

Mamma Roma
di Pier Paolo Pasolini
nelle fotografie
di Divo Cavicchioli
e Angelo Novi

Mamma Roma
di Pier Paolo Pasolini
nelle fotografie
di Divo Cavicchioli
e Angelo Novi

27 ottobre 2018 – 24 febbraio 2019
Casarsa della Delizia

Centro Studi Pier Paolo Pasolini
In collaborazione
Centro Cinema Città di Cesena
Cinemazero
Con il contributo
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Comune di Casarsa della Delizia

Organizzazione
Centro Studi Pier Paolo Pasolini
Piero Colussi Presidente
Flavia Leonarduzzi
Francesco Colussi

Catalogo a cura di
Antonio Maraldi
Piero Colussi
Luciano De Giusti

Progetto grafico
e allestimento mostra
DMB Associati

Stampa
Lithostampa

Stampe fineart
Cesare Genuzio

Allestimenti
Diapason Scrl

Social Media
Giacomo Trevisan

Ufficio stampa
Cristina Savi

Accoglienza
ProCasarsa

Coordinamento
Marco Salvadori

Segreteria generale
Elisa Miglioranza

Si ringraziano
Silvia Gutierrez
Dario Pontuale

Centro Studi Pier Paolo Pasolini
via Guido Alberto Pasolini, 4
33072 Casarsa della Delizia (PN)
tel +39 0434 870593
www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it
info@centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it

© Fotografie
Centro Cinema Città di Cesena

Mamma Roma di Pier Paolo Pasolini nelle fotografie di Divo Cavicchioli e Angelo Novi

PPA
Pier Paolo Pasolini
centro studi casarsa della delizia



locandina da sostituire con un file di miglior definizione

Le illusorie ambizioni di Mamma Roma

Luciano De Giusti

Nella flagranza della loro immediatezza gli scatti di Angelo Novi e Divo Cavicchioli sul set di *Mamma Roma* ci portano dietro le quinte del secondo film di Pasolini rievocandone la lavorazione che è sempre un'avventura scandita dagli imprevisti, a cominciare da quelli meteorologici, tanto che in una delle pause il regista dirà: «Il sole così poetico e pieno di memorie di stamattina è scomparso. [...] Piove che Dio la manda. In fondo fare cinema è una questione di sole». Quando a infierire non è il cielo, ci sono le circostanze tutte umane, come nel caso dell'arresto di Franco Citti per una bravata che indusse Carlo Levi a schierarsi con «naturale simpatia e solidarietà» contro la sproporzionata condanna inflitta all'attore. Dopo l'esordio con *Accattone*, Pasolini affrontava per la seconda volta quella nuova forma di scrittura con la macchina da presa che, in occasione del primo film gli aveva dato «la stessa ebbrezza della scoperta di un linguaggio che provavo quando mi nascevano i primi versi negli anni della giovinezza». Ma nella lavorazione del secondo film questa carica di entusiasmo viene oscurata da qualche ansia di prestazione perché il regista sa di essere atteso al varco della conferma sulla tenuta del suo talento come regista. Sia verso gli amici che lo sostengono, sia verso i suoi accaniti detrattori, sa che non può permettersi di sbagliare: lo confida nella rubrica di dialoghi con i lettori che teneva su "Vie Nuove", nel luglio del 1962, quando il film era in fase di doppiaggio. Tornerà poi

sull'argomento nel numero del 4 ottobre, quando il film era già stato presentato alla Mostra del cinema di Venezia, e alla luce dell'accoglienza ricevuta confesserà: «Ero eccessivo, come sempre, nelle mie passioni, ma anche lucido, purtroppo». Lo era in effetti. Di fronte a riserve e rilievi della critica, espressi anche da quella solitamente favorevole, o almeno non pregiudiziale nei suoi confronti, ammette: «Il primo a non essere completamente soddisfatto del mio lavoro, sono io». Ma, convinto che «in un'opera quello che dovrebbe contare è quello che vale, non quello che non vale», ne difende le sequenze pregnanti come quella iniziale, i due piani sequenza in cui Mamma Roma torna a battere in strada, la morte del figlio Ettore nel finale. Sono anche le parti del film più riuscite e apprezzate dai critici, in particolare il secondo piano sequenza notturno in cui Mamma Roma dialoga con personaggi diversi che, a turno, escono dal buio e vi rientrano dopo aver scambiato qualche battuta con lei che, ad un certo punto, volge gli occhi al cielo, invocando Dio e interrogandolo per poter capire di chi sia la colpa della maledizione che grava come un destino ineluttabile su di lei e il figlio. La scelta di risolvere la scena nella continuità spazio-temporale del piano sequenza, rinunciando alla predilezione di Pasolini per il montaggio, potrebbe essere scaturita dalla volontà di superare il conflitto che nei primi giorni di riprese si era sviluppato con Anna

Magnani, raccontato dallo stesso regista nel *Diario al registratore*. La grande attrice infatti si sentiva stretta dentro il modo di girare di Pasolini per inquadrature così brevi che non le consentivano di entrare nella parte e dare il meglio di sé in termini di prestazione recitativa. Così appare probabile che il regista in quelle due circostanze l'abbia assecondata, concedendole due lunghe tirate nelle quali la filmò in un camera-car a precedere, mentre lei si affidava alle risorse del proprio estro inventivo di attrice consumata. Una delle foto di Angelo Novi mostra Pasolini sul set mentre dirige la scena finale della morte di Ettore sul letto di contenzione. La macchina da presa è montata su un dolly sopra il corpo dell'attore Ettore Garofolo, ancora un giovane non professionista preso dalla vita. Lo scatto del fotografo di scena rievoca la pagina più intensa del film, quella da cui è scaturito l'intero progetto. L'ispirazione per questa storia tragica venne infatti a Pasolini, come fu per *Accattone*, da un fatto realmente accaduto: la morte a Regina Coeli di Marcello Elisei. «È un fatto che ancora non riesco a sopportare, e ogni volta che ci penso devo ricacciare le lacrime in gola»: così scrive su "Noi donne" del 27 dicembre 1959, prefiggendosi di fare «un'inchiesta che porti a capire la vita di questo ragazzo fino al momento in cui è stato legato al tavolaccio della prigione e lì lasciato morire. La pietà struggente che provo per la fine disumana di questo ragazzo mi farebbe essere assolutamente spietato con i responsabili: dai secondini al direttore

