ROCCO E I SUOI FRATELLI

CAST TECNICO ARTISTICO
Regia: Luchino Visconti
Sceneggiatura: Luchino Visconti, Vasco Pratolini e Giovanni Testori
Fotografia: Giuseppe Rotunno
Musiche: Nino Rota
Montaggio:Mario Serandrei
Produzione: Giuseppe Bordogni e Goffredo Lombardo
Distribuzione: Ital Noleggio
(Italia, 1960)
Durata: 180'

PERSONAGGI E INTERPRETI
Alain Delon .... Rocco Parondi Renato Salvatori .... Simone Parondi Annie Girardot .... Nadia Katina Paxinou .... Rosaria Parondi
Alessandra Panaro .... Ciro's Fiancee Spiros Focás .... Vincenzo Parondi Max Cartier .... Ciro Parondi Corrado Pani .... Ivo Rocco Vidolazzi .... Luca Parondi Claudia Mori .... Laundrey Worker Adriana Asti .... Laundrey Worker

Una vedova lucana (Paxinou) si trasferisce con quattro figli a Milano, dove già vive il quinto, Vincenzo (Focas). Costui introduce il fratello Simone (Salvatori) nel mondo della boxe, mentre Rocco (Alain Delon) trova lavoro come garzone in una stireria, Ciro (Cartier) entra in fabbrica e Luca (Vidolazzi), il minore, cerca di arrangiarsi come può. Il contrastato amore di Simone per Nadia (Girardot), amata anche da Rocco, finirà con un assassinio che Ciro –rifiutando l'arcaica logica dell'omertà – denuncerà accelerando così la disgregazione della famiglia. Ispirato dai racconti contenuti in *Il ponte della Ghisolfa* di Giovanni Testori e sceneggiato dal regista con Vasco Pratolini, Pasquale Festa Campanile, Suso Cecchi d'Amico, Massimo Franciosa ed Enrico Medioli, il film mette a confronto una storia di miseria meridionale con la civiltà industriale del nord, vista nei suoi due aspetti più forti: fabbrica e coscienza proletaria per alcuni, marginalità ed autodistruzione per altri. Il regista milanese racconta la sua città con gli occhi degli emigrati (gelida, ostile, respingente) e ne fa il teatro di passioni irrefrenabili e arcaiche, tornando ancora una volta sul tema portante della sua cinematografia: la deflagrazione dell'istituzione famigliare,



coerentemente ad una scelta stilistica che gli fa prediligere la descrizione dei travagliati sentimenti dei protagonisti alla morale delle soluzioni possibili. Sospeso tra mito e storia, *Rocco e i suoi fratelli* è un capolavoro con innumerevoli influssi letterari, ma sono soprattutto avvertibili le influenze di Mann e Dostoevskij (la crisi di un gruppo di famiglia, il contrasto tra un Bene e un Male assoluti) legati tra di loro da una struttura narrativa che s'ispira – come quasi sempre in Luchino Visconti – al melodramma. Nadia è una sorta di Carmen moderna e la sua morte all'Idrosacalo è uno dei momenti più toccanti ed indimenticabili del nostro cinema (e non solo). Ma altre ancora sono, ampie ed eterogenee, le influenze che guidano *Rocco e i suoi fratelli*. Si sente l'eco della letteratura meridionalistica, di cui sta a simbolo Rocco Scotellaro, il "profeta disarmato" lucano (al suo nome è dedicato quello del protagonista del film). C'è la squallida periferia milanese di Testori, del resto i contrasti esasperati, le morbosità, le gelosie, gli odi razziali, i desideri frustrati di purezza e di felicità del mondo letterario di Testori saranno messi in scena da Visconti – poco dopo la prima di *Rocco* –in una *Arialda* che ne riproporrà ambienti e temi: innanzitutto quello della dissoluzione familiare. E anche di un altro spettacolo teatrale realizzato da Visconti all'inizio del '58, resta traccia nella atmosfera del film: quello *Sguardo dal ponte* di Miller, con cui Rocco condivide il tema dell'immigrazione e del conflitto tra l'antica morale tribale e il nuovo contesto sociale proposto dall'inurbamento. Rocco è concepito come un romanzo, secondo un ampio ritmo narrativo, che per la prima volta Visconti potrà far rispettare senza tagli fino al montaggio. Le scene sono del resto quasi premontate in fase di ripresa, con l'ausilio di tre cineprese, che scompongono ogni azione secondo i punti di vista prestabiliti dal regista. "Non ho affatto l'intenzione di girare questo film come un melodramma ma come una tragedia realista", dichiarava Visconti prima delle riprese. In realtà, si prefiggeva di raggiungere un *sovratono* drammatico che ponesse la vicenda tra il Mito e la Storia: un proposito che non poteva attingere alla sintesi della tragedia, ma alla dilatazione del melodramma. In esso ha cercato un punto di incontro fra la grande tradizione letteraria e musicale dell'Ottocento e il romanzo popolare. Proprio nello sforzo di dare alla materia una dignità drammatica, attingendo a modelli culturali non piccolo-borghesi, il film trova la sua originalità e la sua forza. E' –in un'Italia destinata ad essere non riunita, ma omologata in nome di un modello di sviluppo piccolo-borghese – il suo vero, forse inconsapevole, significato polemico.