

# LE FIGURE FEMMINILI NEL CINEMA DI GIUSEPPE TORNATORE

---

**Valentić, Mihaela**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:273014>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-14**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**ZAVRŠNI RAD**

**LE FIGURE FEMMINILI NEL CINEMA DI GIUSEPPE TORNATORE**

**MIHAELA VALENTIĆ**

**Split, 2022.**

**Odsjek za talijanski jezik i književnost**

**Preddiplomski studij**

**LE FIGURE FEMMINILI NEL CINEMA DI GIUSEPPE TORNATORE**

**Student:**

Mihaela Valentić

**Mentor:**

izv. prof. dr. sc. Srećko Jurišić

**Split, rujan 2022.**

## INDICE

<b>1. INTRODUZIONE.....</b>	<b>1</b>
<b>2. GIUSEPPE TORNATORE: VITA E OPERE.....</b>	<b>3</b>
2.1. <i>Il camorrista</i> .....	4
2.2. <i>Nuovo cinema Paradiso</i> .....	6
2.3. <i>Stanno tutti bene</i> .....	8
2.4. <i>Il cane blu</i> .....	10
2.5. <i>Una pura formalità</i> .....	11
2.6. <i>L'uomo delle stelle</i> .....	12
<b>3. FASCISMO.....</b>	<b>14</b>
3.1. La posizione e il ruolo delle donne nel Ventennio fascista.....	15
3.2. La stampa femminile nel Ventennio fascista.....	17
3.3. Percezione delle donne nel Ventennio fascista.....	18
3.4. I Fasci femminili.....	19
<b>4. L'ANALISI DEL FILM <i>Malèna</i> (2000).....</b>	<b>20</b>
4.1. Il tema di femminilità e maschilismo.....	20
4.2. La fisicità della protagonista.....	22
4.2.1. Il tema dell'adulterio.....	25
4.2.2. Il tema della prostituzione.....	25
4.3. Il motivo dell'acqua.....	26
4.4. La luce.....	27
4.5. Un cinema da favola.....	
4.6. Le figure prese dal film.....	29
<b>5. CONCLUSIONE.....</b>	<b>36</b>
<b>6. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>37</b>
<b>7. RIASSUNTO.....</b>	<b>38</b>
<b>8. SAŽETAK.....</b>	<b>39</b>
<b>9. SUMMARY.....</b>	<b>40</b>

## 1. INTRODUZIONE

La tesina finale *Le figure femminili nel cinema di Giuseppe Tornatore* comincia con il compendio della vita e delle opere del regista Giuseppe Tornatore. Sin dalla gioventù era interessato al teatro e al cinema.

La parte prima della tesi finale elenca i film fatti da Giuseppe Tornatore indicando gli anni della produzione e alcuni attori presenti nei film. Si pone l'accento sulla collaborazione di Giuseppe Tornatore con Ennio Morricone. Tornatore non ha fatto solo film, ci sono anche i documentari fatti da lui oppure i documentari che analizzano la sua cinematografia. Oltre ai film e documentari, ha pubblicato dei libri e un volume fotografico. Dopo il riassunto delle sue opere comincia la parte che esamina i determinati film, in particolare quelli della prima fase della sua produzione che va dal 1986 fino al 1995. I film che vengono analizzati sono: *Il Camorrista*, *Nuovo cinema Paradiso*, *Stanno tutti bene*, l'episodio del film *Il cane blu*, *Una pura formalità* e *L'uomo delle stelle*.

La parte della tesi finale che segue introduce il tema del fascismo, offrendo alcune delle informazioni generali che riguardano l'aspetto storico, gerarchia del partito fascista e denomina i giornali nel periodo del fascismo.

In seguito, la tesi finale si occupa della posizione e del ruolo delle donne nel Ventennio fascista, esaminando le differenze nei diritti degli uomini e delle donne con l'accento sulla famiglia patriarcale e il potere dell'uomo nella comunità. La tesi prosegue con il definire delle riviste femminili nel Ventennio fascista, indicando il titolo, l'anno della fondazione e le fondatrici. Verso la fine di questa parte della tesi, viene esplorato il legame tra la maternità, fascismo, matrimonio e le masse femminili. Questa parte della tesi finisce con alcune informazioni che trattano l'organizzazione di Fasci femminili.

Segue l'ultima parte della tesi finale è l'analisi del film *Malèna*. Prima di cominciare con l'analisi, la tesi finale analizza le parti del libro scritto da Guillaume Sbalchiero e Monica Bellucci, *Incontri clandestini*. Il libro serve per esaminare i temi della femminilità e del maschilismo, molto presenti nel film. L'analisi vera e propria comincia con il tema della fisicità della protagonista, usando gli esempi tratti dal film insieme con le immagini prese dal film. Vengono analizzati i temi dell'adulterio e della prostituzione nel film. L'analisi continua con il motivo dell'acqua. Nel film, il motivo dell'acqua non è importante solo per la protagonista, ma anche per il personaggio dal cui punto di vista il film viene narrato. Dopo il simbolico motivo dell'acqua, l'analisi approfondisce l'importanza della luce nel film che a volte sembra non

rilevabile, però determina la percezione degli spettatori. Alla fine dell'analisi vengono menzionati gli esempi del cinema da favola nel film.

## 2. GIUSEPPE TORNATORE: VITA E OPERE

La parte della tesi che segue introduce il tema della vita di Giuseppe Tornatore e dei suoi film. Giuseppe Tornatore è un regista, sceneggiatore e produttore cinematografico italiano nato a Bagheria nel 1956. Quando aveva 16 anni ha cominciato a recitare nel teatro, spesso le opere di Luigi Pirandello e Eduardo de Filippo. Lavorava come un fotografo, regista teatrale e televisivo, occupandosi anche di documentari.

Il suo debutto cinematografico accade nel 1986 con il film *Il camorrista*, un film di gangster con Ben Gazzara. Il film successivo, *Nuovo cinema Paradiso* (1988) ha vinto il premio Oscar per il miglior film in lingua straniera e ha ottenuto notevoli riconoscimenti dal pubblico e dalla critica internazionale. *Nuovo cinema Paradiso* è un dramma nostalgico con elementi autobiografici sul cui colonna sonora ha lavorato Ennio Morricone, un compositore famoso italiano che ha vinto il premio Oscar alla carriera. Ennio e Giuseppe hanno collaborato per molti film di Tornatore, mentre Tornatore ha redatto un documentario *Ennio* (2021) che celebra la vita e l'eredità di compositore italiano e mostra un'amicizia che durava da vita. Seguono altri film come: *Stanno tutti bene* (1990) con Marcello Mastroianni, l'episodio *Il cane blu* del film collettivo *La domenica specialmente* (1991) e *L'uomo delle stelle* (1995). Questi film esplorano le vicende personali di personaggi e il senso nostalgico nei confronti di epoche passate. Il film *Una pura formalità* (1994) è un giallo psicologico dove Tornatore ha collaborato con Gérard Depardieu e Roman Polanski, introducendo il suo lato più oscuro con una storia piena di intrighi polizieschi. Nel film *La leggenda del pianista sull'oceano* (1998) con Tim Roth, Tornatore ha preso l'ispirazione dal monologo *Novecento* di Alessandro Baricco. Nel 2000 esce *Malèna* che ha reso Monica Bellucci una stella internazionale. Il film è ambientato nel periodo della Seconda guerra mondiale, in Sicilia, dove Malèna subisce le conseguenze della sua bellezza e vulnerabilità, mentre le vicende vengono narrate da un ragazzo, Renato Amoroso. Il dramma psicologico *La sconosciuta* (2006) presenta la storia di una immigrata ucraina in Italia. Il film girato nel 2009 è *Baaria*, racconta delle vicende di tre generazioni di una famiglia siciliana sullo sfondo della storia italiana del Novecento, il documentario *L'ultimo Gattopardo*. Anche quel film dimostra gli elementi autobiografici. Nel 2010 esce *Ritratto di Goffredo Lombardo*, e nel 2013 esce *La migliore offerta* con Geoffrey Rush, in cui vengono collegate le vite di un eccentrico venditore di antiquariato e di una giovane ereditiera. Proprio quel film gli è valso i due maggiori premi ai David di Donatello, quelli di miglior film e di migliore regista e il Nastro d'argento per la regia del miglior film. Con le riprese del film *La corrispondenza* (2016)

comincia l'esordio nella narrativa di Giuseppe Tornatore, perché nello stesso anno viene pubblicato il suo romanzo omonimo<sup>1</sup>.

Sul percorso creativo del regista, nel 2012, Luciano Barcaroli e Gerardo Panichi hanno girato il documentario *Giuseppe Tornatore. Ogni film un'opera prima*, presentato nello stesso anno al Festival internazionale del film di Roma. Nello stesso anno il regista ha pubblicato il libro-intervista a Francesco Rosi *Io lo chiamo cinematografo*.

Tra le sue altre pubblicazioni occorre citare il volume fotografico *Il collezionista di baci* (2014), il libro di memorie *Diario inconsapevole* (2017), *Leningrado* (2018) con Massimo De Rita e il libro-conversazione con Ennio Morricone *Ennio, un maestro* (2018) che ha anticipato il documentario *Ennio* (2021), insignito del Premio Cecilia Mangini dei David di Donatello 2022 come miglior documentario. È stato presidente della cooperativa Compagnia lavoratori del cinema e del teatro (CLCT) dal 1978 al 1985<sup>2</sup>.

### 2.1. *Il camorrista*

Giuseppe Tornatore ha avuto proprio l'esordio cinematografico con il film *Il camorrista* del 1986. La regia è fatta da Giuseppe Tornatore, mentre il soggetto è liberamente tratto dall'omonimo romanzo di Giuseppe Marazzo con cui Tornatore ha avuto delle collaborazioni anche prima. Giuseppe Tornatore e Massimo De Rita hanno collaborato insieme sulla sceneggiatura del film. Il ruolo del Professore è interpretato da Ben Gazzara, il ruolo di Rosaria è interpretato da Laura del Sol e il ruolo del commissario venne interpretato da Leo Gullotta. Il film dura 168 minuti e ha vinto i premi; Nastro d'Argento 1987 per il miglior regista esordiente, Globo d'oro 1987 per migliore regista esordiente e finalmente David di Donatello 1987 a Leo Gullotta per miglior attore non protagonista.<sup>3</sup>

L'ascesa del "Professore di Vesuviano", fondatore e guida di una feroce e potente organizzazione criminale, capace, anche restando in carcere, di organizzare una sorta di progetto di riforma della camorra in contrapposizione agli altri clan, rappresentati da Don Antonio Malacarne, di prendere il controllo di tutto il territorio napoletano e di sconfiggere le organizzazioni rivali. Finzione romanzata con cadenze da romanzo popolare della vertiginosa escalation del boss che arriva a

---

<sup>1</sup> Tratto dal sito: <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore/> (16/05/2022)

<sup>2</sup> Tratto dal sito: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/) (16/05/2022)

<sup>3</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, pp. 77-78.



trattare da pari a pari con i servizi segreti, con boss americani, con politici e terroristi. Ma anche “instant-movie” sulla camorra e sul boss Raffaele Cutolo, con chiari riferimenti al rapimento dell’assessore napoletano Cirillo da parte delle Br: Raffaele Cutolo vi si è riconosciuto a tal punto che ha promosso azioni legali per chiedere il sequestro della pellicola sul territorio nazionale.<sup>4</sup>