del carcere. E non mancherei di implicare le responsabilità dei governanti». Le parole indignate e dolenti dello scrittore trovano una consonanza nel lettore di oggi con un analogo sentimento per la morte in carcere, avvenuta nel 2009, di Stefano Cucchi, anch'egli vittima sacrificale del sistema carcerario, cui è stato recentemente dedicato il film *Sulla mia pelle* (2018). Pasolini non fece un'inchiesta come si proponeva, ma ne trasse un film culminante proprio con la morte del protagonista, momento nel quale si avverte più alta la «pietà struggente» del regista per la sua sorte. La espresse proprio con quel dolly che per due volte scorre sul corpo morente del ragazzo e un'altra sul suo cadavere, accarezzandolo come se a farlo fosse la madre. Dice il regista: «Questo movimento dolce che si ripete tre volte, dovrebbe rappresentare quasi la dolcezza dell'affetto materno [...] come si accarezza tre volte una persona che sta morendo». Lo sguardo carezzevole di quel movimento sul corpo di Ettore rende così presente, in forma di stile, la madre assente. Si tratta di uno sguardo riconducibile alla madre ma fatto proprio dall'autore come istanza narrante e manifestato in quei tre momenti in cui si colloca sullo stesso asse della madre, dando vita a una forma sottile e raffinata di soggettiva stilistica indiretta libera. Pasolini inoltre espande e moltiplica questo effetto di senso attraverso il montaggio che alterna i tre movimenti di dolly sul ragazzo

in carcere ad altrettanti momenti riservati alla madre che pensa a lui, prima a casa, poi in strada e al mercato. Durante l'agonia del suo martirio il ragazzo invoca la madre che però, collocata com'è in uno spazio remoto, non può sentirlo, né in alcun modo sapere quanto sta accadendo. Eppure il montaggio compie il miracolo di oltrepassare ogni distanza fisica mettendoli spiritualmente in contatto, come se la madre fosse in ascolto delle invocazioni d'aiuto che il figlio le rivolge. Il regista delinea così, sul puro piano del linguaggio, l'esistenza di un indissolubile cordone ombelicale psichico che lega madre e figlio in una sorta di profondo intreccio amniotico. Con questa morte Pasolini proseguiva il suo discorso sul destino delle borgate sottoproletarie percepite come universo antropologico votato all'estinzione. Nel primo dei suoi film, *Accattone* muore quando esce dall'inferno delle borgate, nell'impatto con la città. Nel secondo, Ettore viene messo a morte da quella stessa città, dalla comunità civile nella quale la madre si è invano prodigata per integrarlo. Ma nella visione di Pasolini ogni tentativo di integrazione del sottoproletario nella società borghese appare impossibile. L'ignara Mamma Roma si era illusa che lo stato subalterno in cui lei e il figlio erano confinati potesse conoscere un riscatto accedendo allo status della piccola borghesia. Così la sorte predestinata di Ettore si presenta anche come tragedia di illusorie ambizioni materne. Per la differenza originaria che egli incarna, non c'è altra via di scampo se non la morte.

Anna Magnani e Pasolini

Antonio Maraldi

Anche guardando le successive fatiche televisive (ad eccezione forse de *La sciantosa*), si può affermare che quello di *Mamma Roma* sia stato l'ultimo, significativo ruolo per Anna Magnani, attrice simbolo del nostro cinema, morta sessantacinquenne il 26 settembre 1973. Pier Paolo Pasolini l'aveva cercata e voluta e lei aveva accettato con convinzione quella parte di prostituta che tenta un riscatto per sé e per il figlio sedicenne Ettore (Ettore Garofolo). La lavorazione del film, durata dall'aprile al giugno del 1962, non fu semplice e i rapporti tra regista e attrice furono segnati inizialmente da dissapori, anche profondi. Non tanto caratteriali quanto tecnico-professionali. Pasolini gira inquadrature brevissime, con molti stacchi, mentre la Magnani è abituata a lunghe sequenze che sfrutta per far emergere tutte le sfumature dei personaggi interpretati. È Pasolini stesso a raccontare in un diario il contrasto: «lo chiedo alla Magnani – che è abituata a scolpire i suoi personaggi col piglio di uno scultore di monumenti, di statue equestri – di lavorare piuttosto come un orefice – cioè di dire le battute a una a una, come fossero dei pezzettini d'oro – di cesellarli, anziché a rapidi ispirati colpi di pollice, con paziente, minuziosa intensità». Il «metodo Pasolini» la Magnani non lo assimilò completamente anche se poi le riprese filarono via senza troppi problemi. Nel diario di lavorazione del film, riportato in *Le regole di un'illusione*

(Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991) Carlo Di Carlo il 13 aprile, a pochi giorni dall'inizio, annota: « [La Magnani] seguita però a discutere con Pier Paolo perché insiste a farle recitare le battute staccate e mai unite. Mai una scena intera. Dice che “recita” e non è naturale come la vuole lui, girando in questo modo inconsueto. L'odio, la rabbia, il cambio di umore insomma, improvviso e secco com'è richiesto dal copione, non può essere “estratto” battuta per battuta. Ma Pasolini insiste. Le discussioni seguiranno anche nei giorni a venire e Anna alla fine prenderà l'abitudine e ne sarà contenta».

