

## CIAK SI GIRA: LA SICILIA VISTA DALL'ALT(R)O

Giovanna Summerfield<sup>1</sup>

### ABSTRACT

Ricca di storia, arte, cultura e tradizioni, mosaico di vividi contrasti, baciata dal mare e sormontata da un vulcano attivo che garantisce terra fertile, la Sicilia, la più grande isola del Mediterraneo, offre paesaggi e storie di grande ispirazione cinematografica. La sua bellezza e complessità hanno fatto da sfondo a centinaia di produzioni nazionali ed internazionali. Questo articolo si avvale delle creazioni di registi non siciliani, per mettere in rilievo ed analizzare un'immagine distorta che viene replicata ed esportata, un'immagine che avanza stereotipi di esotismo, arretratezza, criminalità spesso romanticizzata, ed uno stile di vita che cattura e serve ad evadere il reale e mondano, ma che deve essere abbandonato come se la Sicilia fosse un'amante bella ma scomoda, da sbandata; un'immagine che a primo sguardo sembra innocente e liberatoria ma che diventa chiaramente critica e penosa alla fine della visione dei vari film. Esempi che saranno qui brevemente discussi sono: *Stromboli*, *Mafioso*, *Sedotta e abbandonata/Divorzio all'italiana*, *L'avventura*, *La ragazza con la pistola*, *Respiro*, *The Godfather*, *Johnny Stecchino*, e *Palermo Shooting*, nonché una serie di film di incestuose sedizioni e selvagge passioni come *Un bellissimo novembre* e *Malizia*, per citarne alcuni.

**PAROLE CHIAVE:** Sicilia; isola; donna; film; Mediterraneo.

## LUZES, CÂMARA, AÇÃO: A SICÍLIA VISTA DE CIMA (E PELO OUTRO)

### RESUMO

Rica em história, arte, cultura e tradições, mosaico de contrastes vívidos, beijada pelo mar e dominada por um altaneiro vulcão ativo que garante terras férteis, a Sicília, maior ilha do Mediterrâneo, oferece paisagens e histórias de grande inspiração cinematográfica. Sua beleza e complexidade têm sido o pano de fundo de centenas de produções cinematográficas nacionais e internacionais. Este artigo faz uso das criações de diretores não-sicilianos, para destacar e analisar uma imagem distorcida que é reproduzida e exportada, uma imagem que promove estereótipos de exotismo, atraso, crime frequentemente romantizado, e um estilo de vida que captura e serve para fugir do real e do mundano, mas que deve ser abandonado como se a Sicília fosse uma amante bonita, mas desconfortável; uma imagem que à primeira vista parece inocente e libertadora, mas que se torna claramente crítica e dolorosa após a visão de vários filmes. Exemplos que serão brevemente discutidos aqui são: *Stromboli*, *Mafioso*, *Seduzida e Abandonada*, *Divórcio à Italiana*, *A Aventura*, *A garota com a pistola*, *Respiro*, *O Poderoso Chefão*, *Johnny Stecchino*, e *Palermo Shooting*, bem como uma série de filme retratantes sedições incestuosas e paixões selvagens, como *Aquele Novembro Maravilhoso* e *Malícia*, para citar alguns.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sicília; ilha; mulher; cinema; Mediterrâneo.

---

<sup>1</sup> Doutora em Línguas e Literaturas Românicas pela University of Florida (2004). Atualmente Pró-Reitora de Assuntos Internacionais e Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras na Auburn University, EUA. <[summegi@auburn.edu](mailto:summegi@auburn.edu)>

## LIGHTS, CAMERA, ACTION: SICILY AS SEEN FROM ABOVE (AND BY OTHERS)

### ABSTRACT (Eng.)

Rich in history, art, culture and traditions, a mosaic of vivid contrasts, kissed by the sea and topped by an active volcano that guarantees fertile land, Sicily, the largest island in the Mediterranean, offers landscapes and stories of great cinematic inspiration. Its beauty and complexity have been the backdrop for hundreds of national and international productions. This article makes use of the creations of non-Sicilian directors to highlight and analyze a distorted image that is replicated and exported, an image that advances stereotypes of exoticism, backwardness, often romanticized crime, and a lifestyle that captures and serves to escape the real and worldly but that must be abandoned as if Sicily were a beautiful but uncomfortable lover; an image that at first glance seems innocent and liberating but that becomes clearly critical and painful at the end of the viewing of the various films. Examples that will be briefly discussed here are: *Stromboli*, *Mafioso*, *Sedotta e abbandonata / Divorzio all'italiana*, *L'avventura*, *La ragazza con la pistola*, *Respiro*, *The Godfather*, *Johnny Stecchino*, and *Palermo Shooting*, as well as a series of films of incestuous seductions and wild passions like *Un bellissimo novembre* and *Malizia*, to name a few.