Giuseppe Tornatore ha dichiarato che “Il professore” del film non è rappresentato da solo Cutolo, ma è una sintesi di mafiosi e camorristi. Alcuni personaggi rappresentano più personaggi reali, oppure sono inventati. Lui ha cercato di cogliere l’essenza della storia, non fare un documentario. Ben Gazzara, il protagonista, proclama che lui non ha fatto Cutolo; invece, lui ha preso l’ispirazione per l’interpretazione del ruolo dai delinquenti che conosceva a Manhattan, da ragazzo, e da altri personaggi di cui ha sentito parlare. Però, quello che è importante è il fatto che tutti i personaggi hanno i nomi diversi, ma sono quasi tutti riconoscibili e nello stesso tempo, rappresentano un’altra versione di personaggi reali, interpretati in un modo nuovo.<sup>5</sup>

Una delle figure importanti nella vita di Cutolo è sua sorella, Rosetta, nel film chiamata Rosaria. Rosaria viene oltraggiata da un tipaccio e il Professore lo uccide. Ciò causa i primi 24 anni di carcere. Con questa interpretazione libera viene mostrata la forte relazione tra Cutolo e sua sorella che era il suo vero “braccio secolare”.<sup>6</sup>

Il camorrista di Tornatore viene descritto come:

un uomo colto da un delirio di onnipotenza, ma è anche un uomo con una lucida concezione industriale, quasi ‘manageriale’, del crimine. È un uomo che nasce da un mondo assai preciso (fatto di carceri, di “favori”, di “cumparielli”, di camorra artigianale), che non lo sovrasta. Ed è – in un’ultima analisi – uno sconfitto. Il film si chiude con l’ondata dei pentiti, il maxiprocesso.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, p. 79.

<sup>5</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, pp. 80-81.

<sup>6</sup> Cfr. *ivi.* p. 82.

<sup>7</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. p. 82.

Quel film non è fatto per i spettatori della media borghesia che lo forse giudicano come “rozzo, inverosimile ed enfatico”. D’altra parte, piacerà agli spettatori colti e della provincia che sono in grado di notare quanto realistico è quel melodramma romanzesco.<sup>8</sup>

## 2.2. *Nuovo cinema Paradiso*

Il film del 1988 rappresenta uno dei film più famosi di Giuseppe Tornatore. La regia, soggetto, sceneggiatura e dialoghi sono di Giuseppe Tornatore, mentre la musica è composta da Ennio Morricone. Il ruolo di Salvatore bambino viene interpretata da Totò Cascio, il ruolo di Salvatore adolescente viene interpretato da Marco Leonardi e il ruolo di Salvatore di Vita adulto viene interpretato da Jacques Perrin. Philippe Noiret interpreta il ruolo di Alfredo, Leo Gullotta appare anche in quel film con il ruolo della maschera. Elena giovane viene interpretata da Agnese Nano, mentre Elena adulta è interpretata da Brigitte Fossey.

Ci sono delle due versioni del film. La prima versione durava più a lungo, ben 170 minuti ed era stata mal accolta dal pubblico. Dopo la revisione della lunghezza del film, il pubblico reagisce più positivamente alla versione che dura 123 minuti. Il film ha vinto numerosi premi, come per esempio, Gran Premio Speciale della Giuria a Cannes 1989, Premio Cinema e Società 1989, Globo d’Oro della Stampa Estera a Hollywood 1990, Oscar per il miglior film straniero 1990, Premio Speciale della Giuria Oscar Europeo Felix 1990, Premio Pasinetti del SNGCI 1990, Premio British Accademy per il miglior film straniero e migliore sceneggiatura 1991, Oscar Europeo Felix a Philippe Noiret per il miglior attore protagonista, David di Donatello per la migliore colonna sonora e Premio Europa Cinema per il miglior contributo tecnico artistico.<sup>9</sup>

Salvatore di Vita è un uomo di cinema, vive a Roma, ed è originario di Giancaldo, un paese della Sicilia, dove da trent’anni non è più tornato. Una sera riceve una telefonata dalla madre che gli annuncia la morte di Alfredo, suo compaesano, e decide di tornare al paese per parteciparne ai funerali. Comincia così un lungo viaggio nella memoria che ci riporta agli anni Quaranta, all’infanzia di Salvatore. La vita di Totò bambino, fortemente ammaliato dal cinema, si intreccia alle complesse vicende dell’unica sala cinematografica del paese, luogo di incontro di tutti gli abitanti e cuore pulsante della comunità e a quella di Alfredo, il proiezionista. Vediamo così sfilarci davanti agli occhi 30 anni di cinema dal dopoguerra in poi, dalla folla enorme al declino, mentre tra Alfredo e Totò cresce poco alla volta

---

<sup>8</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996, p. 85.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi.* p. 86-87.

profondo rapporto di complicità e di amicizia. Alfredo prende Totò, il cui padre è disperso in Russia, sotto la sua tutela e la cabina di proiezione del “Paradiso”, diventa un rifugio sicuro dove poco alla volta imparare i segreti del mestiere. Una sera una pellicola prende fuoco e, a causa dell’incendio Alfredo resta cieco e la sala va distrutta. Qualche tempo dopo un paesano investe nel restauro del cinema i soldi vinti al totocalcio e fa riaprire il Nuovo Cinema Paradiso di cui Totò diventa Proiezionista...fino al giorno in cui deciderà di andare via! Si torna al presente, ai funerali di Alfredo, a Giancaldo tutto è cambiato, ed a Salvatore non resta che l’ultimo regalo di Alfredo: una pizza formata di tutti gli spezzoni di baci censurati, all’epoca della sua adolescenza, dal parroco del paese!<sup>10</sup>

La citazione precedente narra in breve le vicende del film. Una parte centrale del film che non viene menzionata è il rapporto amoroso tra Elena e Totò, che comincia quando Totò era un adolescente e sfortunatamente fallisce, a causa delle differenze sociali tra Elena e Totò. I genitori di Elena erano dell’opinione che Totò non era all’altezza della loro famiglia, così non sopportavano il loro rapporto. In un certo momento Elena va via da Giancaldo con sua famiglia, senza arrivare all’appuntamento con Totò nel cinema. Lei lascia una lettera indirizzata a Totò, all’Alfredo, però Alfredo la nasconde e non dice niente a Totò. Totò incontra Elena dopo il funerale e i due condividono un ultimo momento di passione. Totò trova anche la lettera di Elena nel cinema insieme agli spezzoni di baci censurati lasciati da Alfredo.

La figura centrale del dramma è Alfredo, interpretato da Philippe Noiret. Lui viene percepito come l’artefice dei sogni degli altri mostrando film e allo stesso tempo causa l’impossibilità della storia d’amore fra Salvatore ed Elena. Metaforicamente, Alfredo è il simbolo del cinema; diventa cieco prima dell’avvento della televisione, perché lo schermo grande non può condividere il mondo dello spettacolo con la televisione. La morte di Alfredo prima della distruzione del Nuovo cinema Paradiso riflette la fine dell’epoca. Proprio Alfredo era d’opinione che Totò non può amare il cinema e la donna allo stesso tempo; perciò, non gli dice niente sulla lettera che Elena aveva lasciato prima di partire. Secondo Alfredo, Totò avrebbe dovuto seguire i propri sogni, senza le distrazioni.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. p. 88.

<sup>11</sup> Cfr. Vitti, Antonio, *Dal ‘Pedinamento’ All’affabulazione Cinematografica in Stanno Tutti Bene*. Italice 80/1, 2003, pp. 4-7.

### 2.3. *Stanno tutti bene*

La regia di quel film del 1990 è di Giuseppe Tornatore, mentre la sceneggiatura è stata scritta da Tornatore, Massimo de Rita e Tonino Guerra. Per quanto riguarda la musica, anche per questo film è stata composta e diretta da Ennio Morricone. Marcello Mastroianni interpreta il protagonista del film, anziano vedovo siciliano Matteo Scuro. I figli di Matteo Scuro vengono interpretati da Valeria Cavalli come Tosca, Marino Cenna come Canio, Norma Martelli come Norma, Roberto Nobile come Guglielmo e Totò Cascio come Alvaro bambino, perché Alvaro adulto non appare nel film dato che è morto suicida nel mare. L'attrice celebre francese, Michèle Morgan interpreta il ruolo della donna in treno, la donna che Matteo incontra durante il suo viaggio. Il film dura 126 minuti e ha vinto il premio OCIC al Festival di Cannes nel 1990, Nastro d'argento per il miglior soggetto originale e il Premio SNGCI a Marcello Mastroianni.<sup>12</sup>

Il pensionato siciliano Matteo Scuro attende fiducioso l'arrivo dei figli, ormai adulti e stabiliti in continente, per le vacanze estive, ma, come ogni anno, nessuno di loro ritorna al paese natale. Matteo decide allora di partire: vuole rivedere i figli, vedere come vivono, poter raccontare alla moglie, con cui, benché morta, intrattiene un tenere "dialogo" che cosa fanno! Inizia così una sorta di "road-movie" all'insegna dell'orgoglio paterno: Napoli, Roma, Firenze, Milano e Torino... Cinque soste, con una dolce parentesi a Rimini in compagnia di una signora incontrata in treno (Michèle Morgan). Ma tutti i figli hanno qualcosa da nascondere e tentano in mille modi, per quei pochi giorni in cui il padre è con loro, di corrispondere a l'immagine mitizzata che il padre negli anni, con la loro complicità, si è costruita di loro e delle loro vite. Esistenze normali, forse mediocri: un portaborse di un onorevole, un'attrice sconosciuta, fotomodella di biancheria intima con un figlio da mantenere, un musicista di fila, una impiegata della Sip, con un matrimonio in crisi, e Alvaro, il figlio più amato, che sembra in viaggio, irreperibile, e che alla fine si scoprirà: si è suicidato! Quando la verità viene a galla, la delusione è bruciante... ma di fronte alla tomba della moglie Matteo Scuro non ha il coraggio di ammetterlo e ricomincia a fingere: "Stanno tutti bene!" dirà.<sup>13</sup>

Secondo i critici, la scelta degli attori in quel film è stata fatta molto bene, la figura centrale è quella di Marcello Mastroianni, accanto al cui ci sono gli attori meno noti e secondari, però tutti insieme hanno una sinergia notevole che rende il film migliore. A proposito della sceneggiatura,

---

<sup>12</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 101-102.

<sup>13</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 102-103.

anche in quel film ci sono delle belle immagini dalla Sicilia a Torino, passando per Napoli, Roma, Firenze e Milano. I critici ritengono che ci sia una notevole maturazione rispetto a *Nuovo cinema Paradiso*.