Le foto di Mamma Roma

Antonio Maraldi

Nei titoli di testa di *Mamma Roma* non si fa riferimento al fotografo di scena. Il dettagliato volume sul cinema pasoliniano *Il mio cinema*, curato da Gabriella Chiarocossi e Roberto Chiesi (Cineteca di Bologna, 1991), riporta come fotografo Angelo Novi. Un'informazione non del tutto corretta perché su quel set fu in azione anche Divo Cavicchioli, celebre fotografo di scena e titolare di un avviato studio per il quale Novi lavorava. Cavicchioli aveva accettato il film ma non potendo seguirlo direttamente mandava in sua sostituzione Angelo Novi, che in quel periodo muoveva i primi passi nel mondo del cinema. Difficile attribuire all'uno o all'altro le singole foto ma un aiuto può arrivare dagli apparecchi usati dai fotografi. Cavicchioli lavorava con una Rolleiflex (negativo quadrato, 6x6) mentre Novi, provenendo dal fotogiornalismo utilizzava una Leica (negativo rettangolare, 35 mm.). Volendo azzardare una possibile attribuzione si possono assegnare a Divo Cavicchioli gli scatti quadrati mentre a Novi quelli rettangolari. D'altronde i 1.330 negativi del film dell'archivio Cavicchioli, conservati al Centro Cinema Città di Cesena, registrano una precisa divisione di scene e formati (con qualche piccola eccezione dovuta alla compresenza di entrambi i fotografi). La gran parte – un migliaio circa - sono in 35 mm, opera di Novi (che in seguito avrebbe collaborato con Pasolini anche in *Comizi d'amore*, *Sopraluoghi in*

Palestina, *Il vangelo secondo Matteo*, *La terra vista dalla luna*, *Che cosa sono le nuvole?* e *Teorema*) mentre le restanti 6x6 (comprese le rarissime diapositive a colori, con telaietto in cartoncino su cui è impresso il timbro “Divo Cavicchioli fotografo” con tanto di indirizzo e numero di telefono) sono state scattate da Cavicchioli, poi fotografo sul set di *Uccellacci e uccellini*.

Pasolini e Anna Magnani

3 maggio 1962, ore 10.30

“Io giro a brevissime inquadrature – inquadrature che non durano più di due, tre minuti al massimo – dei primi piani, delle figure intere, dei movimenti elementari – che poi coordino in un montaggio che è esattamente quello che ho in mente prima di girare. Ora la Magnani non è preparata a questo tipo di ripresa; è abituata, evidentemente, alle inquadrature lunghe, articolate, in cui lei appare in tutta la sua pienezza, coglie il personaggio sfumatura per sfumatura, di minimo passaggio in minimo passaggio, in tutte le più dettagliate e infime fasi dell’espressione. Così lavora da anni e quindi capisco che per lei sia stato difficilissimo adattarsi ad un genere di lavoro che invece coglie i sentimenti, le espressioni, i passaggi psicologici in un momento culminante, assoluto e fermo. Insomma la Magnani è abituata a recitare scene intere, mentre io, invece, le faccio recitare una battuta sola alla volta, e questo implica tutto un modo diverso di concepire la recitazione.”

