

# BERSAGLI

## IN LIBRERIA

### VISCONTI E «ROCCO» AL CROCEVIA DEL NEOREALISMO

di Giancarlo Mancini

È trascorso già quasi un mese dall'inizio delle riprese di *Rocco e i suoi fratelli* e Gigi Carancini, incaricato di redigerne un diario da pubblicare con la sceneggiatura nella collana «Dal soggetto al film» dell'editore Cappelli (ora ripubblicato nella collana cinema di **minimum** **fax: Rocco e i suoi fratelli** *Storia di un capolavoro*, pp. 139, € 15,00), non è riuscito ancora a trovare qualche minuto di tranquillità per intervistare Luchino Visconti. Per la prima volta il Conte gira un film nella sua Milano, basato sul romanzo di Testori *Il ponte della Ghisolfa*, si tratta di una storia familiare immersa nel clima e nelle problematiche di un paese in corsa verso uno sviluppo industriale vertiginoso. Una madre e cinque

fratelli, emigrati dalla Lucania nella capitale industriale, ognuno con un'indole e un destino diversi, la boxe, la vita di strada, le frequentazioni sentimentali, una su tutte quella della prostituta Nadia, vero e proprio oggetto del desiderio conteso tra Rocco (Delon) e Simone (Renato Salvatori). Il clima è diffidente verso i cinematografari, razza tipicamente romana, avvinchiata all'indolenza. Sono capaci di passare delle ore per preparare una sequenza che poi durerà pochi secondi, una vera assurdità. Una volta, durante questi preliminari per un'affollata sequenza in mezzo alla strada, si stacca dal ronzio costante dei commenti a bassa voce una voce sferzante: «Ehi, Culombo, quando la scopri l'America?». Quando finalmente arriva il momento del colloquio con Visconti, Carancini decide di portarsi dietro un suo vecchio articolo scritto per la rivista «Cinema» nel '43: «Il cinema antropomorfico». La sfera dell'umano è preminente rispetto a tutte le altre cose che possono riempire lo schermo: «Di tutti i compiti che mi spettano come regista, quello che più mi appassiona è dunque il lavoro con gli attori; materiale umano con il quale si costruiscono uomini nuo-

vi, che, chiamati a viverla, generano una nuova realtà, la realtà dell'arte». Tra i principali innovatori, accanto a Strehler, del ruolo e delle funzioni del regista, Visconti gli prescrive necessariamente qualità «rabbdomantiche», la capacità cioè di scovare una «lingua istintiva», un temperamento capace di dire di più e meglio di tanti accorgimenti tecnici. Declinando ancora una volta la lezione di Verga (dopo *La terra trema*), egli proseguiva con *Rocco* la rilettura di alcuni degli snodi cruciali nella storia del paese, centrato sul destino delle classi subalterne costrette a guardare dalla strada i crassi invitati al festino del «miracolo italiano». Il diario di Carancini è intriso della grande considerazione in cui una parte della critica italiana teneva Visconti, in particolare la rivista «Cinema nuovo» e il suo direttore Guido Aristarco. In lui doveva concretizzarsi quell'uscita a sinistra dal neorealismo, in un passaggio storicistico e gramsciano, per congiungersi con la grande tradizione europea del realismo, inteso però in una chiave nuova e problematica rispetto all'esempio ottocentesco. Il successivo passo sarebbe stato *Il Gattopardo*.

