

Vittoriano Gallico, Kristiina Rebane, Walter Zidarič (Eds.)

CREDENZE, RITUALITÀ E FESTE POPOLARI TRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE



IL Sileno
Edizioni



a cura di

Vittoriano Gallico, Kristiina Rebane, Walter Zidarič

Credenze, ritualità e feste popolari tra tradizione e innovazione.

Approcci interdisciplinari e comparativi



IL Sileno
Edizioni

Credenze, ritualità e feste popolari tra tradizione e innovazione.
Approcci interdisciplinari e comparativi

a cura di Vittoriano Gallico, Kristiina Rebane, Walter Zidarič

is a collective volume of the Open Access and peer-reviewed series
“Interdisciplinary Perspectives on Cultural Dynamics”
(Il Sileno Edizioni)

<https://www.ilsileno.it/interdisciplinaryperspectives/>



Cover: Michela Damiano

Copyright © 2026 by Il Sileno Edizioni
International Scientific Publisher, VAT 03716380781
Via Piave, 3/A, 87035 - Lago (CS), Italy, e-mail: ilsilenoedizioni@gmail.com

This work is distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial -
No derivative 4.0 International License.

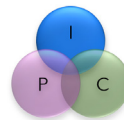


The work, including all its parts, is protected by copyright law. The user at the time of
downloading the work accepts all the conditions of the license to use the work, provided
and communicated on the website

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

I contenuti e le opinioni espresse nel presente volume sono di esclusiva responsabilità
degli autori e non implicano in alcun modo l'adesione o la condivisione da parte della casa
editrice.

ISBN 979-12-82557-06-1



Interdisciplinary Perspectives on Cultural Dynamics

Open Access and Peer-Reviewed series

Editors-In-Chief: Stefano Montes (Department of Culture and Society, University of Palermo, Italy), Gaetano Sabato (Department of Psychology, Educational Science and Human Movement, University of Palermo, Italy).

Editorial Board: Jacob Besson (University of Toronto, Canada), Leonardo Mercatanti (University of Palermo, Italy), Giovanni Messina (University of Messina, Italy), Federica Cacciatore, Mariachiara Modica.

International Scientific Board: Marcel Danesi (University of Toronto, Canada), David Napier (University College of London, UK), Valentina Napolitano (University of Toronto, Canada), Albert Piette (Université Paris Ouest Nanterre, France), Paul Stoller (West Chester University, Pennsylvania, USA), Jüri Talvet (University of Tartu, Estonia), Peeter Torop (University of Tartu, Estonia), Charles Travis (University of Texas, Arlington, USA and Trinity College Dublin, Ireland).

Editorial Assistants, Graphic Project and Layout Design: Gaetano Sabato, Michela Damiano.

Website: <https://www.ilsileno.it/interdisciplinaryperspectives/>

Edited by the publisher Il Sileno Edizioni, the book series “Interdisciplinary Perspectives on Cultural Dynamics” publishes online volumes, both monographs and edited volumes, whose main purpose is to provide analysis and reflections on cultural issues.

More precisely, the book series privileges interdisciplinary viewpoints on cultural dynamics. Understanding the complexity of life in a globalized world, nowadays, implies combined theoretical approaches and a larger emphasis on cultural dynamics based on multiple disciplines and perspectives.

The aim of this book series is to encourage a debate on the contemporary world that involves different social sciences and research methods concentrating on cultural issues and societies on the move. On this basis, we are pleased to receive incoming publishing proposals.

As book series editors, we encourage proposals that address one or more subjects, including case studies, and we welcome volumes related to interdisciplinary contexts of contemporaneity, daily life, space, mobilities, history of cultures, literatures, gender and other connected themes. We are especially interested in works focusing on the immediacy of experiences and narratives built on ordinary daily lives, on autoethnographies and ethnographies based both on lived experiences and research work.

Volumes to be published will go through a review process (double-blind peer review).

Proposals can be in English, Italian, French or Spanish.

We use a digital Open Access format to facilitate direct accessibility by both authors and readers. All issues will be freely available on the website.

Monographic volumes are published without specific timing, according to the proposals received during the year.

Collective volumes are published twice a year. Collective volumes are usually linked to calls for book chapters (proposed by scholars identified by the editors and the editorial board), at least a year before the publication of each volume.

Indice

Introduzione **14**

Kristiina Rebane

***1. La Prima al Teatro alla Scala di Milano:
un rito laico della contemporaneità italiana*** **24**

Walter Zidarič

- Abstract 24
- Il teatro 28
- L'era Toscanini 29
- La seconda guerra mondiale:
distruzione e ricostruzione del teatro 31
- Il rito del 7 dicembre 35

***2. Sacralità ed ecologia: riti e feste popolari
nel cinema di Alice Rohrwacher*** **48**

Vittoriano Gallico

- Abstract 48
- La tensione tra sacro e profano: il rito e il racconto 51

- La natura tra scomparsa e spiragli di vita 54
- Fellini: un'affinità ecocritica 56
- Da Fellini al carnevalesco 58

3. La réinterprétation cinématographique de la croyance, des rites et des fêtes populaires dans le film de Sergueï Paradjanov La Couleur de la grenade 66

Garik Galstyan

- Résumé 66
- Traditions arméniennes de polyvalence culturelle 69
- Collage 70
- Le sort dramatique de «La Couleur de la grenade» 71
- Le choix du sujet 72
- L'abondance d'allusions culturelles complexes 74
- Hommage artistique aux traditions et aux rites nationaux 78

4. Feste, riti e cibo in Lombardia 86

Antonella Mauri

- Abstract 86

5. Riti e rituali nei film di Martin Scorsese **100**

Antonio Catolfi

- Abstract 100
- Gli inizi. Presupposti dal vero 102
- «Mean Streets» (1973) 104
- Italia e America insieme: «Italianamerican» (1974) 105
- «Alice non abita più qui»
(«Alice doesn't live here anymore», 1974) 106
- «Toro scatenato» («Raging Bull», 1980) 107
- «Ultima tentazione di Cristo»
(«The Last Temptation of Christ», 1988) e «Silence» (2016) 108
- «Quei bravi ragazzi» («Goodfellas», 1990) 110
- Da «Casinò» (1995) a «Killers of the Flowers
Moon» (2023), passando da «The Wolf of Wall
Street» (2013) e «The Irishman» (2019). 111

6. Metareferenzialità cinematografica e ritualità sacra in Habemus Papam (Nanni Moretti, 2011) e A Classic Horror Story (Roberto De Feo e Paolo Strippoli, 2021) **119**

Glen Bonnici

- Abstract 119
- «Habemus Papam»: lo spettacolo del rito 122
- «A Classic Horror Story»: il rito dello spettacolo 126

7. *L'Accabadora di Michela Murgia e L'assassina di Alexandros Papadiamantis. Quando la letteratura diventa lo specchio delle tradizioni popolari che determinano la vita* **134**