**KEYWORDS:** Sicily; island; woman; cinema; Mediterranean.

Più di centoquaranta film sono stati girati nell'isola più grande e più incompresa del Mediterraneo, la Sicilia. La sua dimensione fisica e la complessità sono di certo le ragioni maggiori di tale interesse insieme all'abbondanza di risorse che stuzzicano, ispirano e continuano a rappresentare quello che i registi non siciliani hanno da sempre visto ed usato per mettere a punto le loro opere e i loro messaggi – l'isola si separa nettamente dal resto della penisola e del mondo, fisicamente e psicologicamente, mantenendo un'identità selvaggia, retrograda e, allo stesso tempo, pastorale o esotica, idonea a servire ad evadere una vita frenetica ed ascritta. La Sicilia è in questo senso testamento di quello che Lawrence Durrell suggeriva come "islomania"

a rare but by no means unknown affliction of spirit. There are people... who find islands somehow irresistible. The mere knowledge that they are on an island, a little world surrounded by the sea, fills them with an indescribable intoxication. These born 'islomanes'... are the direct descendants of the Atlanteans, and it is towards the lost Atlantis that their subconscious yearns throughout their island life... (DURRELL, 1953, p. 15).

Da un lato quindi l'isola diventa un luogo dove l'individuo può diventare un'isola lui stesso, libero, semplice, rilassato, ma chiuso, limitato, come se questo

spazio fungesse da terapia; dall'altro lato, appunto per questo isolamento, la Sicilia incita un'irrefrenabile passione, quasi fosse delirio ed egoismo, che si dibatte perennemente con mille conflitti interni ed esterni. I film e; registi qui discussi rappresentano il "canone" della cinematografia italiana esportata e riconosciuta anche all'estero e sono stati qui selezionati perché si sono fatti veicoli di concetti stereotipici per un pubblico di italiani del nord e di stranieri. Vengono così confermati pregiudizi ed immagini di questa terra sconosciuta che rimangono indelebili anche e soprattutto perché registrati ed archiviati da artisti di un certo peso e prestigio. I registi non siciliani hanno filmato una tale Sicilia, come si evidenzia in questo saggio: da Rossellini ad Antonioni, da Coppola a Wenders, i loro protagonisti sperano in un palliativo; da Germi a Lattuada, da Bolognini a Samperi, gli spettatori si ritrovano a provare gli sfrenati piaceri di questa terra senza controllo fisico o morale indi a dover affrontare delle situazioni instabili, tragi-comiche, ma veritiere.

La Karin di Roberto Rossellini, nel suo *Stromboli* (1950), incontra Antonio in un campo di concentramento e, al rilascio, lo segue e lo sposa con la speranza di trovare nella sua isola natale un posto al sole. Criticata, sola e delusa, dopo aver cercato di apportare dei cambiamenti alla loro modesta abitazione, nonché alla quotidiana esistenza del marito pescatore e dei suoi conterranei, Karin cerca di scappare ma si confronta con la maestosità del creato e del creatore. Il braccio di ferro tra Karin e il vulcano, come portavoce di questa gente che non le rassomiglia, sembra chiaramente risolto alla fine della visione del capolavoro rosselliniano e corrisponde a quello a cui assistiamo nel lavoro di Alberto Lattuada, *Mafioso* (1962). Nino, un lavoratore onesto ed ambizioso che vive a Milano con la famiglia, non vede l'ora di prendere una vacanza. E cosa c'è di meglio di una vacanza che ti porta indietro nel tempo e nella terra natia a trovare la famiglia non frequentata da anni, usufruendo del tempo e delle risorse offerte dal proprio datore di lavoro? Naturalmente non si fa mai nulla per nulla: il datore di lavoro di Nino vuole che consegni un pacco a Don Vincenzo, boss mafioso del paese natale di Nino. I sogni diurni di Nino, e con questi le sue speranze di riconciliazione e rilassamento, mentre si abbronzava sulle spiagge siciliane, sono interrotti dal messaggero di Don Vincenzo per uno "scambio di favori". La nostalgia tinge tutto di rosa. Lontano da tanti anni, Nino ha dimenticato gli svantaggi del suo paese e della sua gente: l'ignoranza della sua famiglia, il machismo degli amici, l'arretratezza in stile e moda, una modestia che degenera in casi patologici come la sorella baffuta o le galline

che ruzzolano (e dormono) in casa e una criminalità non solo tollerata ma anche rispettata. Nino perde sia la battaglia con il mondo criminale che la sua guerra di uomo e di padre di famiglia: ritorna a casa con mille segreti e vergogne che deve consciamente nascondere per fingere di continuare a vivere come se niente gli fosse accaduto.

