



4 (2021)  
2

Interstizi e novità: oltre il Mainstream  
Esplorazioni di geografia sociale

*Edited by*

*Isabelle Dumont, Giuseppe Gambazza and Emanuela Gamberoni*

EDITORIAL

- Interstizi e novità: oltre il Mainstream. Esplorazioni di geografia sociale 11  
*Isabelle Dumont - Giuseppe Gambazza - Emanuela Gamberoni*

SPECIAL ISSUE

- Il quotidiano alla prova della geografia sociale: riflessioni liminari 15  
*Isabelle Dumont*
- Geografia sociale e partecipazione. L'esperienza di #esserefiera 29  
*Marco Picone*
- RiMaflow autogestita: un esercizio di geografia sociale. 41  
Descrizione di un percorso mentale e fisico e della realizzazione  
di un ripensamento spaziale  
*Fabrizio Eva*
- Per una didattica della geografia sociale: sopralluoghi ed esplorazioni 55  
urbane  
*Giulia de Spuches*
- Percorsi di ricerca nella città 'cosmopolita': strumenti e metodi 65  
di indagine  
*Gianluca Gaia*

Posizionamenti transfemministi. Saperi situati e pratiche spaziali nel movimento <i>Non Una di Meno</i> <i>Francesca Sabatini - Gabriella Palermo</i>	79
Reagire alla pandemia: l'arte e la ricerca che (r)esistono <i>Giulia Oddi</i>	91
Indagare le recenti migrazioni trans-mediterranee. Metodi e fonti di ricerca a partire dal contesto dell'accoglienza in Sardegna <i>Cinzia Atzeni</i>	103
Geografia sociale dell'integrazione. Le voci dei migranti forzati nella Città metropolitana di Milano <i>Giuseppe Gambazza</i>	117
Oltre la frontiera: rappresentazioni e immaginari geografici di volontariato a Lampedusa <i>Giovanna Di Matteo</i>	131
Periferie plurali: il caso di Scampia (Napoli) oltre gli stigmi <i>Fabio Amato</i>	143
Veronetta: prove di geografia sociale <i>Emanuela Gamberoni</i>	155
Mainstream digitale e altre immagini urbane. Una ricerca empirica nel sito UNESCO di Palermo <i>Emanuela Caravello</i>	167
Orti urbani in Italia oggi: una molteplicità tipologica per supplire a carenze strutturali <i>Donata Castagnoli</i>	181
Tracce di geografia sociale: l'anomalia italiana <i>Claudio Cerreti</i>	193
OTHER EXPLORATIONS	
Una regia sociale: l'impegno di Ken Loach <i>Emanuela Gamberoni</i>	209
Claude Raffestin e la geografia del potere <i>Ginevra Pierucci</i>	213
<i>Maus</i> : la geografia sociale nel mondo dei fumetti <i>Marco Picone</i>	217
Dopo quasi mezzo secolo, riflessioni sulla regione "spazio vissuto" <i>Isabelle Dumont</i>	221

<i>Publica utilitas</i> e pratiche speculative. Il paesaggio di Salvatore Settis tra Costituzione e cemento <i>Valentina Capocefalo</i>	225
La visione anticipatrice del ‘kilometro zero’ in Pètr A. Kropotkin <i>Fabrizio Eva</i>	229
Rigenerazione urbana nel segno delle diversità: la proposta di Jane Jacobs <i>Giuseppe Gambazza</i>	233
Le due Algeri di Pontecorvo: spazi sociali nella lotta all’indipendenza <i>Giulia de Spuches</i>	237
Geografie della modernità: impressioni di <i>Koyaanisqatsi</i> <i>Gianluca Gaias</i>	241
Immersioni urbane: la città di tutt* per Henri Lefebvre <i>Giulia Oddi</i>	245
<i>Rocco e i suoi fratelli</i> . Sullo sfondo l’Italia in trasformazione <i>Fabrizio Eva</i>	249
La geografia sociale dove non c’è (cioè, intendiamoci: dove non si sognerebbe di essere). Ovvero: oggi un vero conservatore è di destra o di sinistra? Note sulla <i>Gran Torino</i> di Clint Eastwood <i>Claudio Cerreti</i>	253
L’anima nera del capitalismo americano in una città. Riflessioni su <i>Il maiale e il grattacielo</i> <i>Fabio Amato</i>	257
Il diritto alla città ribelle di David Harvey <i>Daniele Pasqualetti</i>	261
“Vous n’éviterez pas la colère et les cris”: sguardi di Ladj Ly sui conflitti urbani e sociali di una <i>banlieue</i> parigina <i>Mattia Gregorio - Giovanna Di Matteo</i>	265
Le percezioni spaziali dell’abitare: la città sradicata <i>Fabrizio Eva</i>	269
L’immaginazione sociospaziale di una città in crisi: la Baltimora di <i>The Wire</i> <i>Fabio Amato</i>	273