Spiros Koutrakis

- Abstract 134

8. *Dal testo letterario alle note di campo: una lettura comparata della magia in Lucania* **147**

Chiara Ruffinengo

- Abstract 147

9. *Tra devozione e identità urbana: il pellegrinaggio di Santa Rosalia a Palermo* **162**

Stefano Montes

- Abstract 162
- Santa Rosalia tra memoria e identità urbana 164
- Storia, mito e radicamento urbano di Santa Rosalia 165
- Il pellegrinaggio come rito 166
- Riti di passaggio e liminalità 168
- La dimensione corporea e la topografia sacra 170

• Memoria storica e narrazione simbolica	172
• Socialità e appartenenza	173
• Pluralismo culturale e inclusione attraverso il rito	174
• Spettacolarizzazione e mediatizzazione	175
• Conclusioni	177

10. La processione nel contesto della ritualità religiosa in Puglia **182**

Vito Carrassi

• Abstract	182
• La processione come forma rituale per eccellenza	186
• Il caso emblematico della Settimana Santa	190
• Che cosa è oggi una processione?	193

5

Riti e rituali nei film di Martin Scorsese

Antonio Catolfi¹

Abstract

Questo contributo esamina l'italianità nel cinema di Martin Scorsese, prendendo in considerazione i riti e i rituali che si possono rintracciare in molti film del regista. I luoghi, la famiglia, la religiosità, il cibo, la gastronomia, i rapporti interpersonali, l'amicizia, la criminalità sono i temi ricorrenti che si possono ritrovare e confrontare nei vari racconti che Martin Scorsese ha costruito lungo la sua carriera. Ad esempio, le strade dei quartieri cittadini sono i luoghi che interessano Martin Scorsese per descrivere parte della sua vita e del suo immaginario tra Italia e Stati Uniti. Queste abitudini di vita si intersecano tra riti e rituali che si ripetono senza soluzione di continuità e che costruiscono un tipo di racconto cinematografico unico e irripetibile, uno stile che collega fortemente Stati Uniti e Italia.

Parole chiave:

Cinema, Scorsese, Italianità, Riti, Luoghi

Rites and Rituals in the Films of Martin Scorsese

Abstract

This essay examines Italianity in Martin Scorsese's cinema, examining the rites and rituals found in many of the director's films. Places, family, religiosity, food, gastronomy, interpersonal relationships, friendship, and crime are recurring themes that can be found and compared in the various narratives Martin Scorsese has constructed throughout his career. For example, the streets of city neighborhoods are the settings that interest Martin Scorsese in describing parts of his life and his imagination between Italy and the United States. These lifestyles intersect with rites and rituals that are seamlessly repeated, creating a unique and unrepeatable cinematic narrative, a style that strongly connects Italy and the United States.

Keyword:

Cinema, Scorsese, Italianity, Rites, Places

In questo saggio prendiamo in esame alcuni elementi del cinema di Martin Scorsese, in particolare l'aspetto dell'italianità attraverso l'analisi di riti e rituali del nostro Paese rintracciabili nei suoi film. Se vogliamo dare una prima definizione dell'italianità attraverso dei temi principali, possiamo stabilire sette grandi campi di interesse da esaminare nei film di Martin Scorsese: i luoghi ricorrenti, i riti e rituali della famiglia e dei rapporti interpersonali, il valore del cibo, la gastronomia, la religiosità, l'amicizia, la criminalità.

Partiamo dai luoghi scelti dal regista italoamericano. Perché sono importanti i luoghi dove si svolgono alcuni fatti della narrazione? Fondamentalmente ci sono dei luoghi cardine per gli italoamericani come li descrive Scorsese, posti da frequentare o ripercorrere per avvicinarsi sempre di più a quello che può essere la sensazione di accostarsi all'Italia, alle sue abitudini, ai riti e ai rituali del nostro Paese. La casa di famiglia è un luogo basilare per Scorsese. La cucina è il fulcro per incontrarsi, stare insieme, vivere e rappresentare le tradizioni italiane².

Le strade dei quartieri cittadini sono altri luoghi e situazioni che interessano Martin Scorsese nei suoi racconti, dove i protagonisti si incontrano, si scontrano e scambiano le loro opinioni e brandelli di vita. Bar, ristoranti e locali notturni sono altri luoghi dove i protagonisti di queste narrazioni si alternano per incontrarsi. La Chiesa è un altro fulcro importante per Martin Scorsese nei suoi film, un posto dove i protagonisti possono rifugiarsi sia dai pericoli della strada che dalle relazioni familiari. Vediamo nel dettaglio quali sono i film che ci possono dare questi tipi di rappresentazioni e che coinvolgano i riti e i rituali legati a simboli come la famiglia, le tradizioni, il cibo e la gastronomia italiana, ma anche l'ambito religioso e della criminalità.

Gli inizi. Presupposti dal vero

Se ripercorriamo la filmografia di Martin Scorsese ci accorgiamo che il secondo cortometraggio, del 1964, *It's not just you Murray*³ ha sempre al suo interno un tipico rapporto italiano tra madre e figlio. Il racconto ha come personaggio principale Murray, interpretato da Ira Rubin, un mafioso di cinquant'anni che ricorda il suo passato e rievoca l'amicizia con un amico di nome Joe (Sam De Fazio). I suoi ricordi, narrati in *voice-over* – tecnica che Martin Scorsese

usa spesso nei suoi film – sono perlopiù contraddetti da quelli mostrati sullo schermo, questo per far capire il valore della falsa amicizia dell'amico Joe (che si comporta in modo differente dalla narrazione in *voice-over*) e di quanto l'ambiente malavitoso fosse un danno per chi aveva una provenienza italoamericana. In questo cortometraggio, in una libertà assoluta da studente di cinema, Scorsese rompe le classiche regole della narrazione per immagini, il protagonista si rivolge direttamente alla macchina da presa e chiede all'operatore di muovere la cinepresa nel descrivere il suo abbigliamento, come se fosse direttamente lui stesso il regista del corto. Nel cortometraggio, il protagonista è in carcere e la madre lo va a trovare: troviamo qui la classica mamma italoamericana, interpretata da Catherine Scorsese (1912-1997), la madre di Martin in un pregevole cameo, che nella visita al figlio in carcere porta con sé un classico piatto di spaghetti e non le solite arance che si portano a chi è in prigione⁴. I riti delle abitudini provenienti da usi e costumi familiari ritorneranno sempre ciclicamente nei racconti per immagini di Martin Scorsese.

Se possiamo ad esaminare il suo primo vero lungometraggio, *Chi sta bussando alla mia porta* (*Who's that knocking at my door*, 1969), anche in questo racconto troviamo elementi dei ricordi di Scorsese legati alla casa familiare italoamericana. Il film ha una forma diaristica legata alla classica vita nella Little Italy newyorkese dell'epoca e rimane parzialmente frammentato nel primo periodo della sua produzione, dal 1967 al 1969. Si concentra fundamentalmente sulle esperienze di strada di Martin Scorsese da giovane, tanto che la prima scena del film è ambientata proprio nella scala antincendio della casa della nonna paterna, dove era nato il padre, al 241 di Elizabeth Street a Manhattan. Protagonista di questo film è Harvey Keitel, attore che sarà presente in molti altri film di Scorsese. Sarà uno dei suoi attori feticcio, e rappresenta una parte importante del comportamento italiano nei suoi film sebbene l'attore sia in realtà di origini rumene e polacche⁵.