La premessa del film riguarda l'impossibilità di instaurare un rapporto onesto tra i figli e il padre. Matteo Scuro, padre e vedovo, è orgogliosissimo di suoi figli. Lui vuole vedere gli incarichi importanti dei suoi bambini che lavorano e abitano in continente. I figli sono intimiditi dalle aspettative del padre. Secondo loro, suo padre non sarà in grado di accettare il fatto che tutti loro vivono una vita modesta. Altro fatto che viene discusso nel film è la differenza tra Matteo e Sicilia che in quel caso rappresentano l'antichità e sono in contrario con il continente e le città dove abitano i figli. Il film riesce a dimostrare l'inquinamento urbano, l'autostrada, gli uccelli morti dentro la Fontana di Trevi, i piccoli rapinatori drogati, le prostitute, tutto ciò opposto a Sicilia e il mondo vecchio.<sup>14</sup>

Il film cerca di descrivere le vicende e polemiche di una famiglia siciliana sottolineando l'impossibilità di un rapporto onesto e sereno tra i genitori e i figli. Il regista prova a suscitare le emozioni di nostalgia e tristezza con le situazioni che accadono a Matteo Scuro. Parallelamente, la metafora del cinema che medita su sé stesso è sviluppata, usando la cecità del padre nella negazione della realtà e i fatti che ha scoperto durante il viaggio attraverso l'Italia. È possibile esplorare la struttura della famiglia estesa, l'influsso del gruppo e lo sviluppo della individualità. Con il personaggio di Matteo Scuro si pone l'obiettivo sul fatto che gli uomini prestano molta attenzione all'opinione degli altri. Anche in quel film, Tornatore usa le figure infantili per portare alla luce la verità. I personaggi-bambini sussurrano all'orecchio del padre i vizi ritrovati e le virtù perdute. Per quanto riguarda lo stile cinematografico di Giuseppe Tornatore, il film racconta una storia facendo l'ampio uso di movimento di camera e utilizza i campi lunghi ed esterni.<sup>15</sup> Tante volte c'è il monologo interiore e il flusso della coscienza di Joyce che approfonda il film e il suo significato vero.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Cfr. Ivi. pp. 103-106.

<sup>15</sup> Cfr. Vitti, Antonio, *Dal 'Pedinamento' All'affabulazione Cinematografica in Stanno Tutti Bene*. Italice 80/1, 2003, pp. 3-5.

<sup>16</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. p. 109.

#### 2.4. *Il cane blu*

*Il cane blu* è l'episodio del film *La domenica specialmente*, nella regia di Giuseppe Tornatore. Il soggetto e la sceneggiatura sono di Tonino Guerra, la fotografia è fatta da Tonino Delli Colli e la musica è di Andrea ed Ennio Morricone. Gli interpreti dell'episodio sono Philippe Noiret che interpretava il ruolo di Alfredo nel *Nuovo cinema Paradiso*, poi Nicola di Pinto, Louis Vervoort e il cane Vido. L'episodio dura 35 minuti.<sup>17</sup>

Amleto, scapolone e barbiere-ciabattino di un paesino della Romagna, e' perseguitato da un cane dall'improbabile macchia blu sul muso, che lo segue dappertutto, non si sa per un'inspiegabile affetto o se per rendergli la vita impossibile! Per liberarsi dalla fastidiosa presenza Amleto fa mille inutili tentativi ma l'animale sembra essere dotato di una forza misteriosa che lo fa riapparire ogni qual volta Amleto crede di essersi finalmente liberato di lui. Una sera, Amleto, esasperato, dalla finestra della sua camera da letto, spara l'animale e lo ferisce a morte. Ma il cane si rialza e fugge via: sembra l'ennesimo tentativo fallito! Da quel momento in poi, però, Amleto, per il rimorso o forse... per la nostalgia, non si dà pace e incomincia a cercare il cane in tutto il circondario. Qualcuno gli dice che il cane è morto, e che è stato seppellito sotto dei sassi. Amleto non può fare a meno di andare a cercare la sepoltura, ed è proprio sopra quei sassi che il cane riappare festante e felice!<sup>18</sup>

Il film *La domenica specialmente* è nato da alcuni racconti di Tonino Guerra. Gli episodi sono legati al clima e le ambientazioni in Emilia-Romagna, Marecchia, Appennino e nel Rimini-riccionese. Il punto comune di quattro episodi è il mescolare di terragnità, humour e poesia. Il cane blu, Vido, incarna simpatia e comicità straordinaria, mentre Philippe Noiret come Amleto è il protagonista di una piccola storia d'amore. Il cane ha deciso e ha scelto di amare Amleto, indifferente al suo rifiuto. Amleto, che dopo l'aveva ferito, comincia a cercarlo perché sente che c'è qualcosa che manca nella sua vita dopo il cane è scappato.

---

<sup>17</sup> Cfr. Ivi. pp. 110-111.

<sup>18</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. p. 111.

## 2.5. *Una pura formalità*

La regia, soggetto, montaggio e sceneggiatura di questo film del 1994 sono di Giuseppe Tornatore e la musica è il prodotto di Ennio e Andrea Morricone. Gerard Depardieu interpreta Onoff e Leo Gullotta gli dava la voce, mentre Roman Polanski era il commissario e Corrado Pani gli dava la voce. Sergio Rubini interpretava il ruolo del giovane poliziotto, Nicola Di Pinto era il capitano, Tano Cimarosa era il vecchio, Paolo Lombardi un poliziotto, Maria Grazia Spagnolo come Paola, insieme con Massimo Vanni, Sebastiano Filocamo e Alberto Sironi. Il film dura 107 minuti.<sup>19</sup>

Una notte di tempesta, in un bosco risuona un colpo di pistola. Subito dopo un uomo corre sotto una pioggia battente, che non smetterà mai... Fermato dalla polizia, scopre di non avere con sé i documenti, e viene perciò trasportato in un commissariato fatiscente, freddo, invaso dall'acqua piovana... Sembra che poche ore prima ci sia stato un omicidio e l'uomo, in evidente stato confusionale, sembra il probabile colpevole. Comincia un lungo interrogatorio, da cui sembra lentamente emergere che l'uomo fermato sia Onoff, un famoso scrittore da molti anni in crisi creativa. Il commissario, grande ammiratore di Onoff, di cui conosce tutti i libri a memoria, sembra non poter credere che quello uomo confuso e disperato sia il grande scrittore. Tra i due comincia così un serrato e drammatico confronto in cui interi brani tratti dai romanzi tratti di Onoff vengono utilizzati dal commissario per stanare lo scrittore e costringerlo a rivelare la sua vera identità o perlomeno la sua colpevolezza. Ma Onoff sembra non ricordare nulla delle ultime ore, e nello sforzo di ricordare, riemerge poco alla volta tutta la sua vita... Dopo un disperato tentativo di fuga dalla finestra del commissariato, mentre sotto di lui alcuni poliziotti stanno trasportando un cadavere, ad Onoff sembra non restare altro che ammettere le sue colpe... È l'alba e finalmente l'enigma si scioglie, l'uomo ucciso è lo stesso Onoff, che si è suicidato, e il commissariato diventa una sorta di rito purificatorio dal quale Onoff parte per un altrove indefinito.<sup>20</sup>

Il film può essere definito come un thriller, psicodramma, oppure onirismo nero. Il film è scioccante, in grado di sorprendere lo spettatore, offrendogli le ipotesi che sembrano insopportabili al cervello dello spettatore nel momento di guardare il film. Il commissario (Roman Polanski) e Onoff (Gerard Depardieu) fanno parte di un interrogatorio difficile. Lo scrittore era accusato di aver ucciso qualcuno, forse anche sé stesso, mentre il commissario

---

<sup>19</sup> Cfr. Ivi. pp. 114-115.

<sup>20</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 115-116.

prova di scoprire la verità. Quella verità non gli piace perché nella sua mente ha una tale aspettativa dal Onoff, suo scrittore preferito di cui conosce ogni romanzo. Adesso, quando Onoff si trova davanti a lui nel commissariato, il commissario è costretto a distruggere le idee che aveva di Onoff. In quel film si tratta della ricerca della verità che forse non esiste, a causa della mancanza dei ricordi e memoria. Durante il viaggio, si pone l'obiettivo sulle emozioni psichici. *Una pura formalità* è il quarto lungometraggio di Tornatore. Con quel film, il direttore ha provato che egli non smette di cambiarsi nel suo stile cinematografico. Secondo i critici, *Una pura formalità* non è un capolavoro, ma non è nemmeno fatto di esserlo. Si tratta di un film che rappresenta in modo vero l'incubo della memoria.<sup>21</sup>

## 2.6. *L'uomo delle stelle*

L'ultimo film di quella sezione della tesina è *L'uomo delle stelle* del 1995. Come di solito, la regia, soggetto e sceneggiatura sono fatte da Giuseppe Tornatore e la musica è fatta da Ennio Morricone. Gli interpreti di quel film sono numerosi, alcuni di loro sono: Sergio Castellitto come Joe Morelli, Tiziana Lodato come Beata, Jane Alexander come la principessa, Leo Gullotta come Vito, Antonella Attili come l'infermiera, Domenico Dolce come il contadino della corriera, Rita Lia come Pinuccia, Salvatore Billa come il Principe, Tony Palazzo come Li Fusi e così via. Il film dura 110 minuti.

Siamo nel 1953 e Joe Morelli chiama a raccolta col megafono gli abitanti dei paesini siciliani: "Accorrete! È arrivata la vostra fortuna! Un grande destino vi aspetta!" E gli abitanti accorrono! Si presenta come uno scopritore di nuovi talenti per il cinema, e, a tutti quelli che supereranno il provino, promette una brillante carriera d'attore a Cinecittà. Se seguiranno i consigli dell' 'uomo delle stelle' se, per sole mille e seicento lire, faranno i provini, il grande sogno, trasformare un'esistenza povera, emarginata e miserabile, in una vita ricca e gloriosa, sarà finalmente a portata di mano. E la gente accorre fiduciosa! Davanti alla macchina da presa, su una pellicola scaduta, Joe fa finta di riprendere gli aspiranti attori che provano malamente a recitare le battute di *Via col vento!* Ma che soprattutto si confessano. Raccontano il proprio mondo, tragico e comico, sogni e speranze, peccati e soprusi, drammi mai rivelati a nessuno. Raccontano la Sicilia, la sua solitudine, il suo confuso e tumultuoso bisogno di riscatto, di dignità, di benessere. E, tra tutti emerge Beata, una trovatella diciottenne che potrebbe cambiare la vita di Joe e che di lui si innamora. Ma l'avventura dell' 'uomo delle stelle' prende a un certo punto una piega

---

<sup>21</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 116-123.



imprevista, Joe finirà, anche lui come i siciliani, solo, incompreso, vinto, capace soltanto di sognare.<sup>22</sup>

Un romano imbroglione che si fa chiamare Joe Morelli fa le prove cinematografiche per solo 1500 lire attraverso paesini siciliani, cercando per la prossima “stella” di Cinecittà. Popolo siciliano, raccolto intorno una macchina da presa viene affascinato con le storie di Joe, credono che forse uno di loro sarebbe diventato un attore, oppure attrice che guadagna cento milioni all’anno. Coloro che decidono di tentare la fortuna recitano le battute di *Via col vento* e a volte recitano qualcosa di sé, qualche dettaglio della loro vita. Proprio queste verità che sono nate da una menzogna rappresentano i momenti più belli del film. Ancora una volta, il film è situato in Sicilia e si fa una riscoperta antropologica passando per i villaggi e paesini. Il film comincia come una commedia picaresca però finisce con i toni drammatici. Quel film abbonda con le scene fatte con dolly e piani-sequenze, ma secondo critici e molto meno affascinante che *Nuovo cinema Paradiso*, il film più bello dei mediocri anni.<sup>23</sup>

Oltre ai film, Giuseppe Tornatore ha diretto alcuni documentari come; *Ritratto di un rapinatore* (1981), *Incontro con Francesco Rosi* (1981), *C’era una volta un paese in festa* (1983), *Scrittori siciliani in cinema* (1984), *Omaggio a Falcone ‘Palermo capitale dell’antimafia* (1993). Quello più recente del 2021 è *Ennio*, documentario che celebra la vita e opera di Ennio Morricone, musicista famoso italiano con cui Tornatore ha collaborato molto. Proprio quel documentario ha vinto Premio Cecilia Mangini dei David di Donatello 2022 come miglior documentario.

