

Mauro Giori

ROCCO E I SUOI FRATELLI

La vita amara di Luchino Visconti





www.utetuniversita.it

Proprietà letteraria riservata
© 2021 De Agostini Scuola SpA – Novara
Printed in Italy

In copertina:
Grafica di Erika Barabino
Art Director: Carla Nadia Maestri

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte del materiale protetto da questo copyright potrà essere riprodotta in alcuna forma senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni ad uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume/fascicolo, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano – e-mail: autorizzazioni@clearedi.org.

Stampa: Stampatre – Torino

Ristampe: 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Anno: 2021 2022 2023 2024 2025

INDICE

VII *Prefazione alla nuova edizione*

IX *Introduzione*

- 3 I. UN RACCONTO A QUATTORDICI MANI. I MATERIALI
PREPARATORI
- 3 1. Il primo trattamento
- 5 2. La ripresa dei lavori
- 10 3. Il secondo trattamento
- 12 4. Nuovi ripensamenti
- 13 5. Le sceneggiature
- 17 II. UN AFFARE DI STATO. POLITICA, MAGISTRATURA
E CENSURA CONTRO «ROCCO»
- 17 1. I ragazzi delle olimpiadi e quelli del boom
- 22 2. Il decoro dell'Idroscalo
- 27 3. Una mente inglese a Venezia
- 33 4. Una grande battaglia contro il falso moralismo
- 51 5. Rocco sorvegliato speciale
- 55 6. Rocco in Parlamento
- 60 7. È osceno, ma non è osceno
- 65 8. Le molte vite di «Rocco»

- 71 III. UNO SGUARDO DAL PONTE DELLA GHISOLFA. LE FONTI
LETTERARIE
- 72 1. Da New York a Milano
- 74 2. Un Verga appassionato
- 78 3. Giuseppe e i fratelli di Rocco
- 85 4. Da un Cristo all'altro
- 89 5. Imago diabolica
- 103 IV. LA MORALE DELLA FABBRICA. IDEOLOGIA, UTOPIA E
PROPAGANDA
- 103 1. La vita amara
- 105 2. Il compagno Visconti
- 110 3. Il cosiddetto miracolo
- 116 4. Africa?
- 132 5. Il marito di Ginetta
- 139 6. Il fidanzato di Franca
- 151 V. L'AMORE AI TEMPI DEL BOOM. MELODRAMMA, EROS E
CAPITALE
- 151 1. Intorno al miracolo economico
- 155 2. Forme del melodramma
- 163 3. Nadia, la ragazza simbolo
- 168 4. Il bacillo della boxe
- 181 5. Impegno artistico come impegno ideologico

PREFAZIONE ALLA NUOVA EDIZIONE

Questo libro ha visto originariamente la luce dieci anni fa, quasi al termine di un lungo lavoro di ripensamento del percorso di Luchino Visconti e degli studi che lo riguardano, condotto a partire dalle sue carte. Quelle relative a *Rocco e i suoi fratelli* sono tra le più ricche e certamente le più complesse di tutto il materiale documentario conservato dal regista, tanto da offrire molti spunti per riconsiderare tutta una serie di questioni, che nella letteratura viscontiana sembravano ormai pacifiche, e aprire piste interpretative nuove. A condizione però di risolvere i consistenti problemi che sollevano, anzitutto di ordine filologico. Di qui la necessità sentita allora di dedicare al film del presunto ritorno di Visconti al neorealismo un'occasione autonoma di approfondimento rispetto alla ricerca complessiva in corso.

Una volta terminata quella ricerca, il cantiere viscontiano è tuttavia rimasto aperto, alimentato da nuovi materiali documentari, dal profilarsi di ulteriori fronti di ricerca più o meno comunicanti, ma anche dall'affinamento della ricostruzione storica di tutta una fase cruciale del cinema italiano, cui hanno contribuito svariati studiosi, senza contare la generale rinascita di interesse che si è registrata per Visconti stesso, cui da allora sono stati dedicati oltre venti libri. È stato così possibile mettere meglio a fuoco importanti questioni di contesto, maturare alcuni spunti ed elaborare nuove riflessioni, sufficienti a rendere opportuna una nuova edizione. Numerosi sono pertanto gli aggiornamenti, gli ap-

profondimenti e gli aggiustamenti apportati al testo, ma allo stesso tempo della precedente edizione si mantengono l'impianto e la sostanza, nell'intento di preservarne il senso originario di proposta inquadrata in un ripensamento complessivo dell'opera viscontiana e dei metodi con cui indagarla.