Queste prime prove filmiche sono un periodo di formazione e di scambio con il passato sulle proprie radici, elementi che ritroviamo anche nella costruzione di un lungometraggio successivo che sarà *Mean Streets*. In molte sequenze del film vengono inseriti degli elementi personali, storici, della vita stessa di Martin Scorsese passando per le vie principali di Little Italy.

Mean Streets (1973)

Mean Streets. Domenica in chiesa, lunedì all'inferno, film del 1973, è il primo vero lungometraggio di Martin Scorsese dove vengono prese in considerazione le difficoltà di ragazzi, figli o nipoti di immigrati dall'Europa, che devono trovare il proprio cammino per il futuro, divisi tra le famiglie, l'appartenenza alla religione cattolica e la vita di tutti i giorni per strada, in luoghi dominati perlopiù dalla criminalità⁶.

È la prima volta che troviamo insieme due futuri grandi attori come Robert De Niro⁷ e Harvey Keitel che diventeranno poi attori simbolo per Martin Scorsese, compagni di viaggio che lo seguiranno per molti anni e diversi film. Questo incontro è ambientato sempre a New York, in quei luoghi familiari di Martin Scorsese, come Little Italy, che sono tipici appunto di una città in evoluzione e trasformazione tra gli anni Sessanta e Settanta, il che dà un effettivo senso di realtà. Non a caso, il film è ambientato perlopiù di sera, di notte, e in dei bar o locali notturni che potevano dare esattamente la dimensione di un'esperienza veramente vissuta dallo stesso Martin Scorsese⁸.

I protagonisti Harvey Keitel e Robert De Niro percorrono continuamente la città, vagano per la metropoli da un bar all'altro sempre alla ricerca di occasioni di lavori sbrigativi e di denaro facile, per rafforzare la propria posizione in una società che in fondo non li accoglie. La loro esistenza, infatti, è caratterizzata dalle abitudini pericolose della vita per strada da una parte, e quella in famiglia dall'altra. Pertanto, da un lato i giovani sono esposti alla piccola criminalità diffusa per strada, riferita ad un quartiere complesso come poteva essere Little Italy a New York, ma dall'altro lato l'unica ancora di salvezza è data dalla sicurezza che può fornire l'ambito familiare con le sue regole e le sue abitudini consolidate. L'altra possibilità, per fuggire dalla vita di strada o quella in famiglia, è la frequentazione della parrocchia. La vita di strada di Little Italy è quindi un posto dove tutto può accadere, dove la violenza, in questa visione di Martin Scorsese, è all'ordine del giorno e può repentinamente cambiare il destino dei protagonisti⁹.

Italia e America insieme: Italianamerican (1974)

In un'analisi della filmografia di Martin Scorsese è possibile rintracciare sicuramente un film molto importante sui temi che riguardano l'italianità, ed è *Italianamerican* del 1974. Questo film è un piccolo e classico documentario sulle origini familiari in cui Martin Scorsese intervista sostanzialmente i propri genitori, Luciano Charles Scorsese (1913-1993) e Catherine Cappa Scorsese (1912-1997) nella loro casa di Manhattan tra arredi, mobili e usanze tipicamente italoamericane. Si tratta di un film documentario che non è conosciuto al grande pubblico ma risulta estremamente significativo per la nostra riflessione sui riti e rituali italiani. *Italianamerican* (1974), infatti, non ha avuto il successo e la risonanza mediatica, come potrebbe essere stato un altro grande film del regista, *Quei bravi ragazzi (Goodfellas)* del 1990 o altri successivi.

Nel 1974, a trentadue anni, Martin Scorsese porta in scena le sue origini, l'italianità della sua famiglia, e gira questo documentario intervistando con grande senso di realtà e verità i suoi due genitori nella casa in cui è cresciuto. Nel documentario chiede ai genitori di ricordare delle storie del loro passato e i temi discussi che riguardano le radici e le origini in Italia: la famiglia, la religione, i parenti che sono rimasti in Italia e come vivevano gli immigrati italiani negli Stati Uniti tra gioie ed evidenti grandi difficoltà economiche. La coppia dei genitori di Martin Scorsese alterna dei ricordi personali di vita trascorsa a New York a delle battute sui vari familiari e parenti che si sono intersecati negli anni a New York. Ad un certo punto Martin va dietro a sua madre, seguendola in cucina, e le chiede di raccontare come prepara solitamente la pasta al sugo con le polpette, piatto adorato dal regista. L'intervista si trasforma quindi in una performance dialettica familiare su quali prodotti scegliere per fare un determinato piatto e quali ingredienti aggiungere per seguire la tradizione italiana.

Con *Italianamerican* Martin Scorsese attua quindi un'operazione di salvataggio della memoria italiana attraverso un documentario del tutto originale e familiare. Probabilmente era spinto dall'urgenza di mettere al sicuro il ricordo delle sue radici, della sua famiglia, in un racconto per immagini che rimanesse vivido e reale. Quindi la sua identità, in continua evoluzione e confluenza tra il ricordo familiare dell'Italia, delle sue usanze, riti e rituali del Paese di origine dei nonni paterni e materni, rimane unito

insieme agli Stati Uniti, alla sua realtà di un Paese cosmopolita in cui vive. Possiamo definirlo un *home movie* d'autore, *Italianamerican*, un racconto molto privato e personale, tanto che la troupe del documentario si trova, durante le riprese, «a mangiare gli spaghetti con il sugo che cuoce a fuoco lento nella cucina della signora»¹⁰. Il film ambientato nella casa dei suoi genitori a Elizabeth Street, nel Lower East Side newyorkese, è la testimonianza di alcuni riti e rituali italiani che prima o poi, forse, scompariranno, e di cui questo documentario conserva memoria e traccia per le generazioni future.

Alice non abita più qui (Alice doesn't live here anymore, 1974).