Giuseppe Tornatore ha fatto anche i spot pubblicitari, come per esempio *School Days, Rev.* (1992) per il prodotto di American Home Foods, pasta in scatola, poi *Parisienne People* (1994), *Dolce & Gabbana* profumi (1995), biscotti *Pan di stelle* di Barilla e altri.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 126-127.

<sup>23</sup> Cfr. Ivi. pp. 127-134.

<sup>24</sup> Cfr. Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. op. cit. pp. 143-154.

### 3. FASCISMO

Il tema di molti film diretti da Giuseppe Tornatore è proprio la società italiana nel periodo del fascismo. Egli cerca di mostrare le condizioni della vita e le situazioni nelle cui i suoi compaesani si trovarono.

Il termine “fascismo” derivava dal simbolo romano del fascio littorio, che era tornato in voga dopo la rivoluzione americana e la Rivoluzione francese. Nella sinistra italiana, il termine “fascio” era usato comunemente per definire un’associazione senza strutture di partito. La parola “fascista” fu usata, probabilmente per la prima volta, alla fine dell’Ottocento, con riferimento ai moti contadini dei Fasci siciliani.<sup>25</sup>

Negli ultimi decenni dell'Ottocento comincia la trasformazione della società italiana e dello Regno d'Italia, causata dalle crisi che ci porta alla nascita del fascismo. Grazie agli avvenimenti come la rivoluzione industriale e la modernizzazione inizia anche la politicizzazione delle masse. Anche se il fascismo nascesse dopo la guerra mondiale, alcuni movimenti radicali come il nazionalismo e futurismo cominciano prima e così contribuirono alla formazione del fascismo.<sup>26</sup>

In senso propriamente politico, questi movimenti radicali e rivoluzionari condividevano il mito della volontà di potenza, l’avversione per l’egualitarismo e l’umanitarismo; il disprezzo per il parlamentarismo; l’esaltazione delle minoranze attive; la concezione della politica come attività per organizzare e plasmare la coscienza delle masse; il culto della giovinezza come nuova aristocrazia dirigente; l’apologia della violenza, dell’azione diretta, della guerra e della rivoluzione.<sup>27</sup>

Sul giornale “Il Popolo d’Italia” l’espressione ‘movimento fascista’ viene menzionata per la prima volta nell’aprile del 1915, usata per definire il termine *l’antipartito*. L’antipartito rifiutava le dottrine e l’organizzazione generale di un partito. Così vengono creati i Fasci di combattimento. Nel 1919 a Milano, fu mantenuta la riunione dei Fasci di combattimento dove parteciparono militanti della sinistra rivoluzionaria, formando una centinaia di persone: arditi, ex socialisti, futuristi, repubblicani e sindacalisti; essi vengono considerati come le avanguardie della “rivoluzione italiana” che hanno portato al potere la cosiddetta “aristocrazia del combattentismo”. Grazie all’iniziativa di Benito Mussolini i movimenti elencati portano alla

---

<sup>25</sup> Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2013, p. 21.

<sup>26</sup> Cfr. Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2013. p. 17.

<sup>27</sup> Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*., op.cit. p. 17.

formazione dei Fasci di combattimento. Benito Mussolini aveva un ruolo importante dopo la Prima guerra mondiale perché univa le masse e ha influenzato la fondazione del fascismo.

Attilio Longoni, ex sindacalista rivoluzionario fu nominato come il primo segretario generale dei Fasci di combattimento e fu sostituito nel 1919 da Umberto Pasella, toscano, anche un ex sindacalista rivoluzionario che ha fatto il servizio del segretario fino al 1921 quando i Fasci del combattimento diventarono ufficialmente il partito fascista.<sup>28</sup>

Il movimento fascista nacque come antipartito per mobilitare i reduci al di fuori dei partiti tradizionali. Il fascismo “diciannovista”, come venne poi definito, si proclamava pragmatico e antidogmatico, anticlericale e repubblicano; proponeva riforme istituzionali, economiche e sociali molto radicali. I fascisti disprezzavano il Parlamento e la mentalità liberale, esaltavano l’attivismo delle minoranze, praticavano la violenza e la politica della piazza per sostenere le rivendicazioni territoriali dell’Italia e per combattere il bolscevismo e il Partito socialista.<sup>29</sup>

Alla fine del 1920 e verso il 1921, il partito fascista cresce rapidamente e ottiene molti nuovi membri. I nuovi membri provenivano prevalentemente dalle zone rurali come Valle Padana e Toscana, insieme con alcune zone della Puglia e della Sicilia. Questi membri appartenevano alla borghesia agraria, mentre la borghesia industriale era irresoluta per quanto riguarda l’adesione al partito.<sup>30</sup>

### 3.1. La posizione e il ruolo delle donne nel Ventennio fascista

I gruppi più importanti che sopportavano l’azione sociale delle donne erano il Consiglio Nazionale delle Donne Italiane che combatteva per il miglioramento delle condizioni sociali delle donne nonostante la religione e le idee politiche. Poi, c’era l’Unione donne cattoliche italiane che era collegato con il settimanale *La Difesa delle lavoratrici*. Se parliamo dei numeri, si stima che il numero delle donne coinvolte in questi gruppi era vicino a 25 mila a cui dobbiamo

---

<sup>28</sup> Cfr. Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2013. pp. 21-22.

<sup>29</sup> Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*., op.cit. p. 22.

<sup>30</sup> Cfr. Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2013. p. 23.

aggiungere le decine di migliaia di donne che facevano parte delle organizzazioni socialiste e cattoliche, insieme a poche centinaia delle donne che erano iscritte ai gruppi fascisti. Per quanto riguarda i gruppi di estrazione borghese, la Federazione Italiana fra laureate e diplomate negli istituti superiori venne riconosciuta come una delle più importanti. La crisi dei gruppi tra gli anni 1920 e 1925 prova che era quasi impossibile di mantenere la propria autonomia e capacità dell'iniziativa politica nel periodo vicino alla guerra civile. Il fascismo come il movimento discriminava le donne in ogni campo, giuridico, lavorativo, specialmente politico, rifiutando di riconoscere il suffragio universale. Nella famiglia, padre era il rappresentante della famiglia e dello Stato, colui che ha l'obiettivo di dare un figlio allo Stato. Questo figlio era la proprietà del padre, senza libertà.

Se osserviamo il rapporto maritale, i doveri dei coniugi erano fedeltà e cooperazione sotto lo stesso tetto, però il marito assumeva la posizione del capo famiglia, mentre la moglie era obbligata ad ascoltare e rispettare il marito e le sue decisioni. Anche nell'adulterio, la posizione delle donne e degli uomini non era uguale. Un uomo poteva avere una relazione adultera fuori del matrimonio che viene caratterizzata come un reato solo se l'amante abitava con la moglie, e l'uomo veniva accusato di concubinato solo nel caso di una relazione adultera di lunga durata. Il marito era consentito di uccidere la sua moglie adultera, se necessario. D'altra parte, la donna non poteva avere un amante, era considerata una donna adultera anche per un incontro clandestino, e non le era permesso di uccidere il suo marito adultero.

Nell'ambito lavorativo, con la legge Sacchi del 17 luglio, le donne non erano ammesse a lavorare nelle posizioni dirigenziali nell'amministrazione pubblica. Alla fine dell'anno 1938 le donne non erano rappresentate nella gerarchia lavorativa. Dopo lo stabilimento della discriminazione della donna, era facile a limitare il diritto politico, quindi negare il diritto di voto alle donne. Se torniamo nell'anno 1912, alla Camera era proposto un nuovo ordine del giorno che proponeva l'uguaglianza del diritto di voto, cioè tutti gli italiani nonostante le differenze anatomiche e fisiologiche dovevano avere il diritto di voto. Sfortunatamente, la proposta era rifiutata per motivi politici e sociali. Quello che viene approvato nel 1912 era la legge per definire il suffragio femminile, che in realtà escludeva le donne. Con l'arrivo della guerra, la questione del suffragio femminile è andata perduta.

Nel periodo della Prima guerra mondiale, le donne lavoravano nelle fabbriche e campagne, fornivano un contributo fondamentale al Paese, perché gli uomini non erano in grado di lavorare, visto che si trovavano al fronte. Con la fine della guerra, ci si aspettava che le donne tornassero ai loro obblighi abituali, quelli collegati con la casa, i bambini e la cucina. Tuttavia,

nel 1919, dopo la guerra, una certa autonomia delle donne viene riconosciuta, perché la legge cancellava l'istituto dell'autorizzazione maritale e permetteva alle donne l'accesso agli uffici pubblici.<sup>31</sup>

### 3.2. La stampa femminile nel Ventennio fascista

La rivista fiorentina *Almanacco della donna italiana* (1920-1943) è significativa in quel periodo. Durante 23 anni della stampa della rivista, c'erano gli articoli che trattavano la tematica della politica fascista verso la donna. Alcuni temi erano problemi demografici, difesa della razza, esaltazione della famiglia e il ruolo casalingo della donna.

*Almanacco* era destinato alle massaie, professioniste e donne che non hanno avuto il tempo per dedicarsi esclusivamente alla casa. Non giudicava le donne-casalinghe neppure le donne che dedicavano la loro vita al lavoro extradomestico. Cercava di apprezzare il ruolo intellettuale della donna.

Il periodico *Il Giornale della donna*, fondato a Roma da Paola Benedettini Alferazzi era interessato di trattare l'emancipazione, problemi del lavoro femminile e la questione del voto politico e amministrativo alle donne. Occorre menzionare anche la *Vita femminile*, del 1922, fondata a Roma e diretta da Ester Lombardo<sup>32</sup>. Viene descritta come:

...la voce del mondo femminile, era una rivista di varietà, moda e cultura: offriva tanto i consigli per i lavori domestici e muliebri quanto brevi novelle e informazioni sulle manifestazioni artistiche e culturali.<sup>33</sup>

*La Donna nei campi* diretta anche da Ester Lombardo era un periodico che manteneva uno stretto rapporto con il mondo dell'agricoltura, offrendo allo stesso tempo i caratteri più tipici di un periodico per le donne.

Altre due riviste legate alle organizzazioni fasciste sono *Azione delle massaie rurali* e *Lavoro e famiglia*.

Nel periodo fascista, la stampa popolare cattolica è diventata consapevole del fatto che era necessario di presentare i cattolici nella società in un modo diverso da quello vecchio. I

---

<sup>31</sup> Cfr. Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista", *El Futuro del Pasado*, n° 6, 2015, pp. 2-10.