Pier Paolo Pasolini,
Mamma Roma, Rizzoli, 1962, p. 140



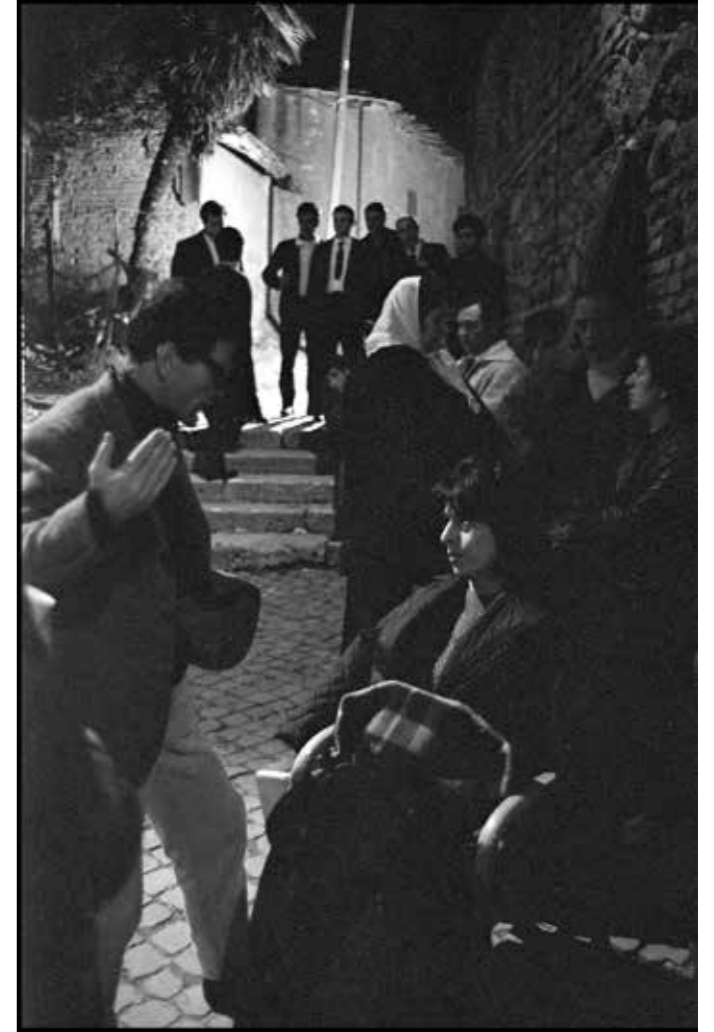


Venerdì, 13 aprile

“Continuano gli interni a Casal Bertone. La Magnani è di un altro umore, ora che si è ‘rodato’ e si è intesa con Tonino. Ha indovinato le luci per il suo naso, che lei chiama ‘la sciabola’. Seguita però a discutere con Pier Paolo perché insiste a farle recitare le battute staccate e mai unite. Mai una scena intera. Dice che ‘recita’ e non è naturale come la vuole lui, girando in questo modo inconsueto. L’odio, la rabbia, il cambio di umore insomma, improvviso e secco com’è richiesto dal copione, non può essere ‘estratto’ battuta per battuta. Ma Pasolini insiste. Le discussioni seguiranno anche nei giorni a venire e Anna alla fine prenderà l’abitudine e ne sarà contenta”.

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione*.
I film, il cinema, Fondo Pasolini, 1991, p. 45





Giovedì, 7 giugno

“Avevo conosciuto casualmente Pasolini, una volta, in casa di Elsa de’ Giorgi, e mi aveva detto che stava pensando ad una storia – che sarebbe poi stata quella di Mamma Roma . Me ne parlò sommariamente e mi propose di interpretarla. Dopo la proiezione di Accattone, al Palazzo del cinema, ci fu l’incontro definitivo. Una sera, in macchina, dopo essere stati a cena, Pasolini mi raccontò come sarebbe stato in definitiva il vero volto di Mamma Roma. Nacque così il film”.

Anna Magnani
in Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione*.
I film, il cinema, Fondo Pasolini, 1991, p. 49



Pasolini sul set

Io sono una forza del Passato.
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle Chiese,
dalle pale d'altare, dai borghi
dimenticati sugli Appennini o le Prealpi,
dove sono vissuti i fratelli.

Giro per la Tuscolana come un pazzo,
per l'Appia come un cane senza padrone.
O guardo i crepuscoli, le mattine
Su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo,
come i primi atti della Dopostoria,
cui io assisto, per privilegio d'anagrafe,
dall'orlo estremo di qualche età
sepolta. Mostruoso è chi è nato
dalle viscere di una donna morta.
E io, feto adulto, mi aggiro
Più moderno d'ogni moderno
A cercare i fratelli che non sono più.

Pier Paolo Pasolini
Mamma Roma, Rizzoli, 1962, p. 160.





20 **Divo Cavicchioli** Il direttore della fotografia Tonino Delli Colli e Pier Paolo Pasolini



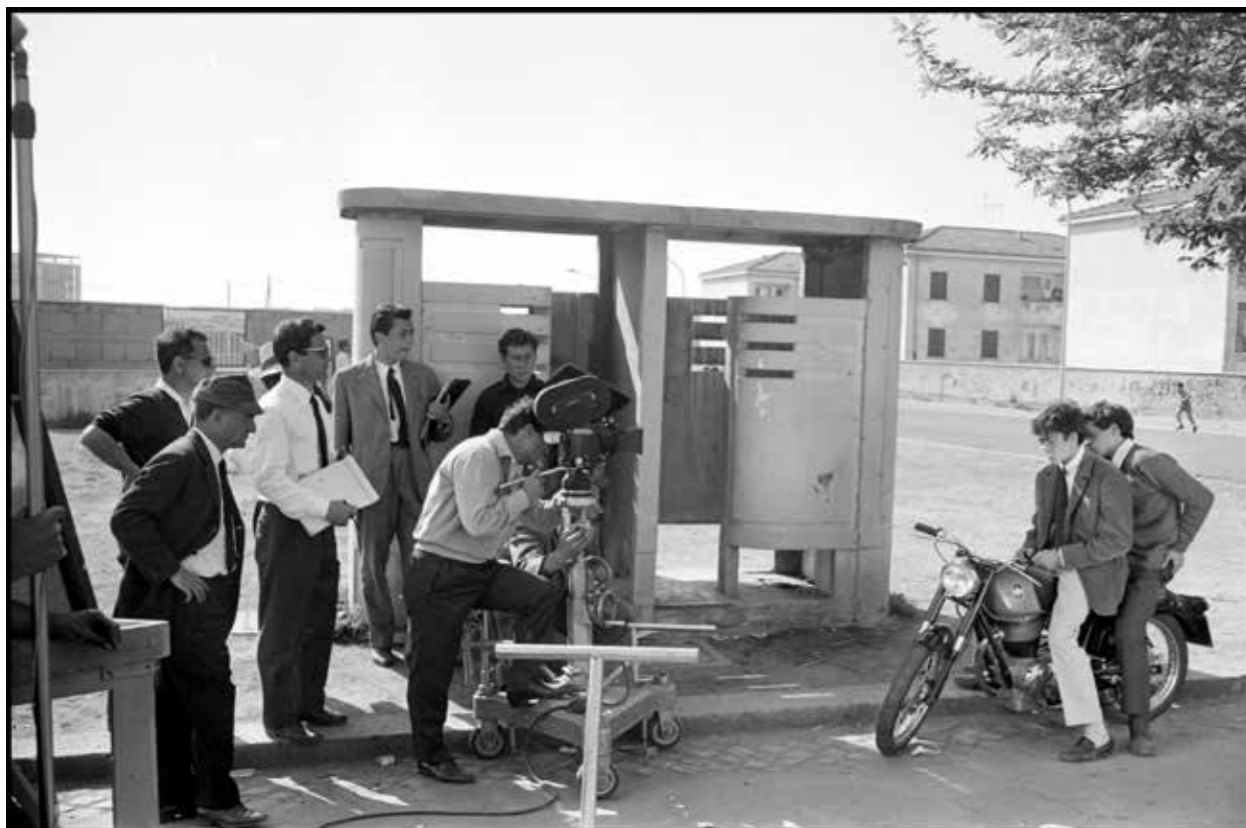
21 **Divo Cavicchioli** Pier Paolo Pasolini, Carlo di Carlo e Tonino Delli Colli sul set all'INA-Casa