Alice non abita più qui, film del 1974, è un road movie che attraversa gli Stati Uniti, dalla California al Nuovo Messico, fino all'Arizona e porta alla ribalta Martin Scorsese come regista sul panorama cinematografico internazionale dopo i suoi primi film indipendenti e di basso budget. Il film riceve infatti molte candidature: tre agli Oscar, due ai Golden Globe, sette ai Bafta e una al Festival di Cannes. Vince poi un Oscar come miglior attrice, attribuito a Ellen Burstyn, e ben quattro Bafta in diverse categorie¹¹. Anche Martin Scorsese, da giovane regista trentaduenne, ottiene ben due candidature: una al Festival di Cannes e una come miglior regista ai Bafta. *Alice non abita più qui* è essenzialmente un film sentimentale, un lungometraggio tipicamente americano. È la storia di una donna che, rimasta vedova con un figlio, deve affrontare il suo futuro attraverso diversi lavori e spostamenti. È il primo film di Martin Scorsese prodotto dagli Studios, con un budget importante, un milione e mezzo di dollari, grazie probabilmente a due fattori: il primo per la presenza di Ellen Burstyn, attrice reduce dal successo internazionale de *L'Esorcista* di William Friedkin nel 1973, che crede nel giovane Scorsese come regista¹². Il secondo, probabilmente, grazie alla sicurezza di Martin Scorsese come regista rapido e preciso nelle riprese, caratteristica rilevata nel suo precedente film, *Mean Streets*.

In questo lungometraggio non abbiamo riti e ritualità tipicamente italiani ma la protagonista Alice Graham Hyatt (Ellen Burstyn) lavora come cameriera in un classico ristorante *drugstore* americano del Midwest, crocevia di incontri

tra i diversi personaggi del film, proprio grazie ai riti quotidiani di un luogo dove la cucina americana è la protagonista. I rituali del cibo fanno quindi da sfondo agli incontri tra persone di differenti ruoli sociali come operai, camionisti, impiegati, contadini, *blue-collar*. Martin Scorsese ha l'occasione di mettere in scena un film non scritto da lui (lo sceneggiatore è Rober Getchell e la casa di produzione è la Warner) ma che gli fornisce l'occasione di misurare le sue doti innate da regista su un film di grande budget e, al tempo stesso, di sottolineare l'importanza di alcuni luoghi americani, come i *diner*, che rappresentano la confluenza di riti e rituali del tutto americani.

Toro scatenato (Raging Bull, 1980)

Dopo *Alice non abita più qui* (1974) per Martin Scorsese seguono due grandi film di successo come *Taxi driver* (1976) e *New York New York* (1977). Con *Taxi driver*, del 1976, sceneggiato da Paul Schrader¹³, segue la collaborazione con Robert De Niro che grazie alla regia di Scorsese interpreta uno dei suoi personaggi più famosi di tutta la sua carriera: il tassista Travis Bickle che diventa un giustiziere nella New York dopo la guerra del Vietnam.

Segue *Toro scatenato* (1980), un film molto importante, lungometraggio che è stato ritenuto da molti critici e studiosi il suo grande capolavoro sulle origini italiane. Il film si concentra infatti sulla figura del pugile italoamericano, Jake Lamotta (1922-2017), nato a Manhattan, nel Lower East Side, da genitori italiani. Il padre di Jake Lamotta era originario di Messina, la madre era cresciuta negli Stati Uniti ma sempre da genitori italiani. Lamotta era l'atleta controverso che diventa il grande campione mondiale dei pesi medi mondiali tra il 1949 e il 1951. L'idea di realizzare un film su Jake Lamotta nasce da un'intuizione di Robert De Niro che voleva interpretare a tutti i costi una figura così controversa e dibattuta nell'ambito della storia degli italoamericani. Il film è infatti ispirato all'autobiografia dello stesso Lamotta *Raging Bull: My Story* del 1970. Lamotta aveva un carattere spigoloso, si contraddistingueva sempre con i suoi scatti d'ira e di rabbia, e questo aspetto del suo carattere affascinava Robert De Niro tanto che la sua interpretazione fu una vera sfida dal punto di vista della recitazione. Robert De Niro modificò il suo corpo tanto da ingrassare fino a trenta chilogrammi in più per delineare meglio la fase di

declino del grande pugile italoamericano. Lamotta, infatti, si era ambientato con grande difficoltà allo stile di vita americano che era totalmente diverso da quello ereditato dalla sua famiglia di origine italiana. Attraverso la boxe, Jake Lamotta combatteva contro tutti e contro tutto, principalmente contro la società americana, che in fondo non lo accettava. Questo elemento nel pugile italoamericano ricordava a Martin Scorsese le difficoltà che avevano avuto i suoi nonni italiani che non erano riusciti «a sfruttare le opportunità dello stile di vita americano»¹⁴ e che comunque avevano dato la possibilità ai propri figli di diventare italoamericani a pieno titolo. A questo tipo di comportamento sociale si accompagnava bene la figura controversa di Lamotta anche per l'ossessione riguardo al cibo e per il peso che doveva mantenere per i suoi incontri di boxe. La cucina diventa quindi un elemento aggregatore di tutte le vicende della vita del pugile. Memorabile rimane, tra i tanti fatti del film, la scena in cucina tra Jake Lamotta e la moglie (Cathy Moriarty) che si scambiano accuse tra di loro per la semplice cottura di una bistecca. Gli elementi del cibo e della cucina erano molto importanti per la famiglia, perché nella cultura italoamericana del secondo dopoguerra si rispettavano sempre alcuni riti e rituali in cucina che dovevano essere più o meno sempre gli stessi. La quantità di cibo nelle famiglie era prioritaria, tanto che lo stesso papà di Martin, Luciano Charles Scorsese, afferma in *Italianamerican* (1974): «se avevamo da mangiare ed eravamo in buona salute tutto il resto non importava»¹⁵. *Toro scatenato* rimane una pietra miliare nella collaborazione tra Martin Scorsese con Robert De Niro, tanto che viene premiato con il Golden Globe al miglior attore in un film drammatico, e con l'Oscar al miglior attore protagonista a Robert De Niro nelle edizioni del 1981, unitamente all'Oscar al miglior montaggio attribuito a Thelma Schoonmaker, collaboratrice storica di Scorsese per tutta la sua carriera.

Ultima tentazione di Cristo (The Last Temptation of Christ, 1988) e Silence (2016)

Martin Scorsese, sin da giovanissimo, si è sempre confrontato con l'importanza della religione cattolica nella sua vita e in quella della maggior parte delle persone che lo circondavano. Tutta la sua vita si è fondata sull'amore per il cinema e per Gesù. In alcuni suoi film, come *L'ultima tentazione di Cristo*

(1988) e *Silence* (2016) ci rappresenta il tema centrale di come la religione possa essere importante per la vita delle persone, e come alcune abitudini, riti e rituali della Chiesa Cattolica siano fondamentali per capire meglio il senso della vita.

L'ultima tentazione di Cristo è l'adattamento cinematografico di un romanzo del 1955 dal titolo *L'ultima tentazione*, dello scrittore greco Nikos Kazantzakis, romanzo che Scorsese aveva molto amato. Il film rappresenta un lungo periodo di elaborazione da parte del regista italoamericano sulla forza della religione, in quanto il tema del film, la fede e l'amore per Gesù, era per lui un pezzo fondamentale della sua vita. Scorsese realizza questo film perché crede profondamente in Gesù, nei suoi insegnamenti, e nei riti e rituali che questi insegnamenti portano nelle vite delle persone. Fondamentale era il rapporto molto forte che da sempre aveva avuto con Dio e la religione cattolica. Il film, infatti, è girato come una specie di "preghiera" e un profondo atto di fede del regista verso Gesù¹⁶. Non è un caso che «il suo approccio alla religione era molto materialista: trovava Dio incarnato nelle cose terrene. Come la maggior parte degli italiani»¹⁷. Su questo convincimento realizza un film controverso ma allo stesso tempo fortemente innovativo. Protagonista è Willem Dafoe che interpreta Gesù, Harvey Keitel che fa Giuda, Barbara Hershey che interpreta Maria Maddalena e Harry Dean Stanton nel ruolo di San Paolo.