Due anni prima, Michelangelo Antonioni e il suo cast d'eccezione, Monica Vitti, Lea Massari, Gabriele Ferzetti, arrivano nell'isola per girare il primo film della sua trilogia, *L'avventura* (1960). I suoi protagonisti sono alla ricerca di un'amica perduta in mare ma prima di tutto di un'identità compromessa nel frenetico mondo industriale e nei lussi della classe aristocratica del nord, partecipi con un gruppo viziato, quasi ridicolo, di un viaggio in barca nel *mare nostrum*, in cui si perdono e si ritrovano nel paesaggio spoglio e nel silenzio di scogli scoscesi, cittadine polverose, e uomini selvaggi che spogliano le donne con lo sguardo e con le mani (da ricordare le famose scene a Noto di Monica/Claudia lasciata sola nella piazza del paese mentre Gabriele cerca un alloggio e quella a Messina di Gloria/Dorothy giovane aspirante attrice seducente, letteralmente assalita da giornalisti e passanti). Il titolo del film implica anche una certa promiscuità caratteristica dei personaggi che evidentemente hanno incluso di proposito questa componente nel loro tragitto: si flirta sulla barca, nella villa Montaldo dove ci sono chiare indicazioni di tradimento di coppia, per finire a Taormina dove Sandro, dopo aver fatto l'amore con Claudia, nonostante sia il compagno della sua migliore amica, si concede anche a Gloria, nel divano dell'albergo dove Claudia e Sandro hanno pernottato. La loro vita di coppia appena cominciata è quindi già in crisi. La loro crisi simula un'immagine del Meridione costruita a partire dagli anni Cinquanta, "un Sud che diventa metafora dello stato intero, nel quale vengono racchiusi in sintesi i mali e le profonde mancanze dell'Italia, in un crescendo che giungerà al suo apice negli anni Ottanta del XX secolo, quando il Mezzogiorno diventerà il 'grande inferno', la matrice dei vizi nazionali, la palla al piede di uno sviluppo fattosi incerto, il blocco retrogrado delle aspirazioni progressiste della parte sana del Paese." (BENIGNO; LUPO, 2003, p. 20). La Sicilia non si rivela quindi come un posto al sole per Karin, per Nino o per Claudia-Sandro, accecati da una bellezza e da una sospirata spensieratezza che li hanno invece traditi.

Il tradimento è il tema principale dei due film diretti da Pietro Germi usciti nello stesso periodo, *Divorzio all'italiana* (1962) e *Sedotta e abbandonata* (1964).

Diversamente dai registi romani Rossellini, Antonioni e Lattuada, il ligure Germi non importa personaggi interessati alla Sicilia come palliativo ad una crisi esistenziale ma invece si concentra su personaggi locali in preda a leggi ed abitudini restrittive, da dover affrontare per raggiungere la meta prefissa. Incisivi sono infatti, in entrambi i film, i riferimenti alla passione, alla gelosia e all'onore, e di conseguenza le due leggi che salvaguardano "la parte offesa," cioè il matrimonio riparatore e il delitto d'onore.

La critica, seppure sardonica, rivela senza mezzi termini una discriminazione che fa momentaneamente sorridere ma che perpetra stereotipi: da un lato, donne pelose e grossolane e dall'altro uomini playboy che non si fanno scrupoli e seducono a volte anche senza molto interesse; da un lato, padre-padroni che sottomettono figlie e madri e che hanno la responsabilità di mantenere un nome, sia il loro, di uomini forti, virili, savi e quello delle loro famiglie e, dall'altro, madri e figlie deboli, succubi di mille abusi e colpevoli di stare al gioco delle apparenze. La critica di Germi non è solo mirata alla comunità siciliana ma alla legge che invece di essere logica ed arbitraria, sanziona usanze e credi barbarici, un contesto da circo con corpi e sguardi deformati, pratiche quasi occulte per verificare la verginità della figlia a cui va data la colpa di essersi lasciata sedurre, e un finale amaro - in entrambi i film il padre di Angela/Agnese (Stefania Sandrelli) muore di crepacuore, consapevole della tresca tra figlia e amante.

In *Divorzio all'italiana* come in *Sedotta e abbandonata*, la donna/oggetto non ha le caratteristiche fisiche della "tipica" donna siciliana (è infatti magra, slanciata, pallida - da notare i commenti della mamma di Agnese mentre tutte le figlie stanno ricamando insieme) e non va di certo considerata da marito (Peppino, dopo la sbandata, ammette che non vuole sposare un'illibata). Così facendo il regista demarca chiaramente il divario tra nord e sud; non essendo un membro della comunità siciliana, se ne distacca ancora evidenziando una brutalità della mentalità maschile che non gli appartiene e che lo rende innocente ed idoneo ad una critica imparziale. Passando in visione uno per uno gli uomini caldi siculi, vediamo gli irresponsabili, quasi bambocci come il fratello di Agnese (Lando Buzzanca), i falliti come i due baroni dei film, gli oziosi e pettegoli, seduti al bar del paese, i corrotti che, come l'addetto alle analisi dell'urina del laboratorio visitato dal padre di Agnese, cambiano atteggiamento e tattica per clientelismo. Questi uomini siculi credono di saperla lunga e invece risultano essere dei buffoni e che la pagheranno alla fin fine come Fefè: la scena finale del film *Divorzio all'italiana* rivela infatti che nonostante Fefè abbia vinto, sposando la donna che voleva,

Angela, questa ha altre mire ed interessi (Angela fa il piedino al timoniere mentre bacia, sul ponte della barca, il suo sposo).

Io credo che in Sicilia siano un pochino esasperati quelli che sono i caratteri degli italiani in generale. Io oserei dire che la Sicilia è Italia due volte, insomma, e tutti gli italiani sono siciliani e i siciliani lo sono di più, semplicemente. La Sicilia, non so, mi attrae per molte ragioni, forse perché è una terra veramente tragica e anche comica, ma soprattutto tragica... (GERMI, 1964)

La Sicilia di Germi è quindi fortemente criticata, quasi allo scopo di essere radicata:

The colonial perspective of Sicily is here thrown into relief, not so much on the part of the politically orientated conservatives, but more from the progressive classes who wanted to bring about a fast-paced process of modernization of the South of Italy. All that which was rural had to be overcome, abandoned, put behind and forgotten. The richness of peasant culture was labelled as being antiquated and counter to social emancipation, Western democracy and the emerging and new labour practices (BOLOGNARI, 2015, p. 6).