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*. p. 11.

<sup>33</sup> Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista", *El Futuro del Pasado*, n° 6, 2015, p. 11.

rappresentanti della stampa cattolica erano: *La nostra battaglia*, *Squilli di resurrezione* e *Fiamma viva*.<sup>34</sup>

Fiamma viva, diretta da Armida Barelli e Maria Sticco, era pensato per un pubblico popolare, meno colto, composto anche, come dimostrano le pagine loro dedicate, da operaie e contadine. Il tono era quello della complicità, dell'appartenenza ad uno stesso mondo femminile: la rubrica di apertura, era intitolata «Conversazioni intime», proprio per sottolineare l'esistenza di un rapporto immediato con le lettrici.<sup>35</sup>

Due riviste assai diffuse erano *Lumen* e *Alba*. *Lumen* attraeva il pubblico della Gioventù femminile, fondato a Chieti nel 1919 da Rosa Borghini e Antonietta Tedeschi. È chiamato Lumen per illustrare l'illuminazione dal pubblico. *Alba*, è fondata nel 1922 a Milano da Angela Sorgato che cercava di divulgare la visione cristiana della vita, includendo articoli della tematica attuale, rubriche di consigli per lavoro alla casa o lavoro fuori casa.

Il periodico mensile più interessante era *La Donna italiana* che trattava lettere, scienze, arte, movimento sociale femminile. È nato a Roma nel 1924, diretto da Maria Magri Zopegni. Viene stampato fino al 1943. Se paragoniamo la tematica del periodico, *La Donna italiana* ha cominciato come una rivista piena di tematiche sociali che toccava aree del femminismo. Alla fine della stampa, nel 1943, la posizione subita dalla rivista era tradizionale e conservatrice, contrariamente dalle idee iniziali.<sup>36</sup>

### 3.3. Percezione delle donne nel Ventennio fascista

Considerando che le donne sono state discriminate in tutti gli ambiti, il regime sosteneva che l'unico compito di loro era la produzione dei figli. Con la forte crescita della popolazione, Italia sviluppava le colone e diventava la forza militare. Così, la maternità veniva ridotta all'atto fisico di produrre bambini<sup>37</sup>. Il pro-natalismo veniva usato come una specie di arma contro le donne femministe, quindi, quelle con origini sociali privilegiate, inclinazioni politiche liberali e i costumi emancipati.

Secondo i fascisti, esistevano due immagini femminili: la donna urbana e cosmopolita, caratterizzata come isterica, decadente, incapace di essere una madre. La seconda immagine era la donna-madre, forte, tranquilla, che ama la patria e produce molti figli per lo Stato. Le donne borghesi vedevano i figli come un ostacolo, mentre le donne proletarie erano dell'opinione che

---

<sup>34</sup> Cfr. Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista" op.cit. pp. 11-12.

<sup>35</sup> Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista", *El Futuro del Pasado*, n° 6, 2015, p. 12.

<sup>36</sup> Cfr. Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista" op.cit. pp. 12-13.

<sup>37</sup> Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista" op.cit. p. 14.

una famiglia grande rappresenta la potenza della classe proletaria. Con il tentativo di inquadrare le donne fasciste nelle organizzazioni di massa femminili la politica fascista cercava di stabilire le donne come la radice del regime, non in modo liberale che celebra le donne, ma in modo limitante che non permette la libertà di scelta e di espressione.<sup>38</sup>

### 3.4. I Fasci femminili

L'organizzazione fu fondata nel 1921 da Elisa Mayer Rizzoli. Già dall'inizio della fondazione era constatato che i gruppi femminili non potevano far parte delle iniziative politiche, solo coordinare sotto il controllo dei Fasci. Nel 1925, i Fasci femminili erano trasformati in organizzazione di massa, disciplinata e inquadrata con i principi che includevano delle opinioni sulla robustezza fisica, nucleo familiare, fondamenti morali, il culto della casa, e il risorgimento delle Piccole Industrie Femminili.<sup>39</sup>

L'attività educativa dei Fasci femminili si articolava in tre livelli: al primo c'erano le organizzazioni di massa che fornivano assistenza ai malati, alle madri, agli operai; al secondo le scuole, accessibili alla grande maggioranza della popolazione, per la formazione di tutte quelle professioni legate all'assistenza; al terzo le scuole per la formazione dell'élite, riservate alle donne della borghesia in possesso di una laurea o di un diploma di scuola superiore.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Cfr. Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista" op.cit. pp. 13-15.

<sup>39</sup> Cfr. Sassano Andrea, "Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista" op.cit. pp. 17-19.

<sup>40</sup> Cfr. Corner, Paul. Fascismo e controllo sociale. *Italia contemporanea*, 2002, pp. 381-405.

#### 4. L'ANALISI DEL FILM *Malèna* (2000)

Questa parte della tesi finale si occupa dell'analisi del film *Malèna*. Vengono analizzate le caratteristiche della sceneggiatura, cinematografia e lo spazio del film insieme ai protagonisti e il loro ruolo.

##### 4.1. Il tema di femminilità e maschilismo

Monica Bellucci ha cominciato la sua carriera con le piccole sfilate di moda e grazie a un'amica è arrivata a Milano a diciassette anni, cominciando con il lavoro di modella professionale. Quel tipo di lavoro l'ha portata a numerose esperienze; all'improvviso si è trasferita dall'Italia alle Hawaii, poi Miami e New York dove diventa proprietaria di un appartamento a soli vent'anni. È certo che quella vita porta con sé numerosi vantaggi come libertà, indipendenza finanziaria e fama, ma nonostante i vantaggi, ci sono i difetti di quel mondo che sono in grado di compromettere la ragione e il giudizio, specialmente se non ci sono delle persone su cui possiamo contare di proteggerci. Monica spiega che durante la sua carriera ha visto tante modelle che hanno perso la strada giusta proprio a causa del lavoro, delle circostanze e dell'ambiente in cui si sono trovate. Una delle possibili cause è anche la giovinezza, perché parliamo delle ragazze costrette a maturare troppo presto.<sup>41</sup> Per quanto riguarda Bellucci, era consapevole del suo corpo 'sviluppato' all'età di quattordici anni. Per lei era facile di attirare l'attenzione maschile, provocandoli incidentalmente e questa sarà una caratteristica poi alle radici del suo magnetismo filmico. Monica è cosciente che il suo corpo l'ha aiutato di nascondere la fragilità e la timidezza che celava dentro. Quella timidezza, sostiene l'attrice, è onnipresente.<sup>42</sup> La femminilità pronunciata e fortemente affermata è presente in ogni film di Monica Bellucci, però alcuni film ponevano l'obiettivo proprio sulla sua fisicità come *Malèna*, *Spectre*, e *Irréversible*.

Questa forza espressiva legata al corpo nel tempo e spazio nutrive e arricchiva i ruoli di Monica Bellucci. Lei ha preso energia da sé stessa e dalle attrici che vedeva come modello da quando era giovane.<sup>43</sup> Nel film *Malèna*, ad esempio, lei è vittima del popolo siciliano:

---

<sup>41</sup> Cfr. Bellucci Monica, Sbalchiero Guillaume. *Incontri clandestini* Milano, Rizzoli, 2017, pp. 39-40.

<sup>42</sup> Cfr. Ivi. p. 58.

<sup>43</sup> Cfr. Ivi. p. 67.



Questa siciliana, durante la Seconda guerra mondiale, proprio perché diversa, suscitava l'odio delle donne e il desiderio degli uomini. Alla fine, vecchia, costretta a prostituirsi, si fa accettare dagli altri compaesani. La sua bellezza è svanita, non è più additata. Tutte le belle donne attraversano questa prova. La diversità, che sia bellezza o tutt'altro, è sempre malaccetta.<sup>44</sup>

Non era solo la bellezza che infastidiva i residenti di Castelcutò, ma proprio il fatto che c'è qualcosa di diverso, perturbante e nuovo in Maddalena Scordia. Prima di diventare una prostituta era la donna più odiata del paese, sempre al centro dei pettegolezzi. Per quanto riguarda il corpo e i movimenti del corpo, nella prima parte del film, Malèna era la donna del periodo fascista, tranquilla, composta, ritirata, silenziosa e decente. Non presta attenzione né alle grida, né alle provocazioni. Quello più importante per la donna nel periodo fascista è il tratto della docilità e Malèna lo era, almeno nella prima parte. Dopo la morte del marito e del padre, Malèna diventa una persona nuova, che in quel caso sfrutta la forza e potenza del suo corpo e della sua femminilità. Cominciamo dalla scena famosissima, in un bar sulla piazza, dove uomini corrono con gli accendini per accendere la sua sigaretta. Non è per caso che in quelle scene, Malèna indossava i capi d'abbigliamento appariscenti, si è tinta i capelli di rosso, ma quello più importante, teneva la testa alta, non abbassava lo sguardo, al contrario, guardava tutti intorno a sé in un atto di ribellione. Più avanti nel film, lei è diventata una prostituta proprio perché non aveva i soldi per mangiare e per mantenersi. Pian piano, il popolo la inizia ad odiare a causa del suo nuovo comportamento. Dopo l'attacco pubblico in piazza, dove le donne di Castelcutò hanno deciso di picchiarla e tagliare i suoi capelli Malèna ha perso il suo simbolo di *femme fatale* che aveva. Non interessava più a nessuno e lasciò il paese. Quando è tornata con il suo marito storpio, si è conformata alle attese degli altri. È andata al mercato a fare la spesa come ogni donna sposata. Dunque, è possibile di concludere che i residenti di Castelcutò hanno provato a spezzare lo spirito di Malèna, rendendola una donna debole, che non fa molto rumore, non si difende e ascolta gli altri.

Nel suo libro, l'attrice tocca l'argomento del maschilismo e l'autorità che gli uomini possedevano.

All'epoca dei miei genitori, in Italia a maggior ragione, i ruoli erano nettamente distinti. Regnava il sessismo, certo ancora palpabile, ma molto più pronunciato allora. Gli uomini si aspettavano docilità dalle donne. Molte camminavano curve, con la testa china, in silenzio, per paura di contrariare l'autorità maschile.

---

<sup>44</sup> Bellucci Monica, Sbalchiero Guillaume. *Incontri clandestini* Milano, Rizzoli, 2017, pp. 38-39.