La Chiesa Cattolica poteva essere una difesa dalla vita di strada, dalla criminalità diffusa per strada. In una New York degli anni Cinquanta, a quattordici anni, Martin Scorsese stava per entrare in un seminario per diventare sacerdote, questo proprio per fuggire dalle realtà criminose della strada. Ecco perché la religiosità e i suoi riti hanno fondamentale importanza nei film di Martin Scorsese.

La passione di Scorsese per la vita religiosa risulta evidente non solo in un film come *L'Ultima tentazione di Cristo* (1988) ma anche in *Kundun* (1997) e *Silence* (2016), quest'ultimo sui missionari gesuiti in Giappone nel diciassettesimo secolo, tanto che per tutta la sua vita il regista avrà sempre un contatto stretto con religiosi. Come, ad esempio, Padre Principe che gli consigliava, sin da giovanissimo, libri di James Joyce, Dwight McDonald e Graham Green per aprire la mente¹⁸, fino a portarlo, nel corso di tanti anni, a conoscere direttamente Papa Francesco per un progetto di un libro e di un documentario sulla religione e la sua importanza nella vita delle persone. Per la realizzazione di *Silence* Scorsese si attenne molto alla realtà, tanto da

usare dei consulenti tecnici gesuiti che prepararono gli attori protagonisti del film (Andrew Garfield) ad una vera vita spirituale: gli attori si sottoposero realmente agli esercizi spirituali di Sant' Ignazio di Loyola, come avrebbero fatto dei veri missionari gesuiti. Anche in questo caso gli usi, le abitudini, i riti e i rituali della religione cattolica sono fondamentali per il cinema di Martin Scorsese¹⁹.

Quei bravi ragazzi (Goodfellas, 1990)

Quei bravi ragazzi (Goodfellas, 1990) è un film che racconta gli stessi anni di *Mean Streets*, ma soprattutto l'universo in cui era nato e cresciuto Martin Scorsese a Little Italy. È un lungometraggio dove il tema dell'italianità viene vissuto soprattutto attraverso un luogo come la cucina della casa di famiglia, ovviamente tramite il cibo, la gastronomia italiana, il tempo passato a tavola, tra la vita, il lavoro che scorrono quotidianamente, e la preparazione della cena o di un pranzo, quando la famiglia si riunisce. Il film è basato sul romanzo *Wiseguy, Life in a Mafia family (Il delitto paga bene, 1985)* di Nicholas Pileggi, che poi sarà anche sceneggiatore del film. Questa sorta di riti culinari ripetitivi vengono così mescolati con altre pratiche quali possono essere il lavoro, i rapporti amicali e talvolta le azioni criminali. In *Quei bravi ragazzi* abbiamo, ad esempio, una sequenza molto famosa del film, ambientata nella cucina della mamma di uno dei protagonisti, Tommy De Vito, interpretato da Joe Pesci. La mamma è una presenza episodica nel film ma risulta molto importante in quanto viene interpretata dalla madre di Martin Scorsese, Catherine Cappa Scorsese. È come se Martin Scorsese abbia inserito un elemento personale nel racconto, un episodio della sua vita attraverso la presenza di un genitore. Insieme a Joe Pesci (Tommy De Vito) e a Catherine Scorsese (madre di Tommy De Vito nel film), ci sono anche Robert De Niro (Jimmy Conway) e Ray Liotta (Henry Hill), gli altri due protagonisti del film. Il tutto si svolge di notte, dopo che i tre attori principali avevano appena commesso un crimine. La discussione attorno ad una tavola imbandita, su temi che vanno dal cibo alla pittura, ci fa capire quanto sia importante il rito della cucina per dei ragazzi italoamericani che rientrando a casa vengono subito messi a contatto con la tavola, con il cibo, da una mamma protettiva e preoccupata se il figlio e i suoi amici avessero mangiato adeguatamente durante la loro giornata di lavoro.

Ricordiamo che i genitori di Martin Scorsese erano immigrati italiani di seconda generazione; i nonni di Martin erano siciliani e nel 1910 approdano negli Stati Uniti dalla provincia di Palermo. Infatti, il padre di Martin, Luciano, era di Polizzi Generosa, mentre sua madre Catherine di Ciminna, un paese sempre in provincia di Palermo. *Goodfellas* nella descrizione dell'italianità e dei suoi riti rimane centrale nella filmografia di Martin Scorsese in quanto tutta la vita dei protagonisti ruota attorno alla famiglia, alle relazioni sociali, alla casa, alle tradizioni culinarie che devono essere sempre rispettate.

La tradizione riguarda la preparazione e un consumo ovviamente casalingo dei piatti tipici italiani. Questo punto diventa un elemento centrale anche in una sorta di ossessività che ritroviamo nei protagonisti, come può essere la figura del boss Paul Cicero, interpretato da Paul Sorvino, che taglia a fettine sottilissime l'aglio, in maniera lenta, metodica e ossessiva, per poter preparare un sugo dignitoso e poi una cena luculliana in prigione. *Quei bravi ragazzi* può essere definito un film pieno di punteggiature visive dei riti alimentari anche attraverso il movimento schizofrenico del protagonista Henry Hill, un giovane che vuole entrare nella comunità criminale italoamericana e che si occupa tanto della vendita della droga quanto dei riti familiari e gastronomici italiani, attraverso una lentissima cottura del sugo per la pasta²⁰.