Nel 2002, il regista romano (ma di madre palermitana) Emanuele Crialese cerca di dare agli spettatori una giustificazione, in qualche modo, per la stranezza della gente siciliana con il suo film *Respiro*: gli spettatori si trovano davanti

un mondo intero di terra, acqua, fuoco, animali, donne, uomini e bambini che vivono in un luogo dimenticato dal tempo e dalla civiltà di oggi, nel quale la vita e la morte sono ancora eventi naturali, sia nei loro aspetti positivi che negativi...[Crialese] lancia un messaggio: alla fine anche chi è diverso da noi merita amore, rispetto e considerazione (CAVALLINI, 2002).

E' quindi un inno alla purezza e spontaneità contro lo sfondo di acque limpide e profonde, acque liberatorie ma che possono diventare pericolose ed ingorde, come la gente del villaggio, gente di mare, semplice ma ignorante, un collettivo che diventa sospettoso, se minacciato da forze che gli sono estranee. *Respiro* di Crialese pare essere una visione da colonizzatore, una *gravure* o un tralcio da diario dei viaggiatori del Grand Tour, ammaliati dagli indigeni e dai loro modi grossolani ma seducenti. Più che altro, Crialese riafferma la visione di un mondo che si desidera, una speranza, un battesimo ad una nuova vita. La misteriosa e inibita "Grazia" si riferisce quindi ad "una religiosità pagana che pervade tutto il film ... e che porta al potente lirismo della scena

finale dove non è più possibile distinguere il confine tra sacro e profano, tra terra e mare, tra sogno e realtà” (COGNINI, 2016).

La donna di Emanuele Crialese, a prima vista, sembra essere una sirenetta, ma ci rendiamo subito conto che si tratta invece di una protettrice di cuori randagi o infranti, una di quelle sante mistiche, incarnazione di un amore che non conosce limiti, generosa nel darlo e bisognosa di riceverlo. Grazia è la Sicilia stessa, solare, caotica, indipendente; il problema è capirla, accettarla senza giudizi; un’impresa difficile perché la psiche di Grazia è impenetrabile (ecco quindi come soluzione la proposta di mandarla in una clinica di Milano, e la fuga di Grazia per evitare questo internamento). L’impenetrabilità è confermata dall’uso del dialetto siciliano, incomprensibile a coloro che non sono locali, come il poliziotto veneto interessato a Marinella e incapacitato, per via della lingua, ad avere uno scambio con i suoi fratelli che la vogliono proteggere. L’impenetrabilità è, senza alcun dubbio, rappresentata dal mare, dal fatto di essere isolani. La scena finale, in cui la famiglia di Grazia si ritrova insieme nel fondo del mare, senza modo di comunicare con l’esterno, ha chiaramente lo scopo di farci sapere che agli “estranei” non è permesso l’accesso (SAPIO, 2013).

“Per essere siciliani bisogna essere diversi” (BRANCATI *apud* GIANNINI, 2014) sembra quindi essere il leit motiv di questi film diretti dall’alt(r)o. E diversa è anche la nostra Assunta de *La ragazza con la pistola* (MONICELLI, 1968) che si trasforma da ragazza “indegna di vivere nel mondo civile, con gli istinti da selvaggia, adatta a vivere bene solo in una caverna in una donna elegante che studia, lavora, non ha paura di mettersi in gioco e soprattutto impara, seppur con qualche piccola difficoltà, a controllare la passionalità che la contraddistingue senza esagerazioni o rinunce” (TERRIBILE, 2017).

Per *La ragazza con la pistola*, Monicelli prende spunto dalla Sicilia che aveva ispirato un grande successo di Pietro Germi, *Divorzio all’italiana*. Per la verità, Germi ha molto contribuito a diffondere l’immagine, viva ancora oggi, del siciliano culturalmente arretrato, geloso e maschilista: questo dopo che lo stesso regista aveva descritto una Sicilia anticonvenzionale e problematica con *In nome della legge* (DELLA CASA, 1986, p. 7-8).

Qui il toscano Mario Monicelli crea il prototipo di una giovane donna, succube delle sevizie psicologiche dei suoi compaesani che la costringono non sono ad accettare le distorsioni legali di quegli anni, ma ad applicarle per il suo beneficio fisico, e che

continua a cercare di celare. Comica è la scena del suo rapimento, in cui si getta letteralmente nelle braccia di Vincenzo Macaluso, che invece voleva consumare una notte con la cugina di Assunta, fingendo di non sentire alcun piacere (“un pezzo di ghiaccio sugnu...”). Il suo senso animale, che si conferma così nella sua sete sessuale, riappare con vigore quando Assunta decide di seguire Vincenzo in Inghilterra con lo scopo di vendicarsi. Assunta ha sempre qualcosa in mano: un coltello, un attizzatoio, una pistola.