# *Rocco e i suoi fratelli*

## Sullo sfondo l'Italia in trasformazione

*Fabrizio Eva*

Università Ca' Foscari Venezia

DOI: <https://dx.doi.org/10.7358/gn-2021-002-eva3>

Ci sono dei film che sono dei saggi di geografia sociale. A patto che non ci si faccia troppo distrarre dalle sole vicende emotive dei protagonisti e si osservino con attenzione anche lo sfondo, gli esterni urbani e/o rurali, i mezzi di trasporto, gli ambienti, gli arredamenti, gli oggetti, gli abiti, le acconciature femminili e maschili. Certo anche la sceneggiatura può essere significativa quando evidenzia tipologie di relazione sociale tra i personaggi che danno indicazioni sulla struttura sociale, su quanto continuo le differenze di disponibilità economica, di istruzione, di posizione sociale.

Uno dei film italiani più utili in questo senso è *Rocco e i suoi fratelli* (1960, regia di Luchino Visconti), che mostra uno spaccato dell'Italia del Secondo dopoguerra, segnato dalla poderosa emigrazione dal sud al nord del Paese. Nello specifico si racconta la storia di una famiglia della Lucania, composta da una vedova recente e dai suoi quattro figli adulti (solo l'ultimo preadolescente), che raggiunge il quinto, primogenito, già emigrato a Milano.

La sceneggiatura è possente (il film dura quasi tre ore) e i personaggi, tutti di spessore, innescano diverse storie personali interconnesse dal legame familiare; un legame messo sempre più alla prova dallo 'spaesamento' dovuto al trasferimento improvviso da un ambiente 'marginale' e tradizionale a quello urbano della 'capitale' economica e industriale d'Italia.

L'apparente paradosso è che questo "ritratto amaro e impietoso dell'Italia del boom economico" (Stefano Lo Verme, <http://www.mymovies.it>) sia stato girato dal conte Luchino Visconti di Modrone (1906-1976), antifascista e comunista fin dagli anni '30, ma discendente dal ramo della famiglia Visconti che resse Milano dal 1277 e dominò la scena politica dell'Italia settentrionale fino al 1447.

La pellicola è particolarmente comunicativa, si potrebbe dire “basta guardarla!”; resta vero che molto è legato al fruitore, alla sua capacità interpretativa di capire ciò che vede al di là dell’immagine stessa.

In questo film ritenuto controverso, più volte denunciato e soggetto a numerosi tagli di censura, si ritrovano elementi caratteristici della società di origine della famiglia. Ciò risulta particolarmente evidente nelle scene di dialogo, anche perché il regista fece la scelta di far recitare i protagonisti con l’inflessione dialettale meridionale, utilizzando un dialetto semplificato, ‘cinematografico’, molto inusuale all’epoca. Il rimando alle antiche abitudini appare già all’arrivo della famiglia a Milano, quando la madre richiama il figlio maggiore alle proprie responsabilità di sostegno al nucleo familiare, come pure lo critica per il fidanzamento fatto nel periodo del lutto. Analogamente, in un altro momento del film c’è la sequenza dei figli che escono di casa per il lavoro (l’occasionale spalare la neve) e baciano ciascuno la mano della mamma. Nel finale del film, in cui la vicenda tragica di uno dei figli si chiude, la madre si pente di aver portato i figli nella città tentatrice e corruttrice per inseguire il benessere, dove però anche una di basso ceto come lei può dire: “la gente per strada mi chiamava signora”. Ci sono anche scampoli di ‘tradizioni’ come, a cena, il brindisi da fare in rima oppure il racconto del rito del capomastro meridionale prima di cominciare a costruire una casa: gettare una pietra sull’ombra del primo che passa per fare il sacrificio rituale.

Gli esterni urbani sono le periferie simil rurali (ponte della Ghisolfa, Lambrate, il Portello [fabbrica dell’Alfa Romeo] i viali con giovani alberi), dove le strade hanno i paracarri in pietra e si snodano tra campi e orti, mentre l’Idroscalo appare come un luogo abbandonato e mal frequentato. L’ambiente esterno è fatto soprattutto di caseggiati nuovi o in costruzione (con ponteggi di legno) e la nuova casa popolare dove si trasferisce la famiglia è moderna, ma con ringhiera esterna ai piani. Interessante che sia l’anziano guardiano milanese del cantiere edile a suggerire ai ‘terrioni’ di smettere di pagare l’affitto dopo due-tre mesi così da ottenere, con lo sfratto, la precedenza nell’assegnazione di una casa popolare del Comune.