INTRODUZIONE

È difficile immaginare oggi una stagione cinematografica come quella del 1960. Nei mesi in cui *Rocco e i suoi fratelli* si proietta nelle sale di prima visione, gli spettatori possono scegliere – per limitarci al cinema italiano – tra *Kapò*, *I dolci inganni*, *La dolce vita*, *Era notte a Roma*, *La lunga notte del '43*, *L'avventura*, *I delfini*, *Adua e le compagne*, *La giornata balorda*.

È un fatto anzitutto quantitativo: nel 1960 sono attive 10.393 sale e ogni abitante va al cinema in media più di una volta al mese. Ma sono anche anni in cui il cinema incide nella vita culturale del Paese (che ha una vita culturale, e un cinema capace di inciderla). Mezzo di comunicazione letteralmente di massa, non ancora scalzato dalla televisione nella sua molteplice funzione di *circenses*, di strumento di propaganda e demagogia, ma anche di potenziale controinformazione, per usare un termine che sarebbe divenuto comune qualche tempo dopo, il cinema in Italia nel 1960 è una cosa ancora molto seria. Lo Stato gli riserva cure e fondi estremamente cospicui, tramite i quali tenta con ogni mezzo (non necessariamente lecito) di influire sulla produzione¹; controlla e gestisce buona parte dell'attività critica, se è vero che tre quarti dei quotidiani dell'epoca gravitano intorno al potere governativo,

¹ Sull'argomento si vedano i risultati dell'inchiesta condotta da Ernesto Rossi nel 1959 per «Il Mondo» poi raccolti nel volume *Lo Stato cinematografaro*, Parenti, Firenze 1960.

per inclinazione politica o per interessi economici²; muove le fila delle principali manifestazioni relative all'industria cinematografica; utilizza infine i suoi bracci armati (magistratura e forze di pubblica sicurezza) per gestire e controllare non solo l'offerta, ma anche le forme della fruizione, senza eccessiva preoccupazione per la costituzionalità delle procedure impiegate.

Rocco e i suoi fratelli, come e più di altri film dell'epoca, suscita polemiche, tocca le coscienze, scandalizza, urta nervi scoperti, provoca interrogazioni parlamentari, mette in agitazione magistrati, muove deputati, spinge comuni spettatori a discutere, a scrivere ai giornali e al Ministero dello Spettacolo. Gli studenti delle università organizzano dibattiti pubblici, la questura li segue con apprensione e interviene quando può. I giornali si dividono, il clima si fa rovente, la Chiesa lancia anatemi.

Per lo storico della cultura cinematografica *Rocco e i suoi fratelli* è un caso di supremo interesse, e lo stesso si può dire per i materiali da studiare per indagarlo, a cominciare dalle carte del regista. Stanco delle molte incomprensioni già accumulate durante la sua carriera, alla fine del 1965 Visconti invitava i critici teatrali ad andare a seguire le prove, per capire «qual è il processo attraverso il quale si arriva all'interpretazione di un autore»³. Sotto certi aspetti, lo studio dei documenti conservati al Fondo Visconti dell'Archivio Gramsci di Roma consente di esaudire questo suo desiderio, ma non certo di appagarne la speranza di una facile convergenza di giudizi. La ricostruzione di tale «processo», infatti, solleva più domande di quante risposte fornisca, ma è proprio in questa complessità che risiedono il suo interesse e la sua utilità ermeneutica.

Pochi anni prima, dando alle stampe un episodio inedito e non utilizzato della sceneggiatura scritta per *La notte brava*⁴, Pasolini lo offriva a un «filologo inesistente» (ma auspicato, preconizzando un tempo in cui,

² Cfr. Ignazio Weiss, *Politica dell'informazione*, Comunità, Milano 1961, p. 157.

³ Visconti in [s.n.], «*Vaghe stelle dell'Orsa*» nell'itinerario di Visconti, «Cinema Nuovo», a. XV, n. 180, marzo-aprile 1966, p. 115.

⁴ Apparso in «*Filmcritica*», a. X, nn. 91-92, novembre-dicembre 1959.

«finalmente, ci si occuperà di cinema filologicamente»⁵) che volesse farne uso rapportandolo agli altri materiali rimasti sulla carta, oltretutto al film realizzato. Era un periodo nel quale il cinema si apprestava appena a entrare negli insegnamenti universitari e sarebbe occorso del tempo perché simili intraprese filologiche divenissero possibili. Eppure, continuano a essere prassi rara. Per farsene un'idea è sufficiente scorrere la mole di scritti viscontiani apparsi dacché, nel 1987, allo studioso sono state messe a disposizione le carte del regista e constatare come ben pochi abbiano fatto ricorso ai documenti del Fondo Visconti.