La sua furia meridionale non sa attenersi alle parole ma va direttamente alle mani, indomabile passione che piace per una breve durata (il Vincenzo di Monicelli come il Peppino di Germi si sentono minacciati da tale aggressività e preferiscono delle donne da sottomettere) e che i registi degli anni Settanta usano per le loro commedie sexy all’italiana. Qui da citare il toscano Mauro Bolognini e il suo *Un bellissimo novembre* (1969), il veneto Salvatore Samperi e il suo famoso *Malizia* (1973) come solo alcuni esempi di donne che riescono ad emancipare giovani timidi/frigidi e con questo i loro padri, i quali tengono di più al parere degli altri e alla reputazione della famiglia che alla loro soddisfazione carnale e psicologica.<sup>2</sup>

In questi film erotici, le protagoniste siciliane incarnano il peccato, il selvaggio desiderio di soddisfare le illogiche pretese dei giovanetti che fanno loro da figliastri o da nipoti, varcando quindi anche l’illecito, l’incesto e la pedofilia (nel film *Malizia*, Alessandro Momo aveva solo diciassette anni e interpreta un minorene di quattordici anni). I registi quindi confermano i canoni medievali della bellezza femminile, in cui la pelle bianca e i capelli dorati denotano castità e relazioni quasi platoniche (pensiamo a Laura di Petrarca, Angelica di Ariosto o Teresa di Foscolo) in netto contrasto con le more che sono le donne fatali, standardi di tentazione, malvagità e scaltrezza.

La femme fatale appare di solito come un personaggio di donna dissoluta e tentatrice che si diverte a rendere gli uomini suoi schiavi [una mangiatrice d’uomini], una miscela agrodolce di attrazione e diffidenza. In quest’ambito nasce la tendenza all’emancipazione perché queste donne sono descritte come personaggi dominanti e autorevoli. Sono essenzialmente “cattive” e di solito moralmente ambigue, e spesso delle antieroiine contrapposte alle eroine positive. Fisicamente le donne fatali sono brune con occhi castani quasi socchiusi e di solito i loro corpi sono voluttuosi. Questo tipo di donna

---

<sup>2</sup> vedi, per esempio, il lavoro cinematografico del bolognese Paolo Cavara, *Virilità* (1974).

è spesso rappresentato con un gran potere sugli uomini: lei è maga, seduttrice, vampira, strega o demone (OWENS, 2013, p. 10-11).

La donna fatale di Samperi o Bolognini diventa quasi un'insegnante per l'educazione sessuale di figli e nipoti a cui viene permesso, in maniera alquanto strana dai patriarchi della loro famiglia che dovrebbero essere invece gelosi e vendicativi, di accedere a queste risorse a condizione che si tratti di un legame breve e disinteressato a beneficio di tutte le parti coinvolte, specchi di un'incandescenza forte e temporale simile a quella dell'Etna che appare evidente sia in *Un bellissimo novembre*, scritto dal catanese Ercole Patti, che in *Malizia*, girati ai piedi del vulcano, ad Acireale, per la maggior parte delle scene. Le donne saziano sia gli appetiti degli adolescenti amori, "naturalmente" inclinati alle cose proibite, che quelli degli spettatori, che di certo si sono recati al cinema con le aspettative di torride scene di passione. Si fanno oggetto di piacere per assoggettare gli altri, che abbandonano quando ne sono stanche, per cominciare altre avventure o riprendere il legame che le rende "donne reputabili" e quindi atte a gestire la loro vita, padrone del loro destino. Ci troviamo quindi, insieme ai protagonisti,

nel dolcissimo mondo di una Catania e della sua provincia, uscite danneggiate dal dopoguerra e desiderose di crescere. Una *borghesia provinciale*, quella catanese, che ama trascorrere le ultime, lucenti giornate di sole autunnale nelle proprie ricche campagne patronali, dove *vecchi casali* fanno da sfondo a siffatte scene di famiglia dal sapore quasi tragico, dove ad esserne vittime sono i più giovani (SICILIA: COSA VEDERE, s. d.).

In *Un bellissimo autunno*, *Malizia*, e *Virilità*, ancora una volta, la donna in questione rappresenta la Sicilia: una donna passionale, esotica, bella e matura, una sbandata che durerà solo per una stagione, una pazzia da ricordare, ma non un legame da continuare, perché questa donna con tutti i suoi attributi non è certamente da marito. Sedotta da molti, bella ma dannata, orgogliosa ma lasciva, "sopravvive a tutti i soprusi e tutte le conquiste" (GIARRIZZO, 1992, p. 3) e si reinventa, intraprendente e quasi opportunistica a volte, questa donna/quest'isola, limitata fisicamente e che, per quanto costretta in un ruolo imposto dai costumi di una società che respira contraddizioni e illogiche prescrizioni, diventa capace di rovesciare le parti anche se temporaneamente, soddisfacendo i suoi propri bisogni.

Questi film appaiono durante gli anni d'oro della lotta femminista in Italia. La data della nascita del movimento, quando il manifesto della Rivolta femminile fu postato nelle strade di Roma e Milano, avvenne nel luglio del 1970. Gli effetti si sentirono non solo nel ruolo di coppia e nel nucleo familiare ma anche negli aspetti culturali, come ci ricorda Luisa Passerini (1996, p. 150-151).