***Da Casinò (1995) a Killers of the Flowers Moon (2023),
passando da The Wolf of Wall Street (2013) e The Irishman
(2019).***

Las Vegas negli anni Settanta-Ottanta è un altro tassello dei racconti di Martin Scorsese sulla vita dei mafiosi italoamericani, questa volta nel mondo dei casinò. Con questo film il regista italoamericano ci narra la vita di Sam Rothstein "Asso", interpretato da Robert De Niro, in una città del tutto singolare come Las Vegas, nel Nevada, fulcro del gioco d'azzardo negli Stati Uniti. Insieme a Robert De Niro, troviamo Joe Pesci (Nicky Santoro) e Sharon Stone (Ginger McKenna) in una delle sue migliori interpretazioni con cui sarà candidata all'Oscar come miglior attrice protagonista, e successivamente vincerà il Golden Globe come miglior attrice in un film drammatico. Tra gli altri attori vediamo altri caratteristi importanti come James Woods (Lester

Diamond) e Frank Vincent (Frank Marino). Il tema del racconto è sempre diretto a descrivere le difficili relazioni familiari italoamericane e la criminalità mafiosa che sono protagoniste in dei luoghi fortemente connotati, come può essere la città di Las Vegas e il suo status di città americana del gioco per eccellenza. Nicholas Pileggi come sceneggiatore e scrittore accompagna Martin Scorsese in questo nuovo film, dopo *Quei bravi ragazzi* (*Goodfellas*, 1990), nella descrizione di un Luna Park gigantesco come poteva essere Las Vegas in quel periodo. Il suo libro *Casinò: Love and Honor in Las Vegas* era, infatti, la base del film. Il libro era uscito proprio nel 1995 e descriveva le attività criminali di alcune famiglie mafiose indirizzate verso lo sfruttamento dei Casinò più importanti, come potevano essere nella realtà quelle di Frank “Lefty” Rosenthal²¹ e Anthony “The Ant” Spilotro²². «In quel decennio ogni Casinò di Las Vegas era di proprietà di una famiglia mafiosa»²³, ricorda Scorsese, che in questo modo rievoca anche la sua New York degli anni Cinquanta e Sessanta dominata dalla Mafia in alcuni quartieri come Little Italy, ma anche dal piccolo crimine organizzato diffuso per strada, un pericolo che per i giovani era sempre costante e presente. Martin Scorsese lo evidenzia con il suo stile di regia, utilizza la macchina da presa in un modo del tutto particolare, sempre in un continuo movimento, in piani sequenza e panoramiche a schiaffo, fatte di accelerazioni e improvvisi stop accompagnati sapientemente da brani che vanno dalla musica anni Cinquanta, blues, swing, rock, fino ai Rolling Stones con brani come *Can't You Hear Me Knocking*, *Gimme Shelter*, *Heart of Stone* e *Sweet Virginia* e gruppi come Roxy Music con *Love is the drug*, ma anche con musica italiana come *Nel blu dipinto di blu* (*Volare*) di Domenico Modugno, brano che rappresenta l'italianità nel Mondo, scritto da Modugno insieme a Franco Migliacci. È quindi uno stile di racconto che mescola in modo armonico movimenti di macchina e brani evocativi di vario genere come *I'll Take You There* dei The Staples Singers, *What a Difference a Day Made* di Dinah Washington, fino a *Takes Two To Tango* di Ray Charles e Betty Carter. Anche in questo film i riti sono molto importanti e vengono scanditi con queste tecniche di regia accoppiando movimenti di macchina con i giusti equilibri sonori. All'interno dei casinò viene evidenziato come i rituali del gioco prevedano il controllo ossessivo del passaggio del denaro, come in questa sequenza fondamentale che contraddistingue la regia di Martin Scorsese:

A Las Vegas ognuno deve controllare gli altri, siccome i giocatori cercano di battere il casinò, i croupier controllano i giocatori, i cassieri controllano i croupier, gli addetti alla sala controllano i cassieri, i sovrintendenti controllano gli addetti alla sala, i capiturno controllano i sovrintendenti, il direttore del casinò controlla i capiturno, io controllo il direttore del casinò...e l'occhio nel cielo controlla tutti noi [...]»²⁴.

Questo stile di regia che possiamo definire “giovane”, contemporaneo, e in linea con i tempi rapidi e veloci del digitale, rimane fortemente connotato con la velocità dei movimenti di macchina e un montaggio fortemente ritmato. «Da un punto di vista stilistico *Goodfellas* e *Casino* rappresentano l'apoteosi del lavoro di Scorsese sull'intensificazione e l'eccesso, anche grazie alla durata mastodontica che li caratterizza»²⁵. Questo tipo di montaggio lo ritroviamo pienamente in film successivi, come *The Wolf of Wall Street* (2013) e anche in *The Irishman* (2019) fino ad arrivare a *Killers of the Flowers Moon* (2023). Thelma Schoonmaker, montatrice pluripremiata, e collaboratrice fissa di Martin Scorsese in oltre quarant'anni, da *Toro scatenato* (1980) in poi, con *Casinò* (1995) stabilisce come pratica di montaggio un uso frequente delle dissolvenze continue all'interno dei movimenti di macchina, anch'essi molto rapidi, lunghi, e spesso in piani sequenza. Di queste pratiche ne ha fatto diventare una cifra stilistica “giovane” che percorre tutta l'ultima produzione di Scorsese. A questo va aggiunta la volontà di Martin Scorsese di utilizzare ritualmente nei suoi film attori che possano anche dimostrare un'impronta in qualche modo *Italianamerican*, perché decide di scegliere come attore “giovane”, e in linea con i tempi, Leonardo Di Caprio con cui stabilisce un sodalizio, negli ultimi anni, quasi alla pari di quello trascorso in tanti anni con Robert De Niro²⁶.

I film di Martin Scorsese che abbiamo preso in considerazione in questo saggio sono dei viaggi molto originali che si svolgono in universi particolari, legati anche alla vita, alle radici familiari e ai trascorsi del regista stesso. I temi narrati più frequenti sono la criminalità, la corruzione, la violenza, la malavita organizzata, la fede, e la cultura italoamericana nel suo complesso che presenta spesso riti e rituali da seguire e rivalutare ad ogni occasione. Analizza perlopiù la vita dei gangster italoamericani mostrando che frequentemente trattano di tradizioni familiari che legano idealmente l'Italia agli Stati Uniti. Troviamo infatti disseminati molteplici simboli dell'italianità come la cucina, il modo di vestirsi, la cura e l'attaccamento dei protagonisti verso la famiglia e le radici generazionali. Le sue narrazioni criticano anche la società americana,