23 aprile

**Una coltre di primule. Pecore
Controluce (metta, metta, Tonino,
il cinquanta, non abbia paura
che la luce sfondi – facciamo
questo carrello contro natura!)**

Pier Paolo Pasolini
Mamma Roma, Rizzoli, 1962, p.153



24 **Angelo Novi** Tonino Delli Colli, Pier Paolo Pasolini, Carlo di Carlo, Franco Delli Colli e Ettore Garofolo sul set



25 **Angelo Novi** L'operatore Franco Delli Colli e Pier Paolo Pasolini

[diario al registratore]

Lunedì, 9 aprile

“Il ciak a Casal Bertone. C’è la troupe al completo: Pasolini, Ettore, la Magnani, Franco Citti e suo fratello Sergio, l’insostituibile aiutante e collaboratore di Pier Paolo, Tonino Delli Colli e suo cugino Franco, operatore alla macchina, e l’assistente Gioacchino Sofia, Lina D’Amico, la segretaria di edizione, Boschi, Franchi Bruno Frascà, Casati della Produzione, Mariano il capo-macchinista con Gianduia, Alberto, Alfredino, Profili, Conti, Silvio Citti e gli altri. È la stessa troupe di Accattone.”

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione*. I film, il cinema, Fondo Pasolini, 1991, p. 45









[diario al registratore]

Lunedì, 9 aprile

De Paolis, dove è stata ricostituita, fredda e d'un biancore spettrale, la cella di segregazione che vede Ettore legato ad un tavolaccio di pietra, disteso come un crocefisso. Sono gli ultimi momenti di vita di Ettore, che, delirante, invoca la madre. Pasolini stamattina usa per la prima volta il dolly sul corpo di Ettore, in inquadrature simmetriche di evidente ispirazione figurativa. Masaccio e Vivaldi si accomuneranno in una delle ultime sequenze del film forse la più bella."

Carlo di Carlo in *Le regole di un'illusione. I film, il cinema*, Fondo Pasolini, 1991, p. 48

Scene

3 maggio 1962

Quello che io ho in testa come visione, come campo visivo, sono gli affreschi di Masaccio, di Giotto – che sono i pittori che amo di più, assieme a certi manieristi (per esempio il Pontormo). E non riesco a concepire immagini, paesaggi, composizioni di figure al di fuori di questa mia iniziale passione pittorica, trecentesca, che ha l'uomo come centro di ogni prospettiva.

4 maggio 1962

Io cerco la plasticità, soprattutto la plasticità dell'immagine, sulla strada mai dimenticata di Masaccio: il suo fiero chiaroscuro, il suo bianco e nero – o sulla strada, se volete, degli arcaici, in uno strano connubio di sottigliezza e di grossezza. Non posso essere impressionistico. Amo lo sfondo non il paesaggio. Non si può concepire una pala d'altare con le figure in movimento. Detesto il fatto che le figure si muovano. Perciò nessuna mia inquadratura può cominciare col "campo", ossia col paesaggio vuoto. Ci sarà sempre, anche se piccolissimo, il personaggio. Piccolissimo per un istante, perché grido subito al fedele Delli Colli di mettere il settantacinque: e allora giungo sulla figura: una faccia in dettaglio. E, dietro, lo sfondo, lo sfondo, non il paesaggio.

Pier Paolo Pasolini

Mamma Roma, Rizzoli, 1962, p.145 e 149

Divo Cavicchioli Ettore Garofolo e Anna Magnani





36 Angelo Novi Anna Magnani



37 Angelo Novi Anna Magnani e, sullo sfondo, Franco Citti



38 Divo Cavicchioli Ettore Garofolo e Anna Magnani



39 Divo Cavicchioli Ettore Garofolo a Porta Portese



Divo Cavicchioli Ettore Garofolo e Anna Magnani, sullo sfondo il quartiere del Quadraro



