nell'intenzione del regista, queste due parti dovevano amalgamarsi, illuminandosi e completandosi a vicenda; ma questo non è avvenuto: le due parti stanno l'una accanto all'altra senza fondersi, come l'olio sta accanto all'aceto. Madre e figlio si incontrano, è vero, ma mai su un terreno veramente



necessario ed essenziale; anche senza sua madre Ettore sarebbe quello che è e viceversa. In realtà mamma Roma è una prostituta ed Ettore un piccolo vagabondo; il fatto di essere madre e figlio non ha carattere determinante. E non lo ha, ovviamente, perché il regista non l'ha sentito così. D'altra parte questo sentimento di Pasolini non è di uguale intensità. Forte e profondo per tutta la parte di Ettore, quasi scomparire in quella di mamma Roma. Così che alla fine si riporta l'impressione che il titolo del

film tragga in inganno e che la storia principale è quella di Ettore e non quella di sua madre.

Che questo sia vero lo dimostra un esame anche superficiale e parti. La poesia elegiaca e civile, decadente ed epica di Pasolini si desta soltanto quando segue Ettore e i suoi compagni nei loro vagabondaggi, nei loro amori e nelle loro imprese ladresche per i prati della periferia, tra i ruderi romani e i casamenti popolari di



cemento armato. Tutte le sequenze che riguardano Ettore e i suoi amici sono bellissime, rappresentano un progresso rispetto ad *Accattone* che non ha cose così delicate ed ineffabili, e fanno rimpiangere il film di soli ragazzi che Pasolini avrebbe potuto fare e non ha fatto. È stato detto che Pasolini è un artista il quale, in *Accattone* come nei romanzi, non parla mai delle cose che gli premono veramente cioè di se stesso. Ebbene, questa volta Pasolini in tutte le

parti che riguardano Ettore è riuscito a fare di solito gli riesce soltanto nelle poesie: ha parlato di se stesso con la sua voce più autentica e più intima. Fino alla morte mantegnesca di Ettore nella quale, con un po' di narcisismo, ha vagheggiato la propria morte.

Tutt'altro discorso va tenuto per la parte che riguarda la madre di Ettore. Dispiace dirlo, ma questa parte appare poco necessaria sia perché qui la poesia di Pasolini tace e ci troviamo di fronte ad un film neorealista di normale fattura; sia perché, costruita per completare il dramma di Ettore, questa parte non aggiunge niente al personaggio già perfettamente definito dalla pietà con la quale il regista ha saputo inventarlo e contemplarlo. A riprova si veda per esempio l'errore di una scena come quella del ricatto; e il carattere generico della descrizione della vita delle prostitute ben diverso dalla precisione dell'analogia descrizione in *Accattone*. Anzi si ha l'impressione che per quest'aspetto Pasolini abbia utilizzato in *Mamma Roma* una materia già sfruttata nel suo primo film. Mentre gli avrebbe convenuto darci qualche cosa dissolutamente nuovo, come nelle sequenze di Ettore e suoi amici.

In senso spettacolare la parte delle prostitute si regge soprattutto sulla interpretazione di Anna Magnani, al

tempo stesso tempo misurata, vigorosa e commovente. Ma resta confermato che questa nostra grande attrice ha bisogno di film tagliati su misura per lei, e male si amalgama con l'impasto dei film di regia interpretati da attori presi dalla strada. Ettore Garofalo pur non avendo la forza di Franco Citti in *Accattone*, ha una sua



patetica autenticità di cui Pasolini ha saputo servirsi fino in fondo. Abbiamo rivisto con piacere Franco Citti nel personaggio del pappone, secondario ma pieno di autorità. Efficaci tutti quanti gli attori delle parti minori tra i quali vogliamo ricordare Luisa Loiano, Silvana Corsini, Paolo Volponi, Luciano Gonini, Vittorio La Paglia, Piero Morgia.

Alberto Moravia, *‘L’Espresso’*, 30 settembre 1962

(a cura di Enzo Piersigilli)