evidenziandone le contraddizioni, la violenza, la corruzione, e le ombre che ne conseguono, nei meandri dell'*american dream*, che spesso diventano epigoni di follie, come in *Taxi Driver* (1976) e *Gangs of New York* (2002). Partendo dalla casa di famiglia, ad esempio in *Italianamerican* (1974), come elemento di origine di ogni possibile azione, nei suoi film Scorsese ci narra il passaggio generazionale di diverse tipologie di emigrati italiani che si trasformano, come altri emigrati da diversi paesi, in americani a cui rimangono dentro forti radici identitarie riferite alle proprie famiglie di origine: dai quartieri di Little Italy a New York, a Las Vegas, ai racconti dei genitori che riguardano la Sicilia e i paesi di origine dei nonni come Polizzi Generosa o Ciminna, fino a giungere al mondo convulso di Hollywood a cui appartiene lo stesso Martin Scorsese. I suoi genitori, infatti, lo hanno accompagnato in molti suoi film con pregevoli camei proprio per dimostrare quanto siano importanti le radici familiari ma soprattutto gli usi, i costumi dell'Italia legati a riti e rituali che si ripetono di continuo. Non è un caso che la madre di Martin Scorsese abbia avuto piccole parti ma fortemente significative nei film del figlio, come in *Mean Streets* (1973), *Quei bravi ragazzi* (1990), *Casinò* (1995). La tradizione alimentare di ripetere usi e costumi nei riti e rituali in cucina, come ad esempio la preparazione di un sugo in *Quei bravi ragazzi* (1990), ha un ruolo importante nella narrazione di Martin Scorsese tanto che diventa un elemento di identità culturale da mostrare sempre, anche quando si entra in contatto con altre realtà di emigrati. Molti ingredienti in cucina diventano elementi su cui discutere a lungo, e imparare da altri nei personaggi creati da Scorsese, in modo che il saper cucinare diventi la capacità di ciascuno di avere memoria delle proprie tradizioni e di saper trasmettere queste ricchezze ideali e pratiche che ne conseguono²⁷. Martin Scorsese, attraverso i suoi tanti film e i simboli italiani di cui sono disseminati, ha stabilito un nuovo stile per la regia cinematografica che segue oramai in modo ininterrotto da oltre cinquant'anni. Come ricorda Leonardo Di Caprio, in una introduzione ad un libro sul regista italoamericano, Martin Scorsese «non può essere definito da un solo genere o mezzo espressivo. Non ha mai smesso di sfidare sé stesso, non ha mai avuto paura di sperimentare nuove idee e nuove tecniche»²⁸. Per questo motivo i riti e i rituali nei suoi film diventano una cifra stilistica ricorrente, tanto da determinare una sorta di necessità da parte di tanti spettatori e fan del suo cinema, di un prossimo nuovo film di Martin Scorsese, perché in fondo, come afferma giustamente Leonardo Di Caprio – e noi siamo pienamente d'accordo – «in tutta onestà», non possiamo «immaginare che cosa sarebbe il mondo, o il cinema senza di lui»²⁹, senza Martin Scorsese, e senza i suoi riti e rituali cinematografici.

¹ Professore ordinario di cinema, fotografia, televisione e media digitali, Università per Stranieri di Perugia, Dipartimento di Lingua, Letteratura e Arti Italiane nel Mondo, antonio.catolfi@unistrapg.it.

² Lorenzo MARMO (a cura di), *Martin Scorsese*, Venezia, Marsilio, 2005, versione Kindle, p.68/219.

³ Il primo cortometraggio di Martin Scorsese *What's a nice girl like you doing in a place like this?* è del 1963, in bianco e nero, girato in 16 mm, della durata di nove minuti. Un piccolo racconto che prende spunto dalla storia del cinema mondiale, infatti in quel periodo presso la New York University Scorsese studiava il cinema italiano, Antonioni, Fellini, la Nouvelle Vague francese, Godard, Truffaut, il Free Cinema inglese, John Cassavettes, l'underground newyorkese di Shirley Clarke e Jonas Mekas. Cfr. Mary Pat KELLY, *Martin Scorsese. Un viaggio*, Milano, Baldini e Castoldi, 2024, versione e-book, p. 82/416.

⁴ Suzanne HAMLIN, *Remembering an Italian mother just as she would like*, The New York Times, 19 febbraio 1997 <https://web.archive.org/web/20200419162543/https://www.nytimes.com/1997/02/19/garden/remembering-an-italian-mother-just-as-she-would-like.html> (ultima consultazione: 20/08/2025).

⁵ Harvey Keitel, nato nel 1939, è uno degli attori preferiti da Martin Scorsese, ha partecipato a sei suoi film: *Chi sta bussando alla mia porta?* (*Who's that knocking at my door*, 1967), *Mean Streets* (*Mean Streets. Domenica in chiesa, lunedì all'inferno*, 1973), *Alice non abita più qui* (*Alice doesn't live here anymore*, 1974), *Taxi driver* (1976), *L'ultima tentazione di Cristo* (*The last temptation of Christ*, 1988), *The Irishman* (2019).

⁶ Anthony D. CAVALLUZZI, «Music as Cultural Signifier of Italian/American Life in *Who's that Knocking at My Door* and *Mean Streets*», in Aaron BAKER (a cura di), *A Companion to Martin Scorsese*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2015, pp. 277-291.

⁷ Martin Scorsese con Robert De Niro ha realizzato dieci lungometraggi: 1. *Mean Streets - Domenica in Chiesa, lunedì all'inferno* (*Mean Streets*, 1973), 2. *Taxi Driver* (1976), 3. *New York, New York* (1977), 4. *Toro scatenato* (*Raging Bull*, 1980), 5. *Re per una notte* (*The King of Comedy*, 1982), 6. *Quei bravi ragazzi* (*Goodfellas*, 1990), 7. *Cape fear – il promontorio della paura* (*Cape Fear*, 1991), 8. *Casinò* (1995), 9. *The Irishman* (2019), 10. *Killers of the Flower Moon* (2023).

⁸ Giuliana MUSCIO, Giovanni SPAGNOLETTI (a cura di), *Quei bravi ragazzi. Il cinema italoamericano contemporaneo*, Venezia, Marsilio, 2007.

⁹ Lorenzo MARMO (a cura di), *op. cit.*, p. 64/219, versione Kindle, par. «Gli oggetti di *Mean Street*».

¹⁰ Cfr. Mary Pat KELLY, 2024, *op. cit.*, p. 56.

¹¹ Il film vinse ai Bafta quattro premi su sette candidature: miglior film, miglior attrice protagonista a Ellen Burstyn, miglior attrice non protagonista a Diane Ladd, miglior sceneggiatura originale a Robert Getchey.

¹² Grazie a *Mean Streets* (1973) Francis Ford Coppola suggerisce ad Ellen Burstyn, appena reduce dal successo de *L'Esorcista* (1973) di William Friedkin, di chiamare Martin Scorsese come regista di *Alice non abita più qui*. Cfr. Antonio CATOLFI, «Identità culturale, luoghi, tradizioni italiane nel cinema di Martin Scorsese», in Antonio ALLEGRA, Giovanni CAPECCHI, Francesca MALAGNINI (a cura di), *Made in Italy, Cibo e Ospitalità. Culture e tecniche*, Firenze, Franco Cesati, 2022, p. 119.

¹³ Paul Schrader (1946) ha scritto diverse importanti sceneggiature nella New Hollywood, dagli anni Settanta in poi, come ad esempio: *American Gigolò* (1980) diretto da lui stesso, poi *Taxi driver* (1976), *Toro scatenato* (1980), *L'ultima tentazione di Cristo* (1988), *Al di là della vita* (1999), tutti e quattro diretti da Martin Scorsese.

¹⁴ Cfr. Martin SCORSESE, Richard SCHICKEL, *Conversazioni su di me e tutto il resto*, Milano, Bompiani, 2011, p. 189.

¹⁵ Cfr. Affermazione di Luciano Charles Scorsese contenuta in Catherine SCORSESE (con la collaborazione di Georgia DOWNARD), *Italianamerican. Il libro di cucina della famiglia*, Bologna, Cineteca di Bologna, 2010, p. 53.