Divo Cavicchioli Anna Magnani sul set all'INA-Casa



Divo Cavicchioli Anna Magnani



44 Angelo Novi Anna Magnani e Luisa Loiano *Biancofiore*



45 Divo Cavicchioli Anna Magnani e Luciano Gonini *Zaccaria*

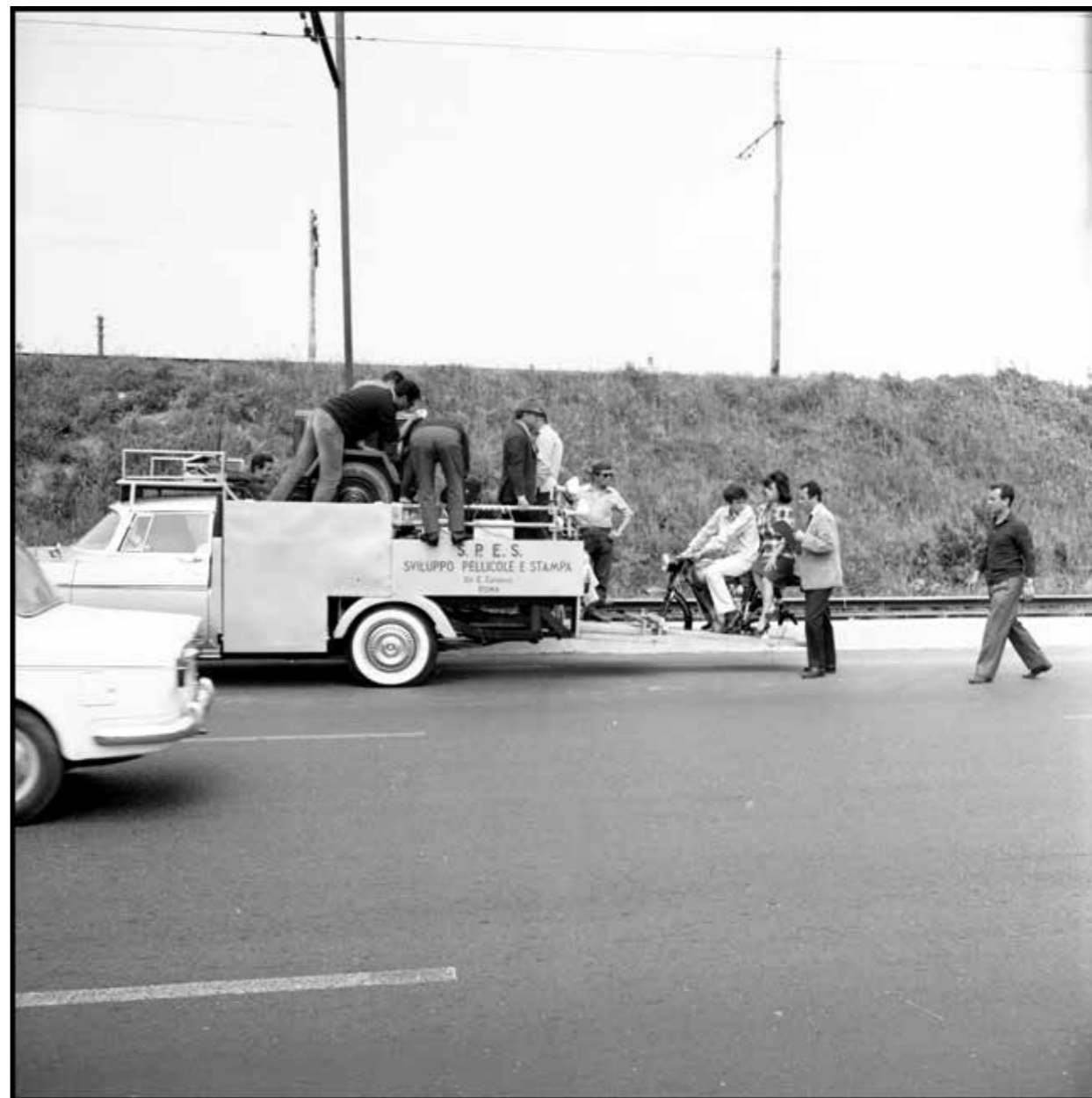


“Ho usato per la prima volta da quando faccio del cinema, il ‘dolly’; vi sono infatti tre ‘movimenti di dolly’ che partendo dal ‘primo piano’ accarezzano tutto il corpo. Il ‘dolly’ infatti consente movimenti molto dolci, che nessun altro movimento di macchina può dare, così questo movimento dolce che si ripete tre volte, dovrebbe rappresentare quasi la dolcezza dell’affetto materno, il vagheggiamento di questo corpo che sta morendo – insomma deve dare dolcezza a quella morte terribile e l’ho appunto ripetuto tre volte come si accarezza tre volte una persona che sta morendo...”



Set e dintorni







54 **Divo Cavicchioli** Anna Magnani



Divo Cavicchioli Al centro Ettore Garofolo e Anna Magnani



55 **Angelo Novi** Pier Paolo Pasolini e Tonino Delli Colli sul set

3 maggio 1962, ore 10.30

“Per arrivare a Cecafumo – al mercato di Cecafumo – al posto cioè dove oggi dobbiamo lavorare – ho fatto una strada bellissima, tra le sette e le otto di mattina, che è un’ora in cui c’è una luce che conosco pochissimo perché io di solito dormo fin tardi. Sono venuto lungo la Garbatella, le mura di San Sebastiano, l’Appia Antica, l’Appia Pignatelli, fino ad arrivare sull’Appia Nuova, e da qui, attraverso gli enormi ruderi – gli archi dell’Acquedotto a cui sono aggrappati villaggi di tuguri – sono arrivato a Cecafumo.”

Pier Paolo Pasolini
Mamma Roma, Rizzoli, 1962, p. 138





Venerdì, 18 maggio

“Siamo all’anulare olimpico, in fondo alla Flaminia, vicino al Palazzetto dello sport. Sono le 20. Di sera, questo posto sembra un cimitero; c’è solo più luce. Alberi al neon fittissimi e tante strisce bianche per terra. Ne avremo per alcuni giorni; si devono girare gli esterni notte più spettacolari del film ed anche i più tipici. Una carrellata continua, ininterrotta, un camera-car di oltre un chilometro e mezzo che segue Mamma Roma in una camminata piena di fulgurazioni inventive, mentre batte e balla il ‘cha-cha-cha della vita’.

Lo scenario è allucinante: sullo schermo si vedrà un nero assoluto, stagiato da figure che paiono ombre, da tanti puntini di luce e da una croce, quella del Calvario.”

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione. I film, il cinema*, Fondo Pasolini, 1991, p. 48-49





62 **Angelo Novi** Marcel Carné con Pier Paolo Pasolini e Anna Magnani in visita sul set



63 **Angelo Novi** Anna Magnani e lo scrittore Paolo Volponi *il prete*

Ritratti

[diario al registratore]

Lunedì, 9 aprile

“Il sole oggi fa nascondino e si girano quindi solo pochi esterni: l’arrivo a casa di Mamma Roma con Ettore, Franco Citti, che nel film sarà Carmine, il pappone di Mamma Roma, non si è fatto crescere i baffi come doveva. Li porterà finti e assomiglierà a Don Fefè Cefalù, il personaggio di *Divorzio all’italiana*, interpretato da Mastroianni.”