Fortunatamente, questo rapporto malsano si è equilibrato. Le donne di oggi, grazie a certe figure femminili di ieri, attrici, intellettuali o anonime, si sono rialzate. L'acquisizione di questa indipendenza spaventa ancora alcuni uomini.<sup>45</sup>

La citazione precedente conferma che il sessismo è una questione che dura da tanto tempo ed è presente anche oggi. L'unica differenza è che oggi le donne hanno la possibilità di discuterlo ad alta voce. Sebbene vi siano delle discussioni molto accese sul sessismo, alcuni uomini non accettano la parità tra donne e uomini perché le donne sono state sottomesse agli uomini per secoli, senza diritti, e adesso quando le donne si sono rialzate, i maschi non lo capiscono oppure rifiutano di capire la necessità dell'indipendenza delle donne. Quel sentimento di perdita della superiorità colpisce la loro mascolinità.<sup>46</sup>

#### 4.2. La fisicità della protagonista

All'inizio del film, l'atmosfera è amichevole, quasi comica. Con lo sviluppo della passione di Renato per Malèna comincia a svilupparsi l'atmosfera drammatica del film. Una delle possibili ragioni per questo è il fatto che la trama del film viene incentrata sulla società dominata da maschi che prevalentemente dirige gli eventi del film. Malèna rappresenta un oggetto e un premio per gli uomini di Castelletto. Nonostante che Renato mostrasse le sue inclinazioni verso Malèna sempre più, sognando spesso di rapporti sessuali con lei, lui interpreta il ruolo di un ragazzo innocente, il cui interesse è quello di proteggere Malèna dagli uomini e donne del Castelletto. Sfortunatamente, non riesce perché è troppo giovane. La voglia di possedere Malèna può provenire dalla mentalità siciliana che è dell'opinione che le donne esistono solo per l'uomo e suo benessere, come sua moglie oppure come sua madre.<sup>47</sup> Il livello del desiderio maschile è uguale al livello del disprezzo che le donne sentono per Malèna. Bastava solo che Malèna si presentasse nella città, indossando qualsiasi capo d'abbigliamento e poco dopo gli uomini non erano più in grado di controllarsi. Le donne erano consapevoli del fatto che rispetto a Malèna, loro non erano così attraenti ai loro mariti, però non erano in grado di cambiare quel fatto, non sapevano come. La soluzione più semplice era di odiarla o, addirittura, di picchiarla. Proprio nella fisicità di Monica Bellucci nasconde la parte integrante del film. Prima di fare quel film, Giuseppe Tornatore non era sicuro che sarebbe riuscito di farlo, proprio perché cercava un'attrice tanto potente sullo schermo. Quando poi incontrò Monica Bellucci, diventò sicuro che ci sarebbe riuscito. Non è una sorpresa che Tornatore tiene molto alla scelta del cast

---

<sup>45</sup> Bellucci Monica, Sbalchiero Guillaume. *Incontri clandestini* op.cit. p. 66.

<sup>46</sup> Cfr. Bellucci Monica, Sbalchiero Guillaume. *Incontri clandestini* op.cit. p. 67.

<sup>47</sup> Tratto dal: <https://www.dailymotion.com/video/x2x2121> (08/06/2022)

per i suoi film perché l'analisi della società e il messaggio dei film dipendono proprio dall'interpretazione degli attori e delle attrici.<sup>48</sup>

La fisicità accentuata della protagonista dipende anche dal fatto che Monica Bellucci, dal punto di vista verbale, recita poco nel film. La sua presenza fisica, l'aspetto, il modo in cui è posizionata nelle inquadrature, la combinazione della luce e del motivo dell'acqua parlano per sé. Il movimento del corpo nello spazio è molto importante per la nozione della fisicità della protagonista. Il modo in cui è ritratto suo aspetto fisico la allontana, la separa dal resto dei personaggi del film. Il suo corpo e i costumi che indossa sono distinti da quelli che indossano altri personaggi. Durante le passeggiate sulle strade del Castelletto la cinepresa mette in rilievo ogni piccolo movimento di Malèna, i suoi capelli sono spesso mossi dal vento che così sposta l'enfasi sul suo volto. Grazie alla rappresentazione della 'forza' fisica della protagonista, gli abitanti di Castelletto non possono restare indifferenti dinanzi a lei. Il mondo si ferma ogni volta che passa per la strada. Malèna è sempre salutata, specialmente dagli uomini, ma non solo per cortesia, perché poi ciascuno cerca l'opportunità di girarsi dietro di lei, ciò prova che sono attratti dal suo aspetto fisico e sono interessati di conquistare il suo favore solo per soddisfare i propri desideri fisici. Lo sguardo maschile, usato spesso nei film e altri media, è presente nel film *Malèna*. Gli uomini del paese sono affascinati del suo corpo e le inquadrature erotiche sono presenti quando Renato immagina i rapporti con Malèna. Viene messo in rilievo l'aspetto fisico della protagonista, mentre la sua personalità, aspirazioni e desideri sono messi da parte, cioè, nel film non c'è la rappresentazione di Malèna come un personaggio sviluppato perché si tratta solo della sua fisicità e quello che lei può offrire con il suo corpo che soddisfa lo sguardo maschile.

È possibile di definire il film *Malèna* come un *diva film*, anche se include alcune scene storiche che trattano la guerra e politica del periodo. Il *diva film* viene definito come il genere del film che otteneva lo stesso livello di riconoscimento come il film storico. Non è paragonabile con una delle versioni di melodramma. Gli argomenti più trattati nel *diva film* sono: corteggiamento, primo amore, seduzione, gravidanza, verginità, matrimonio, adulterio, abbandono, divorzio, affidamento dei figli, prostituzione, reputazione pubblica, lavoro, parenti e potere finanziario. *Diva film* tratta il passare del tempo, cioè i cambiamenti sociali, cambiamento nelle attitudini sessuali e comportamenti degli umani.<sup>49</sup> *Diva film* serve per mostrare la ridefinizione del

---

<sup>48</sup> Tratto dal: <https://www.dailymotion.com/video/x2x2121> (08/06/2022)

<sup>49</sup> Cfr. Dalle Vacche, Angela. *Diva: Defiance and passion in early Italian cinema*. Austin, University of Texas Press, 2008, p. 23.

personaggio, trattare i rapporti tra i personaggi del film, discutere mascolinità e femminilità, analizzare i ruoli di genere ed esaminare l'aspetto fisico di personaggi scelti.<sup>50</sup> Si dice che *diva film* offre una prospettiva della bellezza che non sparisce, quella senza tempo<sup>51</sup>. *Malèna* ci offre la visione della bellezza differente. Alla fine del film, quando la protagonista torna a Castelcutò, le donne del paese hanno notato quasi immediatamente che Malèna sembra più vecchia, ha le rughe, un paio di capelli grigi e ha messo su qualche chilo. Tornatore non nasconde i dettagli e non cerca di rendere Malèna perfetta, perché gli uomini non cercano perfezione in una donna, ne cercano caratteristiche fisiche attraenti che spesso non hanno a che fare con il carattere della donna, ma con la sua disponibilità all'accoppiamento. Se Tornatore non avesse presentato Malèna come più vecchia, gli spettatori non avrebbero avuto il senso del passare del tempo. Viene detto che una delle caratteristiche del *diva film* sono i luoghi che includono i banchetti, le scalinate di marmo e alberghi grandi, o in generale i luoghi deputati al lusso e alla bellezza.<sup>52</sup> Nel film, questi luoghi lussuosi non sono presenti perché parliamo d'Italia fascista nel periodo della guerra, ma vengono allusi. Il posto che viene usato spesso nel film per mostrare il corpo della protagonista è la sua casa nel paese, lo spazio domestico e lo spazio dell'intimità. Malèna è una donna che divide fortemente la propria immagine pubblica e quella privata.

Seguendo il punto di vista di Renato, gli spettatori inseguono Malèna nei momenti più intimi. Mentre balla con la fotografia del suo marito, sulla poltrona, quando accorcia i capelli, vedono la vera Malèna. Queste scene del film non hanno lo scopo di eccitare gli spettatori, ma hanno lo scopo di accentuare la bellezza della protagonista nei momenti di solitudine; quindi, dimostrare che anche lontano dalla vista degli abitanti del paese, Malèna è graziosa ed elegante.

La protagonista indossa capi d'abbigliamento che rivelano le sue gambe, spalle e spesso enfatizzano il busto. Si mette il rilievo sulla figura della protagonista anche senza usare la nudità nelle inquadrature come si evince dalla fig. 1.

Fig. 2 rivela il dettaglio della spallina che cadde mentre Malèna gira nel salotto e si muove per casa. Forse sembra come un dettaglio minore, però anche questo esalta la fisicità della protagonista, perché le spalline che cadono dalle spalle segnalano qualcosa di provocante, è un atto rappresentato come accidentale, ma la camera cattura la reazione di Renato subito dopo. La reazione attesta l'importanza di quel dettaglio.

---

<sup>50</sup> Cfr. Ivi. p. 24.

<sup>51</sup> Cfr. Ivi. p. 46.

<sup>52</sup> Cfr. Ivi. p. 234.

#### 4.2.1. Il tema dell'adulterio

Durante il periodo fascista, uno dei temi che vengono evitati nella cinematografia italiana è stato l'adulterio. Secondo alcuni critici, questo non è per caso. Il regime proponeva le idee che enfatizzavano la stabilità e potenza della società, come famiglia, matrimonio, lavoro e successo. Di conseguenza, l'adulterio che rovina la famiglia, marito, moglie e provoca pettegolezzi nella comunità non serve a nessuno. Nel periodo della guerra, la rappresentazione dell'adulterio femminile è diventata più frequente il che può essere attribuito alla crisi che il regime soffriva. Più spesso, l'adulterio era attribuito alle donne, mentre nella realtà, gli uomini erano quelli che avevano più relazioni adulterine. L'adulterio era tacitamente concesso agli uomini e vietato alle donne, ma nella cinematografia e nella letteratura, anche le donne tradivano i loro mariti.<sup>53</sup>

Per quanto riguarda la situazione di Malèna, non è possibile di dire se lei avesse rapporti adulterini o meno considerando che suo marito è stato dichiarato morto. È possibile di ipotizzare che dopo la morte presunta del marito gli uomini del paese l'abbiano presa di mira e avevano intenzione di farle la corte. L'unica cosa che glielo impediva era il marito. Ciò conferma che per le donne non bastava dire di no, occorre avere un uomo vicino, come barriera di protezione sociale, e solo allora gli uomini la prenderanno sul serio, perché la donna non ha abbastanza autonomia da sola. Dopo la morte di suo marito Malèna fu devastata e non l'ha mai dimenticato. Un breve rapporto amoroso cominciato con uno dei tenenti, ma che finisce presto perché il tenente è stato trasferito fuori da Castelcutò. Agli spettatori viene lasciato il giudizio se la donna ha tradito o meno il proprio marito. Per quel che concerne il popolo del paese, loro non vedevano l'ora di accusarla di adulterio.

#### 4.2.2. Il tema della prostituzione

Il tema della prostituzione è presente nel cinema italiano sin dall'inizio della cinematografia. Nella maggior parte dei casi, i film trattavano la malavita e le prostitute, la conseguenza della loro vita, le loro infelici fini. Altrove, la prostituzione è stata menzionata casualmente, come una forma di divertimento e piacere per gli uomini.

Nel 1953 c'era il primo tentativo di analizzare profondamente il tema della prostituzione in modo serio e impegnativo. Con il film *La spiaggia* (1953), Alberto Lattuada diede una critica alla borghesia e non del mestiere della prostituzione.<sup>54</sup> Se parliamo del film *Malèna*, il tema

---

<sup>53</sup> Cfr. Campari Roberto. *Storie di peccato. Morale sessuale nel cinema americano e italiano 1930-1968*, Milano, La nave di Teseo, 2019, pp. 22-24.