¹⁶ Lo afferma lo stesso Martin Scorsese in Mary Pat KELLY, 2024, *op. cit.*, p. 42.

¹⁷ Ivi, p. 77.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Robert CASILIO, *Gangster Priest: The Italian American Cinema of Martin Scorsese*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.

²⁰ Giuliana MUSCIO, Giovanni SPAGNOLETTI, 2007, *op. cit.*

²¹ Frank Rosenthal (1929-2008), direttore del Casinò *Stardust* a Las Vegas, nasce da genitori svedesi e statunitensi e venne adottato da una famiglia ebrea. La figura di Frank Rosenthal viene interpretata nel film di Martin Scorsese da Robert De Niro nel ruolo di Sam Rothstein "Asso".

²² Anthony John Spilotro era un mafioso statunitense (1938-1986). La famiglia, da parte del padre, era originaria di Triggiano, in provincia di Bari. Nel film di Scorsese la figura di Tony Spilotro viene interpretata da Joe Pesci nel ruolo di Nicky Santoro.

²³ Martin SCORSESE, *Il bello del mio mestiere. Scritti sul cinema*, Roma, Minimum Fax, 2002, p. 135. Cfr. A. CATOLFI, 2022, *op. cit.*, p. 124.

²⁴ Martin SCORSESE, *Casinò* (1995), DVD, Universal 1995-2005, 20'18"- 20'49".

²⁵ Lorenzo MARMO (a cura di), 2025, *op. cit.*, p. 26/215, versione Kindle, par. "Intensificazione, godimento e trasgressione".

²⁶ Martin Scorsese ha voluto Leonardo Di Caprio come attore in sei suoi film: *The aviator* (2004), *The departed – Il bene e il male* (2006), *Shutter Island* (2010), *The Wolf of Wall Street* (2013), *The Audition* (2015), cortometraggio in cui appare anche Robert De Niro. I due attori recitano insieme anche in *Killers of the Flower Moon* (2023).

²⁷ Catherine SCORSESE con Georgia DOWNARD, *op.cit.*

²⁸ Leonardo DI CAPRIO, prefazione a Mary Pat KELLY, 2024, *op. cit.*, pp. 11-12.

²⁹ Ivi, p. 12.

In un mondo che appare dominato dalla frammentazione e dalla globalizzazione, i rituali continuano a dare forma all'esperienza umana. Dai riti del ciclo della vita alle celebrazioni comunitarie, dalle pratiche religiose alle cerimonie istituzionali, essi mantengono vivo il legame con il territorio, con la memoria e con le appartenenze condivise. Questo volume esplora la vitalità e le trasformazioni dei rituali contemporanei, mettendo in luce come tradizione e innovazione si intreccino in processi di trasmissione, reinvenzione e rielaborazione. Attraverso un approccio interdisciplinare che unisce antropologia, storia, filosofia, studi letterari e cinematografici, il libro offre una lettura comparata di pratiche e immaginari rituali in diverse aree geografiche, dai paesi mediterranei all'Armenia. Dal punto di vista teorico vengono affrontate le questioni epistemologiche legate allo studio dei rituali, interrogando i confini tra sguardo scientifico e prospettiva letteraria e il ruolo dei media nella costruzione di significati condivisi. Ne emerge un quadro ricco e stratificato, capace di restituire la complessità dei rituali e il loro valore nella società contemporanea.

Vittoriano Gallico (PhD) è ricercatore presso l'Università di Nantes. Nel 2021, ha pubblicato per Mimesis: *L'opera di Paolo Sorrentino tra le immagini di Federico Fellini e di Martin Scorsese*. Nel 2025 ha curato i due volumi seguenti: *Échanges intellectuels, dynamiques transnationales. France/Italie, 1945-1980 (Atlantide, n°16; con J. Simonini); Visioni sonore. Forme musicali e pratiche audiovisive dall'intertestualità alla transmedialità (Imago. Studi di cinema e media, n°30; con M.T. Soldani e G. Ravesi)*. È autore di saggi sul cinema italiano (Fellini, Moretti), con particolare attenzione per la produzione contemporanea (Comodin, Carpignano, Rosi, Rohrwacher, Sorrentino). Le sue ricerche riguardano, inoltre, le relazioni transmediali (cinema, letteratura e musica) e la scrittura della storia italiana contemporanea attraverso la letteratura e il cinema.

Kristiina Rebane è professoressa associata di francese e italiano presso l'Università di Tallinn, all'Istituto di Scienze Umanistiche, dove dirige il programma di studi in Lingue e Culture dell'Europa Occidentale. Formata in italianistica nella stessa università, orienta le sue ricerche in una duplice direzione, linguistica e letteraria. Da un lato si occupa della comunità italoфона in Estonia, presiedendo l'Accademia Estone della Lingua e Cultura Italiane e conducendo studi sociolinguistici e glottodidattici; dall'altro approfondisce la letteratura italiana in relazione al cinema e alle arti visive, anche in prospettiva comparata, indagando le affinità tra i movimenti della letteratura italiana e quella estone, in particolare tra il verismo italiano e il realismo estone di fine Ottocento, nonché tra le rispettive tendenze moderniste. Ha inoltre condotto ricerche in traduttologia, occupandosi della storia della traduzione dall'italiano in estone. Ha curato diversi progetti editoriali, tra cui le traduzioni di *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi e *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg. Inoltre, ha tradotto in estone opere di Luigi Pirandello e Tommaso Campanella.

Walter Zidarič è professore ordinario di Letteratura e Civiltà italiana all'Università di Nantes, presso il dipartimento di italianistica della Facoltà di Lingue e Culture Straniere, con una duplice formazione di slavista conseguita all'Università La Sapienza di Roma e all'INALCO di Parigi. I suoi interessi di ricerca vertono, in particolare, sulle interazioni tra letteratura, cinema, musica e società dall'800 a oggi, sulla letteratura italiana e italoфона contemporanea, sull'emigrazione italiana nel mondo. È autore di varie monografie, tra cui *La fabbrica dell'identità russa. Fonti letterarie nazionali per musica, opera e balletto tra '800 e '900* (LIM 2024), *Fonti e influenze italiane per libretti d'opera del '900 e oltre* (LIM 2013), *Tutto il teatro di Ercole Luigi Morselli* (2017). Ha curato l'edizione integrale delle *Opere in prosa di Ercole Luigi Morselli* (2021). È anche librettista con: *Lars Cleen: lo straniero* (2011), per la musica di Paolo Rosato (Helsinki, 2015), tratto dalla novella *Lontano* di L. Pirandello; *Orione* (2019), tratto dall'omonimo dramma di E. L. Morselli, e *L'ambasciatore* (2021), tratto dalla *Morte di Ivan Il'ič* di L. Tolstoj, entrambi per la musica di Simone Fermani. Nel 2019 ha pubblicato il suo primo testo teatrale: *Io, da qui, non me ne vado* (*La vita di Ercole Luigi Morselli*).

IL Sileno
Edizioni



ISBN 979-12-82557-06-1