Venerdì, 13 aprile

“Oggi si girano anche le prime scene con Carmine (Franco Citti). È un attore nato, un temperamento eccezionale. Non occorre dirgli la battuta più di una volta, non occorre che Pasolini gli dica niente oltre alcuni suggerimenti e la posizione fisica. Lo chiamano Fefè; sta al gioco e recita alcune battute in siciliano.”

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione*, I film, il cinema, Fondo Pasolini, 1991, p. 45, 46



“Si può contrapporre Stella in *Accattone* a Bruna in *Mamma Roma*. Stella è completamente immersa nel suo mondo sottoproletario di povertà, miseria e fame; vive in una baracca. Mentre invece Bruna è sottoproletaria e al tempo stesso già corrotta dalle influenze della piccola borghesia.”

Pier Paolo Pasolini
Il cinema in forma di poesia, Cinemazero, 1979, p. 25





[diario al registratore]

Venerdì, 20 aprile

“Come Accattone ebbe la Morante, così Mamma Roma avrà Paolo Volponi. Sarà il prete, a cui Mamma Roma andrà a chiedere di sistemare suo figlio. Rifiuta il posto di manovale che il prete le offre e Mamma Roma cercherà qualcosa di più degno.”

Lunedì, 28 maggio

“Un grande salone – enorme, bianchissimo, vuoto – in uno dei tanti palazzoni dell’Eur (vicino c’è la scalinata che Fellini ha usato per il suo episodio in *Boccaccio '70*) è stato scelto come interno della chiesa. Qui gli incontri di Mamma Roma col prete e altre scene d’ambiente. C’è Volponi, dopo il clamoroso successo del Memoriale, che non ha difficoltà a vestire la tonaca e ad entrare immediatamente nel personaggio.”

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione, I film, il cinema*, Fondo Pasolini, 1991, p. 47, 49





Spazi

Sabato, 14 aprile

“Finiti gli esterni a Casal Bertone, finalmente ci spostiamo. Sembravamo dei confinati. Gli interni per ora sono finiti e si va, nonostante l’inclemenza del tempo, un cielo grigio e buio che promette pioggia, un sottile e continuo vento di tramontana che agita mulinelli di polvere, a Torre Spaccata, al villaggio Ina-Casa dietro Cinecittà. Ogni giorno scopriamo una Roma inedita, che Pasolini in questi anni è andato a cercare con la pazienza, l’attenzione e l’osservazione di un esploratore.”

Giovedì, 3 maggio

“A Cecafumo. Laggiù l’acquedotto con una fila interminabile di baracche, le baracche degli umili... un prato lunghissimo, verde, con l’erba alta e qualche rudere sparso qua e là, circondato da una cintura di case enormi, bianche, a ventaglio: un paesaggio stranissimo, il più strano che ho visto qui a Roma. Il sole è infuocato e bruciante.”

Carlo di Carlo in *Le regole di un’illusione. I film, il cinema*, Fondo Pasolini, 1991, p. 46 e 47





76 **Divo Cavicchioli** Ettore Garofolo e Anna Magnani all'INA-Casa



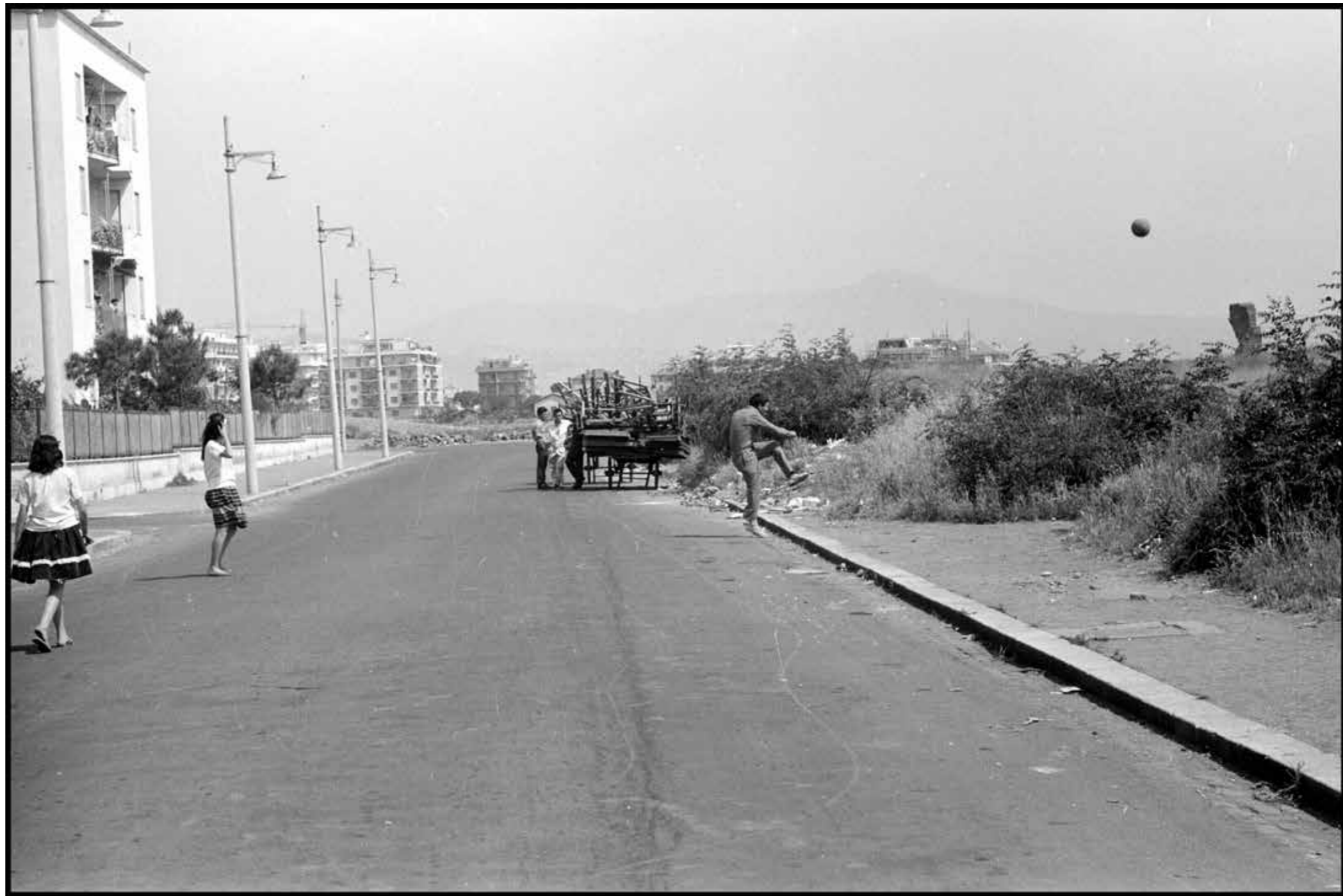
77 **Angelo Novi** Ettore Garofolo sul set all'INA-Casa