Ci sembra quindi chiaro come gli uomini si sentissero minacciati e vendicati da simili creazioni artistiche non solo per provare la loro prestanza fisica, ma anche per confermarla. L'uomo siciliano, qui, viene presentato come desideroso ed aitante, e, nel caso dei ruoli più compromettenti, come quelli di Ignazio in *Malizia* o di Biagio in *Un bellissimo novembre* (quelli che insomma sono stati traditi e sorpassati in amore e lussuria dai figli), come sempre vincitore (visto che si tratta solo di un capriccio che svanisce con il tempo), anzi anche quasi eroe per essersi sacrificato dando spazio agli inesperti e bisognosi di affetto. Amanti incalliti, loro, possono aspettare. Nella scena finale del film *Virilità*, Don Vito dice ad un suo compaesano che si servirà del divorzio per sciogliere il suo matrimonio con Cettina che lo ha tradito con il figlio. Lui lo ha lasciato fare in modo da evitare lo stigma di avere un figlio privo di virilità. Un atto che lo renderebbe debole si dimostra qui invece uno strumento importante per ripristinare il suo onore di uomo.

La location del film *Virilità*, Forza d'Agrò, è la stessa della trilogia del *Padrino/ Godfather*: la Chiesa madre appare nel primo *Godfather* quando Michael arriva in Sicilia per la prima volta con le sue guardie del corpo; nuovamente, nel *Godfather Part II* quando Vito si nasconde con l'asino quando scappa in America, mentre gli uomini di Don Ciccio lo cercano e minacciano il vicinato per trovarlo; riappare nel *Godfather Part III* quando Kate and Michael visitano la Sicilia per partecipare al debutto musicale del figlio Anthony e si trovano appunto davanti alla chiesa locale durante un matrimonio. Onore e mascolinità/machismo sono di certo i punti cardini su cui tutta la trama della trilogia si basa, ma la romanticizzazione del crimine, della mafia in particolare è il fulcro della vicenda familiare che conquista gli spettatori internazionali.

Francis Ford Coppola, un regista statunitense con nonni paterni della Basilicata e nonni materni della Campania, dopo aver finito il film *Patton*, si appresta a ricreare la storia di una famiglia siciliana scritta da Mario Puzo:

[Coppola was] signed on to direct *The Godfather* when he was just 29 years old. The film centers on a fictional Sicilian crime family in New York City and Coppola knew nothing about the Mafia, but he did understand Italian-American culture and tradition — and he was determined to avoid stereotypes (NPR, 2016).

Il produttore Al Ruddy fu d'accordo nel rimuovere la parola 'mafia' dal film (anche sotto 'suggerimenti' della famiglia Colombo), nonché chiari riferimenti come "sleeping with the fishes" e "going to the mattresses" (SOLOK, 2019) ma *The Godfather* rimane pur sempre al primo posto nella categoria gangster, secondo l'American Film Institute, e al terzo posto della classifica dei migliori cento film statunitensi di tutti i tempi, mentre dieci anni dopo, nella lista aggiornata, è salito al secondo posto (AFI).

Il legame Sicilia e criminalità, rimane qui, purtroppo, indissolubile. Il solo nome dell'isola evoca questa infelice connessione; se qualcuno all'estero ti chiede la tua origine geografica e la Sicilia viene menzionata come terra natale, ecco che, come per magia, l'analogia avviene. Sia i registi italiani che quelli d'oltreoceano hanno approfondito questo tema in maniera notevole, in maniera quasi documentaristica per i primi e quasi celebrativa e romantica per i secondi. La trilogia di Francis Ford Coppola ne è perfetto esempio, riportandoci alle radici di Don Vito; ai paesaggi che si tingono di colori speciali intrisi di giallo e rosso, la dolce ambivalenza di Apollonia, giovane sposa di Michele, che vacilla tra l'arretratezza dei costumi locali e l'emancipazione femminile e che trova la morte mentre infatti si appresta a dimostrare a Michele la sua acquisita abilità a guidare la sua vettura che esplode appena la mette in moto; alla gente di rispetto che Michele incontra durante il suo soggiorno in Sicilia, a cui anche lui si "sottomette" – figlio di Don Vito, Michele è attento e ossequioso con la famiglia di Apollonia e si dimostra generoso compagno di vita e padre, anche se torturato dai principi di onore e vendetta.

Anche se in maniera comica, questi principi sono ampiamente trattati nel film del toscano Roberto Benigni, *Johnny Stecchino* (1991). La trama si basa su una vera e propria giustapposizione di Dante che rappresenta il nord e di Johnny che rappresenta il sud, con tutti gli stereotipi che il pubblico conosce bene (una somiglianza dibattuta sin dalle prime scene – "Non mi somiglia affatto"). Dante è un "ingenuo autista di un pulmino che ha come miglior amico un ragazzo handicappato Lillo. E quello di Johnny Stecchino, un temuto boss mafioso che vive rintanato in una villa lussuosa a Palermo"

per evitare le ire della cosca opposta a cui lui ha fatto un grave sgarbo (EMILIANI, 2017). Proprio mentre a Palermo,<sup>3</sup> Dante si pone e pone domande semplici che richiedono risposte complesse per capire le tragedie della Sicilia, questa terra vista e presentata qui come una terra vittima di calamità naturali come l'Etna e la siccità e... il traffico, un *double entendre*, naturalmente di criminalità. Non manca nemmeno una referenza alquanto persistente del “culto” della mamma (*a matri*): il boss Johnny ci appare ancora più ridicolo quando è incapace di pronunciare il sostantivo “madre” senza avere una reazione fisica, quasi a dimostrare non solo la sua debolezza ed affetto ma anche la sua dipendenza, un'allusione diretta ad una dipendenza comune tra il sesso maschile mediterraneo.