<sup>54</sup> Cfr. Campari Roberto. *Storie di peccato. Morale sessuale nel cinema americano e italiano 1930-1968*, Milano, La nave di Teseo, 2019, pp. 97-100.

della prostituzione è menzionato poche volte. Si vede brevemente quando Renato sceglie la donna con cui vuole perdere la verginità. Il tema della prostituzione viene mostrato di più con la protagonista, Malèna, quando si è trovata in una situazione di vita non invidiabile; ha perso suo marito e padre, non ha niente da fare e niente da mangiare. Lei si rivolse a questo lavoro come molte altre donne che non avevano un'altra via d'uscita. Dopo aver iniziato a lavorare come una prostituta per i soldati tedeschi e americani, il popolo di Castelcutò la condanna per sempre. Gli abitanti del paese hanno cercato qualsiasi ragione per escluderla dalla comunità. Alla fine della guerra le donne di Castelcutò si sono vendicate di Malèna e la sua bellezza.

#### 4.3. Motivo dell'acqua

Motivo dell'acqua non viene usato solo per accentuare la protagonista, ma anche per mostrare che l'acqua dà la vita e serve per ripulire sé stessi, mentalmente e fisicamente. Per esempio, la scena ricorrente nel film è quella quando Renato trascorre tempo sulle scoglie dove scrive una lettera per signora Malèna e alla fine per suo marito Nino. La prima volta, Renato decide di gettare i fogli nel mare perché non ha il coraggio di mandare le lettere. Le scoglie e il mare rappresentano un paesaggio tipicamente siciliano nel cui Renato prova a raffinare i propri pensieri e trovare le parole giuste. Non è riuscito di trovarle e quando getta il foglio nel mare, vedremo che ci sono anche altri fogli gettati; quindi, i suoi pensieri vengono buttati nell'acqua così il mare li ripulisce. Possiamo concludere che Renato è un adolescente che ha le intenzioni buone, ma è anche un personaggio del film giovane e confuso che non sa come esprimersi. D'altra parte, la lettera scritta per signor Nino viene mandata subito dopo la scrittura, perché alla fine del film, Renato è un ragazzo più maturo che è in grado di trovare le parole giuste e Renato vede quella lettera come un ultimo servizio per signora Malèna. Renato ritiene che signor Nino abbia il diritto di sapere la verità per quanto riguarda sua moglie. Renato non descrive tante situazioni, ma convince signor Nino che sua moglie lo ama tanto e non aveva avuto altre opzioni dopo lui era proclamato morto e dopo la morte di padre, signor Bonsignore. Il paesaggio siciliano viene presentato come un luogo per meditare sulle proprie decisioni e pensieri.

Se osserviamo il rapporto tra la protagonista e la nozione dell'acqua, è possibile di concludere che l'acqua serve per purificare e per accennare nuovi elementi del film che saranno presentati. Dopo che Malèna ha accorciato i capelli, è andata a lavarsi. Gli spettatori osservano la scena tra gli occhi di Renato. Si scivolava con l'acqua, scoprendo il busto nudo. I suoi movimenti erano lenti e dettagliati, dimostrando così l'effetto tranquillizzante dell'acqua. C'è anche il limone che la protagonista usa per pulirsi. È ben noto che il limone simbolizza purificazione,

in quel caso, la permissione per qualcosa di nuovo nella vita, quindi dopo ha cambiato la pettinatura, comincia un periodo nuovo della sua vita. La camera intreccia il corpo della protagonista e spesso pone l'obiettivo sulle gocce d'acqua e limone sullo stomaco e busto che si vede dalla fig. 3 e 4.

#### 4.4. La luce

La maggior parte delle scene abbonda in un tipo di luce calda, c'è anche tanta luce del sole per accentuare la stagione e Sicilia, come un paesaggio mediterraneo e caldo. Si pone l'obiettivo sulla vicinanza del mare e i sassi sulla costa come si vede dalla fig. 5 e 6.

Le scene vicino il mare spesso indicano i momenti turbanti per i personaggi nei quali attenzione è spostata sulla meditazione su qualcosa e pensieri sui sentimenti e prospettive.

Per quanto riguarda la luce e i colori nel film, c'è l'alternanza di toni caldi e freddi, però una scena in particolare presenta il color rosso. Si tratta della scena in cui Renato arriva con suo padre in un bordello per avere il primo rapporto sessuale, così diventa un uomo vero e proprio. Questa scena impone il fatto che un uomo nel periodo Fascista può essere considerato un uomo solo se ha esperienza sessuale. Quel fatto distingue un ragazzo da un uomo, quindi, non è possibile essere un membro valoroso e maturo della comunità senza prima possedere una donna.

“L'occhio umano percepisce il color rosso come un colore che suscita i sentimenti di rabbia, violenza, passione, guerra e amore. L'illuminazione è essenziale in composizione di una scena.”

<sup>55</sup> Come si vede dalla fig. 7, il colore rosso riempie lo spazio in cui si trovano le ragazze. Per enfatizzare la nozione della guerra è possibile di sentire i bombardamenti mentre la luce rossa lampeggiava a intervalli di pochi secondi.

Dopo aver scelto Lupita, quella che assomigliava di Malèna di più, i due sono andati nella stanza. L'intero film ha delle scene in cui Renato immagina Malèna, anche adesso nel bordello. In un momento vede la prostituta Lupita davanti a sé, e nell'altro sembra come Malèna sta sopra di lui. Il confronto tra le due donne è visto nelle figure 8 e 9. Ciò che indica il cambiamento delle persone è il lampeggiare delle luci. Luce tremolante serve a indicare instabilità, nel mondo e nell'Italia del periodo, ma anche nella mente di Renato. Lui era affascinato di Malèna così tanto che a volte era fuori contatto con la realtà, come in quel caso.

---

<sup>55</sup> Moss Yelizaveta, Wilson Candice. *Film appreciation* Dahlonga, ALG, 2019, p. 57.

Fig. 9 serve per spiegare il termine del three-point system della luce che ha da fare con mise-en-scène, un elemento davvero controllato dalla luce<sup>56</sup>. Il key light è necessario per illuminare la parte frontale dell'attrice, quindi il busto e le mani. In quel caso, il fill light serve per illuminare una parte del volto della protagonista, tracciano i contorni del viso, accentuando il naso, la guancia e i capelli. Finalmente, il back light aiuta ad illuminare lo sfondo dell'inquadratura, definisce lo spazio intorno alla protagonista.

Fig. 10 e 11 dimostrano la protagonista nel tribunale, dopo era accusata dell'adulterio con l'uomo sposato del paese. La fig. 10 mette la protagonista nel centro dell'inquadratura, non solo con la sua posizione, ma anche con la luce che la illumina. La luce del sole che entra tra la finestra segnala l'attenzione prestata solo a lei. D'altra parte, lo sfondo dell'inquadratura è il popolo, vestito in colori monocromatici che li rendano non appariscenti. La posizione elevata del giudice segnala il dominio che lui ha sotto la protagonista. Per quanto concerne la fig. 11, viene osservato che le espressioni facciali, la lacrima e il volto della protagonista regge l'inquadratura, mentre sullo sfondo ci sono gli abitanti del paese, con i volti annebbiati, ciò prova che loro non siano il punto di focalizzazione, sono solo osservatori.

#### 4.5. Un cinema da favola

Una delle caratteristiche del film *Malèna* sono le scene per cui non è facile di capire se si tratta dell'immaginazione oppure un evento reale. Queste scene accadono più spesso quando Renato immagina le situazioni in cui lui rappresenta un uomo forte che protegge la donna, Malèna, quella che è debole ovvero le scene dove Renato immagina i rapporti sessuali con Malèna.

Con il cinema da favola Giuseppe Tornatore ha reso omaggio alle opere cinematografiche ed eventi storici famosi, includendo *Malèna* e *Renato*. C'erano tre esempi del cinema da favola, presentati in una sequenza, uno dopo l'altro. Mentre Renato masturbava, l'attenzione veniva spostata dalla realtà, quindi la stanza di Renato, alla scena immaginata.

Le scene sono monocromatiche, così gli spettatori possono capire che si tratta di qualcosa che appartiene a un passato filmico. Per quanto riguarda fig. 12 e fig. 13 è chiaro che Renato rappresenta un eroe pronto ad aiutare la damigella in difficoltà. Dunque, lui è la figura maschile dominante, mentre Malèna è la figura femminile sottomessa che non è capace di proteggere sé stessa e richiede aiuto da un uomo forte. Se osserviamo la fig. 14 in cui Malèna impersona il ruolo della regina egiziana Cleopatra, il rapporto di potenza del genere è diverso. In quel caso,

---

<sup>56</sup>Cfr. Moss Yelizaveta, Wilson Candice. *Film appreciation* Dahlonga, ALG, 2019, p. 52.



Renato ometto si trova nella cesta e Malèna lo prende in mano verso il suo volto. Diverso dalle due scene precedenti, in quel caso Malèna è rappresentata come dominante, non perché protegge Renato da qualcosa, ma per la sua misura fisica. La terza scena accentua il orpo della protagonista mettendolo in rilievo con la camera che segue Renato il cui passa vicino il seno.

Oltre a rendere omaggio, il cinema da favola serve per definire i limiti della realtà e immaginazione cercando di impostare i ruoli dei protagonisti, Malèna e Renato.

#### 4.6. Le figure prese dal film



Fig. 1. Malèna a casa, *Malèna* (2000)

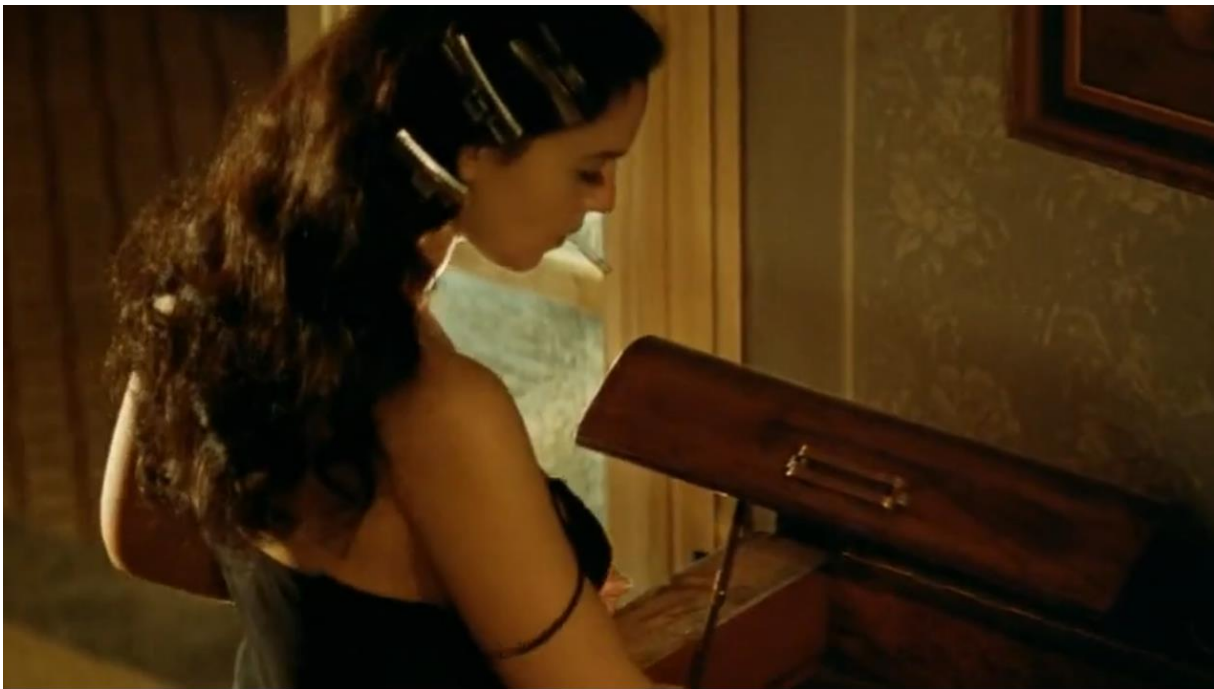


Fig. 2. Malèna a casa, *Malèna* (2000)