Nel caso di *Rocco*, i lavori che fanno eccezione hanno evitato lo scoglio più ostico: mettere ordine nella montagna di carte che documenta il lavoro condotto nella preparazione del film, consistente in due trattamenti, un soggetto, sei redazioni della sceneggiatura e oltre duecento pagine sparse di appunti, scalette, brani di sceneggiature, lettere. In un articolo sulla rappresentazione di Milano e degli immigrati, in cui ha avuto il merito di prendere per primo in considerazione questi materiali, John Foot (uno storico, non a caso) si limita ad esempio a occasionali riferimenti a generiche «precedenti versioni», rinunciando a ricostruire metodicamente il processo di elaborazione delle idee, anche solo relativamente all'oggetto della sua ricerca, nella convinzione che, siccome «molti di questi "trattamenti" e copioni non sono datati, allora una esatta ricostruzione della preparazione del film non sia possibile»⁶.

Se l'inerzia non si addice allo storico, ancora meno può peccare di indolenza il filologo, la cui disciplina raramente conosce il privilegio di avere a disposizione fonti comodamente datate. Provare a ordinare i documenti (per quanto in modo indiziario e passibile di correzioni) è quindi un'opera preliminare indispensabile per evitare di sovrapporre stadi differenti dell'elaborazione perpetuando convinzioni che necessitano di essere corrette. È quanto fa il primo capitolo, avanzando una proposta di riordino delle carte relative a *Rocco e i suoi fratelli*, in

⁵ Pier Paolo Pasolini, lettera a Edoardo Bruno, in *Per il cinema*, vol. II, Mondadori, Milano 2001, p. 3189.

⁶ John Foot, *Cinema and the City. Milan and Luchino Visconti's «Rocco and his Brothers»* (1960), «Journal of Modern Italian Studies», vol. 4, n. 2, primavera 1999, p. 235, nota 79.

parallelo con una ricostruzione della riproduzione che non si limiti a fare ricorso alle testimonianze del regista e dei suoi collaboratori, preziose ma talora viziate da ricordi imprecisi, dalla sottovalutazione di dettagli preziosi, da interessi diversi da quelli della ricostruzione puntuale dei fatti.

Su queste basi, e incrociando i documenti del Fondo Visconti con quelli reperiti in altri archivi, nei successivi capitoli si proporranno nuove ipotesi sul lavoro di riproduzione (cap. 1), sulle vicende censorie e sulla ricezione del film (cap. 2), sulle fonti (cap. 3), per approdare infine a un suo riesame critico e storico-culturale, alla luce del percorso così ricostruito (capp. 4-5), non certo nell'intento di sancirne una lettura definitiva, ma piuttosto in quello di offrire nuove basi da cui ripartire nella riflessione e nella ricerca sul film.

Per semplificare i rimandi ai documenti consultati si farà ricorso alle seguenti sigle:

- ACS/C: Archivio Centrale dello Stato di Roma, Fondo Ministero del Turismo e dello Spettacolo, Divisione generale dello spettacolo, Divisione Cinema, Concessione certificato di nazionalità, Fascicoli per film 1946-1965;
- ACS/MIDGPS: Archivio Centrale dello Stato di Roma, Fondo Ministero dell'Interno, Direzione generale pubblica sicurezza 1861-1981, Divisione polizia amministrativa e sociale dal 1960;
- ACS/MIG: Archivio Centrale dello Stato di Roma, Fondo Ministero Interno, Gabinetto 1957-1960;
- AR: Archivio Rota presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia;
- ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee di Venezia, Serie Cinema;
- FV: Archivio Gramsci di Roma, Fondo Visconti. Dove non altrimenti specificato, s'intende che i documenti al cui numero si fa riferimento appartengono alla serie 7 («Cinema») e all'unità archivistica 26 («Rocco e i suoi fratelli»);
- MBAC: Ministero per i Beni e le Attività culturali di Roma, Direzione Generale per il Cinema;
- MNC: Museo Nazionale del Cinema di Torino.

Nella citazione e nella trascrizione dei documenti si è proceduto a emendare imprecisioni e lacune di carattere ortografico. Più consistenti alterazioni sintattiche e grammaticali sono invece riportate e debitamente segnalate. Qualsiasi ulteriore intervento è indicato tra parentesi quadre. I passi in corsivo non inclusi in parentesi indicano invece la presenza di sottolineature intese a conferire enfasi al testo.

Le citazioni da fonti straniere di cui non si indica una traduzione italiana pubblicata si intendono tradotte da noi.

Devo un ringraziamento a Giovanna Bosman e a Pier Luigi Raffaelli per l'accesso ai documenti.