È chiaro che tramite la satira ben mirata alla mafia, Benigni si occupa molto più attentamente del fenomeno del machismo, dell'infondata vanteria di un “ometto” che incute paura e che invece non è altro che un simbolo, un compendio di mille figure italo-americane di criminali alla Scarface, un uomo che, quando si guarda “allo specchio” (intravede Dante), si rende conto di avere una faccia “da fesso” – Johnny è davvero uno stecchino, un peso leggero che si dà solo arie, un “falso” come le banane che vengono erroneamente prese per pistole. Lo scherno di Benigni qui non è solo per Johnny ma per tutta la popolazione maschile siciliana: come i suoi predecessori Geremi e Monicelli, si beffa di questa società antiquata e gagliarda che alla fin fine sarà messa a tacere, nel suo film, da due ingenui quali Dante e Maria.

La Palermo da incubo di Benigni diventa il sollievo di Finn Gilbert nel film *Palermo Shooting* di Wim Wenders, del 2008. Qui lo “shooting” del titolo non si riferisce ad attività di tiro con fucile o pistola (anche se ancora una volta ci troviamo di certo di fronte ad un gioco di parole poco fortuito) ma al servizio fotografico del tedesco Finn che lascia Düsseldorf, dopo aver scampato un incidente stradale forse a causa di un

---

<sup>3</sup> La maggior parte delle scene siciliane che dovrebbero essere riprese a Palermo sono invece in provincia di Messina o Catania: La scena del fruttivendolo siciliano è stata girata a Mazzeo, frazione di Taormina; La scena in cui Johnny è dal barbiere è stata girata nel piccolo centro di Letojanni, in provincia di Messina; la scena del rifornimento in autostrada non è stata girata lungo la strada da Palermo all'aeroporto bensì lungo l'autostrada Catania-Messina, nell'area di servizio autogrill IP (ora Q8) di Santa Teresa di Riva; le scene ambientate dentro il Teatro Massimo non sono girate al Massimo di Palermo, allora in ristrutturazione, bensì al Teatro Massimo Vincenzo Bellini di Catania; il bar dove Dante incontra il giudice che gli raccomanda di ritrattare tutta la confessione è in piazza Roma a Giardini Naxos (ME); il luogo dove Dante passeggia e vien visto dagli scagnozzi del boss concorrente e dove questi gli sparano inseguendolo sono, in sequenza, viale S. Maria Goretti, via Durante e via Vittorio Emanuele a Letojanni (ME) <<http://www.cineblog.it/post/490206/stasera-in-tv-su-rete-4-johnny-stecchino-con-roberto-benigni>>

carico lavorativo anormale, per ritrovarsi a Palermo, una città che lo seduce come la giovane Flavia restauratrice d'arte (e di cuori). Finn, girovagando per i Quattro Canti, la Kalsa, la Vucciria e salendo per Monte Pellegrino riesce a eludere per la seconda volta la morte, interpretata da Dennis Hopper. Tra la morte e la vita, Finn si salva rifugiandosi nell'abitazione di Flavia, a Gangi, nelle Madonie, dove finalmente si vede capace di affrontare le sue paure, di sconfiggere una battaglia interiore che si esternalizza in un contesto sociale e culturale come Palermo, che vede fratture e mescolanze che sembrano a volte in conflitto e a volte in perfetta armonia.

Un viaggio, quello del film, del suo protagonista e del regista, che trova espressione, dubbio, *fine* e possibile nuovo *inizio* nel corpo stratificato di memoria di Palermo, dove il cinema di Wenders approda, ulteriore luogo geografico in un'opera che ha sempre fatto dei luoghi e delle loro geografie un indispensabile punto di passaggio, di flessuoso, tortuoso, labirintico falso movimento. Palermo come luogo ideale nel quale perdersi e ritrovarsi (GARLAZZO, 2008).

Ritorniamo quindi al punto di partenza, con un'immagine della Sicilia che continua a rappresentare un microcosmo di problemi nazionali ed internazionali, una chiara valvola di scarica per analizzare gli altri e se stessi, e ricalibrarsi.

Vista dall'alt(r)o, la Sicilia non è che un prototipo di tutto quello che c'è di negativo, che va provato ma abbandonato con il pregio di aver imparato, di essere cresciuti e di volersi cambiati. La Sicilia come meta di vacanza e di passione, ma anche una terra che scotta, che va lasciata a se stessa. Dall'alt(r)o, troviamo una Sicilia vista come bella ma pericolosa, bella e dannata, fotografata e desiderata, ed infine rimpiazzata da una mediocre ma sicura relazione; il fascino dell'indomabile straniera che lascia alle lunghe sbigottiti, ammaliati, ma torturati e stanchi. I registi non siciliani portano le loro truppe, i loro attrezzi tecnici, le loro costose videocamere per ripartire all'alba verso terre nate e chissà "la normalità"; la loro filosofia riecheggia quello del famoso Stendhal: "Ho cercato innanzi tutto il piacere degli occhi che in questo singolare paese è assai vivo." (1855)

## BIBLIOGRAFIA

AFI. Web: <http://www.afi.com/100years/movies.aspx>. Date of Access: Jan 20, 2019.