Fig. 3., Malèna *Malèna*

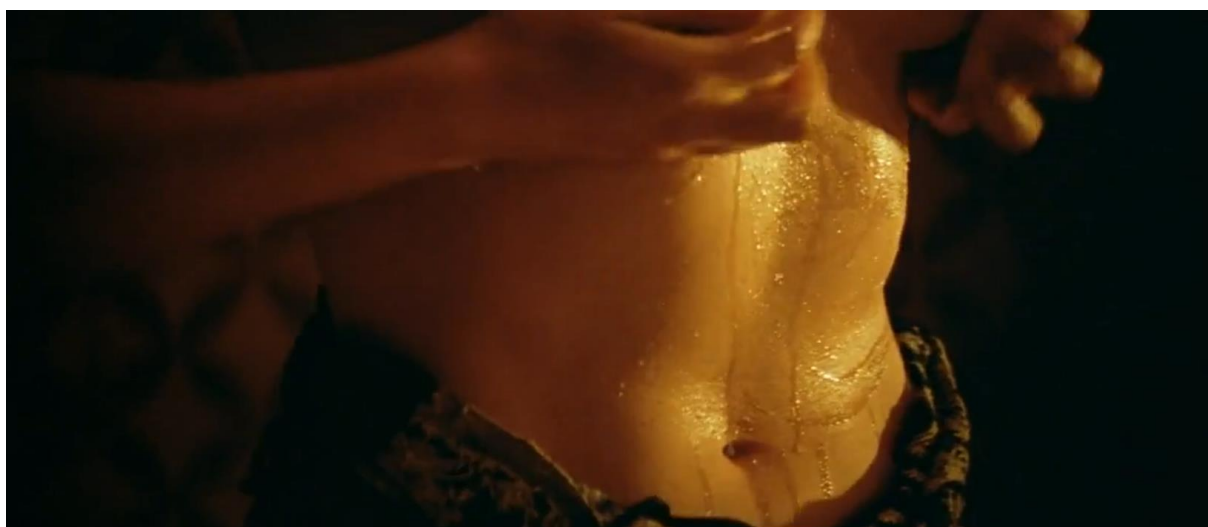


Fig. 4., Malèna *Malèna*



Fig. 5., Genitori di Renato Amoruso, *Malèna*



Fig. 6., Renato Amoruso, *Malèna*



Fig. 7., Renato Amoruso in un bordello, *Malèna* (2000)



Fig. 8., Lupita, *Malèna*





Fig. 9., Malèna, *Malèna*



Fig. 10., Malèna in tribunale, *Malèna*



Fig. 11., Malèna in tribunale, *Malèna*



Fig. 12., Renato e Malèna come Tarzan e Mary Jane, *Malèna*



Fig. 13., Renato e Malèna come i protagonisti di un western, *Malèna* (2000)



Fig. 14., Malèna come Cleopatra, *Malèna*

## 5. LA CONCLUSIONE

La tesi finale ha cercato di introdurre le opere di Giuseppe Tornatore e di descrivere in breve la poetica della sua cinematografia. La tesi finale sottolinea il film *Malèna* e analizza la figura femminile impersonata da Monica Bellucci, una delle donne più celebri nel mondo del cinema e della moda.

La parte centrale della tesi finale è l'analisi del film. L'analisi consiste non solo dalla parte tecnica, ma anche dalla parte che offre un'analisi della società. L'introduzione nell'analisi della società è la parte della tesi che discute la posizione e i diritti delle donne nel periodo fascista. Una ricca aggiunta all'analisi è il libro *Incontri clandestini* che serve per approfondire le ragioni dietro la vita e opera di Monica Bellucci, la protagonista del film.

In conclusione, non è possibile di osservare il film *Malèna* come un'opera che celebra il corpo femminile, anche se ci siano molte scene espliciti nel film che rivelano il corpo femminile nudo. Il significato è più profondo, cioè il corpo femminile viene capito come un oggetto che serve ed esiste per la soddisfazione maschile. Il complotto del film si basa sulla riluttanza della protagonista di offrire il proprio corpo agli uomini del paese. Certo, gli uomini non sono gli unici colpevoli; le donne del paese hanno mostrato gelosia e invidia verso la protagonista a causa della insoddisfazione di sé stesse. In tutto, ciò ha provocato il crollo fisico e psichico della protagonista e l'unico testimone della verità è stato Renato, un ragazzo giovane e puro di cuore.

Il film è girato nel 2000, però il punto del film è applicabile anche più di vent'anni dopo, nella nostra società. Il punto focale si mette sul fatto che la gente è in grado di costruire la comunità e allevare i figli; eppure, distruggere una persona se lui o lei non è obbediente e se non rispetta le regole imposte dalla società. In quel caso, gli umani si trasformano nei cacciatori, desiderosi di distruzione, determinati a rovinare quelli che non si lasciano trascinare.



## 6. BIBLIOGRAFIA

- Bellucci Monica, Sbalchiero Guillaume. *Incontri clandestini* Milano, Rizzoli, 2017;
- Campari Roberto. *Storie di peccato. Morale sessuale nel cinema americano e italiano 1930-1968*, Milano, La nave di Teseo, 2019;
- Caprara, Valerio, ed. *Sicilia e altre storie-Il cinema di Giuseppe Tornatore*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996;
- Corner, Paul. Fascismo e controllo sociale. *Italia contemporanea*, 2002;
- Dalle Vacche, Angela. *Diva: Defiance and passion in early Italian cinema*. Austin, University of Texas Press, 2008;
- Gentile, Emilio. *Fascismo: storia e interpretazione*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2013;
- Moss Yelizaveta, Wilson Candice. *Film appreciation* Dahlenega, ALG, 2019;
- Sassano Andrea, “Camicette nere: Le donne nel Ventennio fascista”, *El Futuro del Pasado*, n° 6, 2015:
- Vitti, Antonio, *Dal ‘Pedinamento’ All’affabulazione Cinematografica in Stanno Tutti Bene*. Italice 80/1, 2003.

## SITOGRAFIA

<https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore/> (16/05/2022)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore\\_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-tornatore_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/) (16/05/2022)

<https://www.dailymotion.com/video/x2x2121> (08/06/2022)

## **7. RIASSUNTO**

L'obiettivo principale di questa tesina è di presentare la ricchezza delle opere di Giuseppe Tornatore, particolarmente il film del 2000, *Malèna*. La tesina spiega non solo l'ispirazione di Giuseppe Tornatore, ma anche la motivazione della protagonista stessa, Monica Bellucci.

Prima e seconda parte della tesi finale si occupa dei temi generali, come i film di Giuseppe Tornatore dal 1986 fino al 1995 e il fascismo. Il tema del fascismo serve per capire meglio il contesto storico e politico in cui il film è ambientato.

L'analisi del film è la parte centrale della tesi che offre non solo le definizioni dei concetti chiave del film, ma anche offre gli esempi presi direttamente dal film. Oltre all'analisi del film, c'è anche l'analisi della comunità siciliana in cui *Malèna* è arrivata.

La conclusione somma i principali pensieri della tesina che riguardano la percezione della società e che discutono i temi del maschilismo e femminilità. Non si tratta solo dell'esistenza di maschilismo e femminilità, infatti, l'enfasi è sul fatto che c'è grande disuguaglianza tra i diritti degli uomini e delle donne nell'ambito di questi due concetti.

**PAROLE CHIAVE:** Giuseppe Tornatore, *Malèna*, Monica Bellucci, maschilismo, femminilità, comunità

## 8. SAŽETAK

Glavni cilj ovog rada je predstaviti bogatstvo opusa Giuseppea Tornatorea, s naglaskom na film iz 2000. godine, *Malèna*. Rad ne govori samo o tome odakle je redatelj uzeo inspiraciju, već se radi i o tome odakle je glavna glumica, Monica Bellucci, uzela inspiraciju.

Prvi i drugi dio rada bavi se općenitim temama, poput na primjer filmova Giuseppea Tornatorea od 1986. do 1995. i fašizmom. Tema fašizma služi da bi se bolje razumio povijesni i politički kontekst unutar kojeg je film smješten.

Analiza filma je glavni dio rada koji objašnjava ključne koncepte nudeći primjere uzete iz filma. Osim analize samog filma, radi se i o analizi sicilijanske zajednice u koju je *Malèna* došla.

Zaključak sažima glavne misli rada koje se odnose na percepciju društva i obrađuju temu muškosti i ženstvenosti. Ne radi se samo o postojanju tih dvaju koncepata, zapravo, naglasak je na činjenici da unutar ta dva koncepta postoji velika razlika između prava muškaraca i prava žena.

**KLJUČNE RIJEČI:** Giuseppe Tornatore, *Malèna*, Monica Bellucci, muškost, ženstvenost, zajednica

## 9. SUMMARY

The main aim of the thesis is to introduce Giuseppe Tornatore's prodigious output, with an emphasis on the film *Malèna* from the year 2000. The final thesis does not only inform about the inspiration of Giuseppe Tornatore, but it deals with the reasons of Monica Bellucci, the main actress, as well.

The first and the second part of the thesis address general topics, such as the films of Giuseppe Tornatore from 1986 to the 1995 and fascism. The topic of fascism is used to understand better the historical and political context of the film.

The analysis of the film is the main part of the thesis, and it explains the key concepts by offering examples taken directly from the film. Besides the analysis of the film itself, there is also the analysis of the Sicilian community to which Malena arrived.

The conclusion summarizes the main points of the thesis. Those are related to the perception of the society and discuss the topic of masculinity and femininity. It is not only about the sole existence of those concepts, but the emphasis is also on the fact that there is a great difference between the rights of men and women.

**KEYWORDS:** Giuseppe Tornatore, *Malèna*, Monica Bellucci, masculinity, femininity, community

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja MIHAELA VALENTIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Italijanskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 26. listopada 2021.

Potpis



IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI  
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	MIHAELA VALENTIĆ
NASLOV RADA	ŽENSKÉ FIGURE U FILMOVIMA GIUSEPPEA. TOGNATOREA
VRSTA RADA	ZAVRŠNI RAD
ZNANSTVENO PODRUČJE	
ZNANSTVENO POLJE	
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	rv. prof. dr. sc. SREĆKO JURISTIĆ
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. <del>Andrija Rypšić</del> , doc. dr. sc. 2. Antealet Manić, izv. prof. dr. sc. 3. Srećko Juristić, rv. prof. dr. sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju*, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

24 / 6 / 2022.

mjesto, datum

M/kaP

potpis studenta/ice