78 **Angelo Novi** Anna Magnani sul set nel Parco degli Acquedotti



79 **Angelo Novi** Ettore Garofolo sul set nel Parco degli Acquedotti, sullo sfondo il quartiere del Quadraro



Divo Cavicchioli



Divo Cavicchioli e Totò
sul set di *Uccellini e Uccellacci*

Nato a Cecina il 25 ottobre 1924, Divo Cavicchioli si trasferisce con la famiglia a Roma nell'immediato dopoguerra, abbandonando un impiego nelle ferrovie. Nella capitale si appoggia allo studio fotografico di Malandrino, marito di una cugina, e comincia a muovere i primi passi nella professione. Agli inizi degli anni '50 apre il suo primo studio in via Liguria, poi trasferito in via Gramsci, ed entra in contatto col mondo del cinema. Dopo essere stato, nel 1952, factotum di Germi sul set di *Il brigante di Tacca del lupo* dà il via alla carriera di fotografo di scena che lo renderà uno dei professionisti più apprezzati e che lo porterà a lavorare con diversi registi, quali Germi (*L'uomo di paglia*, *Divorzio all'italiana*, *Sedotta e abbandonata*), Pasolini (*Mamma Roma*, *Uccellacci e uccellini*), Montaldo (*Tiro al piccione*), Vancini (*La lunga notte del '43*), Scola (*La congiuntura*) e Ferreri (*L'harem*, *L'udienza*). Nella sua lunga filmografia rientrano anche molti film di genere, dalle commedie ai western, i cui set ama particolarmente. Una svolta nella sua vita privata e professionale avviene con *Queimada* (1969) di Gillo Pontecorvo, film realizzato a Cartagena e che Cavicchioli segue in tutte le fasi. Innamoratosi della città, vi si trasferisce definitivamente nel '78. Là apre un ristorante, si risposa (dopo essere rimasto vedovo) ed ha una nuova figlia. Nel 1986 interpreta un piccolo ruolo in *Cronaca di una morte annunciata* di Francesco Rosi, film girato nella zona. Muore nella città colombiana nel gennaio del 1996 in seguito ad un infarto.

Angelo Novi



Angelo Novi sul set del western
La collina degli stivali di Giuseppe Colizzi (1969)
(foto Interfoto Features)

Angelo Novi nasce il 9 giugno 1930 a Lanzo D'Intelvi in provincia di Como. Figlio di un ingegnere, rimane orfano del padre a 13 anni. Trasferitosi con la madre ed il fratello maggiore a Milano, frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera. Si iscrive poi alla facoltà di Architettura che abbandona per dedicarsi alla fotografia. Nel 1952 inizia a collaborare come fotoreporter con l'agenzia Publifoto di Milano e approda poi a «Il Giorno», quotidiano per cui effettua diversi reportage compreso quello di Budapest nel 1956. Con Simonetta Borsini, sposata nel 1959, si trasferisce a Roma, dove nasceranno le figlie Francesca (nel 1963) e Livia (nel 1965). Qui Angelo passa alla Dufoto e poi all'agenzia, Studium. Nel frattempo Novi ha cominciato a documentare qualche set, per conto prima di Pierluigi (uno special su *Era notte a Roma* di Rossellini) e poi di Divo Cavicchioli (*Mamma Roma* di Pasolini). Il cinema diventa la sua professione principale con le collaborazioni con Comencini, Zurlini, Bolognini, Lattuada. Costruisce duraturi sodalizi con Pier Paolo Pasolini (*Comizi d'amore*, *Sopraluoghi in Palestina*, *Il vangelo secondo Matteo*, *La terra vista dalla luna*, *Che cosa sono le nuvole?* e *Teorema*), Sergio Leone (*Il buono, il brutto, il cattivo*, *C'era una volta il West*, *Giù la testa*, *C'era una volta in America*) e Bernardo Bertolucci (*Il conformista*, *Ultimo tango a Parigi*, *Novecento*, *La tragedia di un uomo ridicolo*, *L'ultimo imperatore*, *Il tè nel deserto*, *Il piccolo Buddha*, *Io ballo da sola*). Nel suo curriculum figurano anche diversi western all'italiana. Muore a Lanzo D'Intelvi il 6 maggio del 1997.