Altri squarci di Milano *vintage* riguardano la darsena, il tetto del Duomo, da cui si vede il caseggiato di fronte non ancora totalmente coperto dalle pubblicità al neon (sono state tolte da anni), il ponte pedonale delle sirene, su cui troneggiano le cosiddette “Sorelle Ghisini” (perché di ghisa), poi trasportate al parco Sempione una volta coperti i Navigli, i vespasiani pubblici (chioschetti in metallo, adibiti a orinatori maschili) dalla fama un poco equivoca perché sede di incontri poco ortodossi. Fanno la loro comparsa anche alcuni fraseggi ormai scomparsi: la definizione mi-

lanese di “Africa” rivolta (con un misto anche di bonarietà) ai meridionali immigrati e alcune gustose frasi in milanese come quella dedicata al personaggio Simone nella palestra pugilistica: “l’è un cascaviù ma ga ona bela pappina” (non vale molto, ma ha un pugno potente).

Sempre per quanto riguarda gli esterni sono da notare inoltre i mezzi di trasporto. I treni con cui i protagonisti arrivano a Milano, ad esempio, sono ancora dotati di carrozze di terza classe con porte d’uscita-entrata per ogni scomparto e sedili di legno. All’ingresso in stazione, alcuni addetti provvedono all’immediato lavaggio dei vetri esterni, che effettuano a mano con degli spazzoloni. Il tram, su cui viaggia il bigliettaio, corre invece fra le vie illuminate e le luci delle numerose vetrine, che al primo impatto impressionano particolarmente i nuovi arrivati.

Gli interni sono prevalentemente quelli del seminterrato della prima abitazione, poi le palestre, i bar e la casa popolare. Una sola scena si svolge nella casa di un ricco borghese con mobilia, quadri e soprammobili; quella in cui la sua omosessualità è più esplicitata anche se lasciata all’intuizione (siamo nel 1960, è un argomento super tabù).

Per quanto riguarda oggetti oggi ‘scomparsi’, si possono citare la cartolina rosa per la chiamata al servizio militare maschile obbligatorio e le pezze in tela per i neonati stesi in casa, ormai sostituiti dai più moderni pannolini in cellulosa. Abitudini scomparse o modificate col tempo concernono il largo uso della giacca per i maschi, anche appartenenti ai ceti più bassi, e le acconciature femminili con i capelli cotonati. Verso la fine del film il personaggio Ciro chiede alla fidanzata un bacio in pubblico, che con esitazione e pudore viene concesso a labbra chiuse. Solo la ‘discussa’ Nadia fuma in pubblico o in presenza di maschi.

Pur all’interno di una storia che mostra soprattutto una condizione socioeconomica difficile, in cui la *boxe* professionistica appare come un mezzo per migliorare la propria condizione, i segnali dei caratteri della piramide socioeconomica vengono mostrati attraverso gli spostamenti del fratellino più piccolo (di 13-14 anni di età) che fa consegne in bicicletta per un droghiere e in un’altra scena, sul lago di Como (a Bellagio) presso il Grand Hotel si commenta il prezzo delle stanze a diecimila lire a notte.

Simbolo della mobilità sociale dell’Italia di quegli anni è il quarto fratello per età, Ciro (18 anni), che ottiene la licenza media ‘commerciale’ alla scuola serale. Va notato che fino al 1963 erano attive in Italia due scuole medie inferiori: una scelta da chi, superando un esame d’ammissione in quattro materie dopo la licenza elementare, otteneva la licenza media intendeva proseguire negli studi, l’altra, per cui bastava la

licenza elementare per l'ammissione, era scelta da chi era invece intenzionato a mettersi alla ricerca di un lavoro dopo la scuola media. È proprio quest'ultima 'minore' licenza che consente a *Ciro* di venire assunto all'Alfa Romeo come operaio.

Dopo una lunga scena familiare catartica finale, sulla falsariga di quella che potremmo chiamare 'tragedia greca', che evidenzia la scomposizione della famiglia in diverse storie individuali, c'è l'incontro davanti all'Alfa Romeo, nella pausa pranzo, tra *Ciro* e il fratellino *Luca* che si conclude con le parole di *Ciro* che lo invita a costruirsi il suo futuro individuale anche al costo dei legami familiari e che appaiono come una contestualizzazione sociopolitica della vicenda familiare delineata nel film.

La parola "Fine" si sovrappone a un campo lungo sui viali ancora vuoti di traffico e sui caseggiati lontani della periferia milanese di allora.