ANTONIONI, Michelangelo. **L'avventura**. Film. 1960.

BENIGNI, Roberto. **Johnny Stecchino**. Film. 1991.

BENIGNO, Francesco; LUPO, Salvatore. Mezzogiorno in idea: a mo' di introduzione, **Meridiana** v. 47-48, 2003.

BOLOGNARI, Mario. Reflected Sicily. Images and Representations through the Cinema of the 1950s and 1960s. **Humanities**, v. 4, n. 2, p. 1-16, 2015.

BOLOGNINI, Mauro. **Un bellissimo novembre**. Film. 1969.

CAVALLINI, Paola. "Respiro" di Emanuele Crialese. **Cinefile**. 26 giugno 2002. Web: <http://www.cinefile.biz/respiro-di-emanuele-crialese>. Date of Access: Jan 15, 2019.

CAVARA, Paolo. **Virilità**. Film. 1974.

COGNINI, Valentina. Emanuele Crialese: un cinema fatto di uomini e di mare. **Il fascino degli intellettuali**. 24 giugno 2016. Web: <https://bit.ly/2N63WRB> Date of Access: Jan 5, 2019.

COPPOLA, Francis Ford. **Patton**. Film. 1970 (dir. by Franklin J. Schaffner).

COPPOLA, Francis Ford. **The Godfather (trilogy)**. Film. 1972, 1974, 1990.

CRIALESE, Emanuele. **Respiro**. Film. 2002.

DELLA CASA, Stefano. **Mario Monicelli**, Il Castoro Cinema. 1986.

DURREL, Lawrence. **Reflections on a Marine Venus**. London : Faber & Faber, 1953.

EMILIANI, Simone. Johnny Stecchino di Roberto Benigni. 27 giugno 2017. Web: <https://bit.ly/2WYROGv> Date of Access: Feb 18, 2019.

GARLAZZO, Giuseppe. **Il salto nel vuoto di Wim Wenders: "Palermo Shooting"** 28 nov 2008. Web: <https://bit.ly/2Rr360k> Date of Access: Feb 18, 2019.

GERMI, Pietro. Dalla prima di Sedotta e abbandonata, 1964; audio disponibile in Sicilia terra di elezione - Algra Editore, Youtube.com; citato in **Il cinema siciliano di Pietro Germi oggi al De Felice** Leggimi.it, 17 aprile 2015.

GERMI, Pietro. **Divorzio all'italiana**. Film. 1962.

GERMI, Pietro. **Sedotta e abbandonata**. Film. 1964.

GIANNINI, Giancarlo. Grazie a Turi Ferro amo la Sicilia. **Live Sicilia.it**, 12 gennaio 2014. <<https://bit.ly/2N4mUbv>>. Date of Access: Feb 18, 2019.

GIARRIZZO, Giuseppe. *Mezzogiorno senza meridionalismo. La Sicilia, lo sviluppo, il potere*. Milano: Bompiani, 1992.

LATTUADA, Alberto. **Mafioso**. Film. 1962.

MONICELLI, Mario. **La ragazza con la pistola**. Film. 1968.

NPR. **To Make 'The Godfather' His Way, Francis Ford Coppola Waged A Studio Battle** 16 Nov 2016. Web: <<https://n.pr/2Iwmq9u>> Date of Access: Feb 15, 2019.

OWENS, Courtney. **La donna fatale tra evoluzione ed emancipazione**, Georgetown, April 2013. Web: <<https://bit.ly/2FoUySU>> Date of Access: Jan 4, 2019.

PASSERINI, Luisa. Gender relations. In: FORGACS, David; LUMLEY, Robert. **Italian cultural studies. An introduction**, Oxford: Oxford UP, 1996. pp. 144-159.

ROSSELLINI, Roberto. **Stromboli**. Film. 1950.

SAMPERI, Salvatore. **Malizia**. Film. 1973.

SAPIO, Giuseppina. *Respiro d'Emanuele Criaiese: dialecte et retour à la «famille totémique»* **Mise au point**, 5.2013. <<https://journals.openedition.org/map/1326>>. Date of Access : Jan 9, 2019.

SICILIA: COSA VEDERE. Web: <<https://bit.ly/2ZEhyF2>> Date of Access: Feb 2, 2019.

SOKOL, Tony. **Why The Godfather almost did not happen**. 15 Mar 2019. Web: <<https://bit.ly/31KZ0oJ>> Date of Access: Feb 2, 2019.

STENDHAL, Marie-Henri Beyle. **Cronache romane**, s.d. <<https://bit.ly/2x6zsUN>>.

STENDHAL, Marie-Henri Beyle. **Chroniques italiennes**. Parigi: Michel Lévy frères, 1855.

TERRIBILE, Fede. **Le lezioni di stile da La ragazza con la pistola** Web: <<http://www.salteditions.it/le-lezioni-di-stile-da-la-ragazza-con-la-pistola/>> 29 Mar 2017. Date of Access: Jan 4, 2019.

WENDERS, Wim. **Palermo Shooting**. Film. 2008.

A decorative header featuring a collage of newspaper clippings in various languages, including German and Russian, with a large letter 'P' visible on the right side.

# TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA