

Il nuovo libro di De Luna sul cinema che ha "costruito" il Paese. Nel film di Visconti la tragedia esistenziale degli immigrati nelle città del Nord

Vite disperate nell'Italia del boom

Per "Rocco e i suoi fratelli" venuti dal Sud la terra promessa si trasforma in un incubo

L'ANTICIPAZIONE

GIOVANNI DEL LUNA

Rocco e i suoi fratelli (1960), di Luchino Visconti, è il film che ci consente oggi di leggere nel boom i crudi tratti di una tragedia esistenziale, descritta senza chiaroscuri o incertezze.

Quella di Rocco e dei suoi quattro fratelli è un'avventura disperata e il film, fin dalla sua prima scena, suggerisce una netta contraddizione tra lo scenario contadino della partenza e la grande città operosa e trafficata, in cui pure si intravedono i presupposti per una difficilissima rifondazione umana.

Per tutti l'impatto fu traumatico. I meridionali che arrivavano al Nord, quasi tutti contadini, facevano fatica a integrarsi nel tessuto urbano, a diventare operai, a imparare e a improvvisare nuovi mestieri. A questi disagi si aggiungevano le venature razziste contro i «terrori» che affiorarono allora nell'Italia settentrionale. Non fu facile nemmeno l'integrazione nelle fabbriche. Gli operai immigrati erano giovani, poco professionalizzati, destinati alle mansioni più umili e mal pagate. Erano più sfruttati, più ricattabili, più frequentemente vittime di incidenti sul lavoro, più esposti a essere utilizzati per far fallire gli scioperi e manovrati contro le organizzazioni sindacali. Per la famiglia Parondi, quella di Rocco, partita la-



sciandosi alle spalle un paesaggio che, tra mare e montagna, era tra i più belli del mondo, la «terra promessa» si trasformò presto nello squallore dell'hinterland milanese: un incubo urbanistico con alloggi tanto provvisori quanto miseri, circondati dalle nebbie ostili di un mondo attraversato da urla di sirene e stridori di tram, scandito dai ritmi delle fabbriche e degli uffici.

Era stata una urbanizzazione selvaggia, incontrollata, quella che aveva accompagnato la grande ondata dell'immigrazione al Nord. All'inizio degli anni 50 le città con oltre 100 mila abitanti erano 26; diventarono 45 nel 1971. Nei film del boom economico pululano i palazzi in costruzione. Un incremento vertiginoso delle nostre città che lasciava alle sue spalle le ferite delle baracche e delle «coree», un'accentuazione delle differenze sociali clamorosamente evidenti nelle immagini televisive girate in quegli stessi anni da una Liliana Cavani all'esordio: le baracche, gli interni domestici sovraffollati e devastati dalla povertà, gli esodi forzati dalla campagna verso le città erano altrettanto eloquenti degli indici della crescita economica e delle cifre della produzione industriale. Il disordine edilizio, il sorgere improvviso di quartieri anonimi, la speculazione edilizia, il prezzo esorbitante delle aree edificabili, la necessità di un piano regolatore: erano questi gli elementi che la Cavani proponeva per dare una drammatica concretezza al «problema della casa», ambientandolo in un'Italia profondamente diversificata nella sua composizione sociale: le case degli operai della Olivetti, a Ivrea, ma

anche le ville dell'Olgiate, la zona residenziale dei ricchi, a Roma; da un lato i quartieri dormitorio, dall'altro le oasi verdi e i campi sportivi, interni domestici affollati di televisori ed elettrodomestici, abitati da gente appagata e compiaciuta della sua ricchezza.

La famiglia Parondi occupa il gradino più basso di questa inedita gerarchia sociale, mentre contemporaneamente assiste alla dissoluzione di tutte le sue abitudini e dei suoi valori di riferimento. Il tempo meteorologico, scandito dalle albe e dai tramonti, dei contadini si è dissolto nel tempo quantitativo e normativo degli orari di fabbrica, dei turni di lavoro e il loro farsi operai (Ciro) ha i toni cupi delle pagine della *Vita agra* di Luciano Bianciardi dedicate ai «treni del sonno»: «Gli operai, limatori di ghisa con le mani, arrivavano ogni mattina alle sei coi treni del sonno, mangiavano bivaccando in fabbrica, e ripartivano con gli stessi treni prima delle sei, ogni sera così. (...) Alle cinque cominciano ad entrare i primi treni in stazione e a buttar giù battaglioni di gente grigia, con gli occhi gonfi, in marcia spalla a spalla verso il tram, che li scarica dall'altro capo della città dove sono le fabbriche. (...) Li guardi e sono già sfilati via senza voltare gli occhi attorno. E anche più fretta hanno la sera, perché c'è la paura di perdere il treno, un treno qualunque sempre disponibile perché tu lo perda (...)».

Il cinema e la letteratura, insieme, ci descrivono così i tratti di una rivoluzione che aveva investito non il sistema politico ma direttamente le facce e i comportamenti degli uomini e delle donne, una nuova stra-

tificazione sociale in cui non solo gli operai ma anche e soprattutto i ceti medi avevano smarrito le loro caratteristiche tradizionali per mostrarsi in una luce completamente nuova, non migliore o peggiore, vivendo un protagonismo inedito, quasi allucinato: «guardali in faccia», scriveva ancora Bianciardi ne *L'integrazione*, «stirati, con gli occhi della febbre, dimentichi di tutto tranne dei soldi che ci vogliono ogni giorno, e che servono soltanto quando basta per stare in piedi, per lavorare, trottare ancora, e fare altri soldi. (...) Questi sono i ceti medi italiani, avviliti dal padrone, e insieme sollecitati a muoversi nella direzione che più fa comodo al padrone. Neanche i loro bisogni sono genuini: pensa la pubblicità a fabbricarglieli, giorno per giorno. Tu vorrai il frigorifero, dice la pubblicità, tu la macchina nuova, tu addirittura una faccia nuova. (...) Sgobbano, corrono come allucinati dalla mattina alla sera, per comprarsi quello che credono di desiderare; in realtà quel che al padrone piace che si desiderino».

È in questo scenario che si autodistrugge la famiglia Parondi. La madre non ce la fa a preservare i figli dal cadere nelle trappole seduttive e devastanti della modernità; il buono e il cattivo si distinguono sulla base della loro capacità di resistere a quelle trappole: chi ci casca dentro (Simone) è perduto per sempre. Si salva Giro, l'operaio, pronto a integrarsi, a trovare nel lavoro non solo l'abbruttimento e la fatica, ma anche l'occasione per un riscatto a lungo inseguito e finalmente trovato. La figura femminile dominante è ora quella trasgressiva e im-

pubblica di una prostituta (Nadia). «Carmela componiti!» de *I soliti ignoti* è diventata un'intimazione svuotata di significato da un mondo che ha travolto i valori tradizionali che si erano addensati sulla figura della donna, trascinandolo con sé, a cascata, la morigeratezza e la frugalità della famiglia contadina. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La difficile integrazione raccontata anche da Liliana Cavani e Luciano Bianciardi

Domani in libreria



Il brano che anticipiamo in questa pagina è tratto dal nuovo libro di Giovanni De Luna *Cinema Italia. I film che hanno fatto gli italiani*, che esce domani da Utet (pp. 336, € 22). Da *Cabiria* al neorealismo, dalla commedia all'italiana ai più recenti *Vacanze di Natale*, *La notte di San Lorenzo* e *La meglio gioventù*.



1. L'arrivo degli immigrati meridionali alla Stazione Centrale di Milano nel 1959. 2. Alain Delon e Annie Girardot sullo sfondo del Duomo in *Rocco e i suoi fratelli*, girato da Luchino Visconti nel 1960. 3. Il manifesto del film

