

# duel

SOGNI ELETTRICI

PERSONE

INDUSTRIA CULTURALE

GLITCH

(NON) LUOGHI

STORYTELLING

LIVE

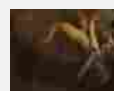


BREAKING → CONTRIBUTORS

DISPACCI

Home &gt; Persone &gt; Interviste

## GLI ULTIMI PUBBLICATI



Fabio Vittorini: il melodramma e la rappresentazione emotiva del reale

↳ Mari Alberione

🕒 Settembre 15, 2020



La candidata ideale di Haifaa al-Mansour e la lotta delle donne saudite

↳ Grazia Paganelli

🕒 Settembre 15, 2020



Nessuno è responsabile in Freetime di Gian Maria Cervo e Fratelli Presnyakov a Tramedautore 2020

↳ Mari Alberione

🕒 Settembre 14, 2020



Venezia77 – I chiaroscuri di Never Gonna Snow Again di Małgorzata Szumowska e Michał Englert

↳ Federico Pedroni

🕒 Settembre 13, 2020



Venezia77 – Una ballad per gli ultimi: Nomadland di Chloé Zhao

↳ Luca Barnabé

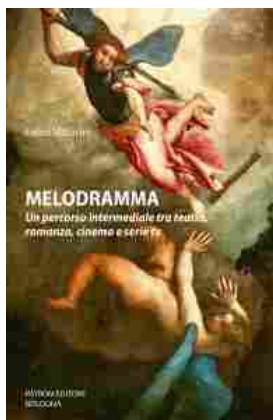
🕒 Settembre 13, 2020

## Fabio Vittorini: il melodramma e la rappresentazione emotiva del reale

↳ Mari Alberione

🕒 Settembre 15, 2020

📁 Interviste, Persone



«Un numero crescente di studiosi è concorde nell'affermare che proprio grazie ai tratti distintivi dell'immaginazione melodrammatica la modernità abbia prodotto i suoi principali dispositivi di rappresentazione del reale (l'evoluzionismo, il marxismo, la psicoanalisi, il cinema)».

Così nel Prologo a *Melodramma. Un percorso intermediale tra teatro, romanzo, cinema e serie tv* (appena edito da Pàtron Editore, Bologna) Fabio Vittorini – professore ordinario di Letterature comparate e Musica e immagine presso l'Università IULM di Milano, collaboratore del quotidiano «Il Manifesto» nonché nostro collaboratore – torna a occuparsi di un genere che gli è particolarmente caro (nel 2000 aveva scritto *Shakespeare e il melodramma romantico* edito da La Nuova Italia e dieci anni più tardi *Il*

*sogno all'opera. Racconti onirici e testi melodrammatici* per Sellerio). Lo abbiamo incontrato.

Melodramma è un'etichetta con la quale sia nel linguaggio d'uso che nei linguaggi specialistici si intendono cose non perfettamente sovrapponibili e talvolta molto lontane. Nel suo libro *Melodramma. Un percorso intermediale tra teatro, romanzo, cinema e serie tv* si arriva a una definizione precisa del termine attraverso delle distinzioni. Proviamo a ricostruirla?

## DA TWITTER

Tweet di @duelsit

## DA FACEBOOK

Il melodramma non va inteso come un genere letterario o cinematografico, ma come un modo rappresentativo plurisecolare, un insieme di procedimenti retorici, atteggiamenti conoscitivi, aggregazioni tematiche, forme elementari dell'immaginario che nel corso della storia si cristallizzano in generi e testi diversi all'interno di media diversi. Un modo rappresentativo che si configura come una sorta di macchina che genera generi e consente l'interscambio e la sovrapposizione tra generi, tra modi diversi come il realistico, il fantastico e il comico, così come tra diversi media, momenti storici e contesti nazionali-culturali; un modo, infine, che ha l'economia di un porto franco, in cui ogni scambio di "merci" tra generi diversi non solo è consentito, ma è incoraggiato.



**duels.it**  
6 hours ago

Schema semplice, fin troppo prevedibile e impostato in una drammaturgia che mira più a dimostrare che a svelare e che, in virtù di un tale compito non lesina ingenuità buoniste, finendo per tradire la stessa realtà che vuole narrare. E non solo perché tutto si svolge in chiave di commedia, ma perché non esiste traccia di quella profondità di

**Quali sono allora i tratti distintivi del melodramma inteso come modo?**

Il melodramma è un dispositivo di conoscenza estetica dotato di una straordinaria capacità di sintesi contenutistica e formale, in una cornice di democrazia cognitiva e di emotività irrefrenabile: la realtà viene rappresentata mediante riduzione a opposizioni primarie (bene vs male; onore vs amore); i media e i generi coinvolti nella rappresentazione, spinti all'eccesso (nell'uso di parole, immagini o musiche), amplificano gli opposti in assoluti (il Bene, il Male, l'Onore, l'Amore). Il melodramma attinge alle origini della teatralità, a un'idea di spettacolo che si spinge sempre oltre il concetto limitante di rappresentazione, dominato com'è dal narcisismo infantile nel suo indulgere all'autocompiacimento, a stati emotivi roboanti e sfrenati: uno spettacolo del mondo come mondo dell'io, scolpito a sua immagine e somiglianza, in cui il principio di realtà è drasticamente sottomesso al principio di piacere. Uno spettacolo in cui la musica e il gesto soccorrono puntuali e didascalici il testo verbale, aiutandolo a mostrare tutto e a mostrarlo in grande.

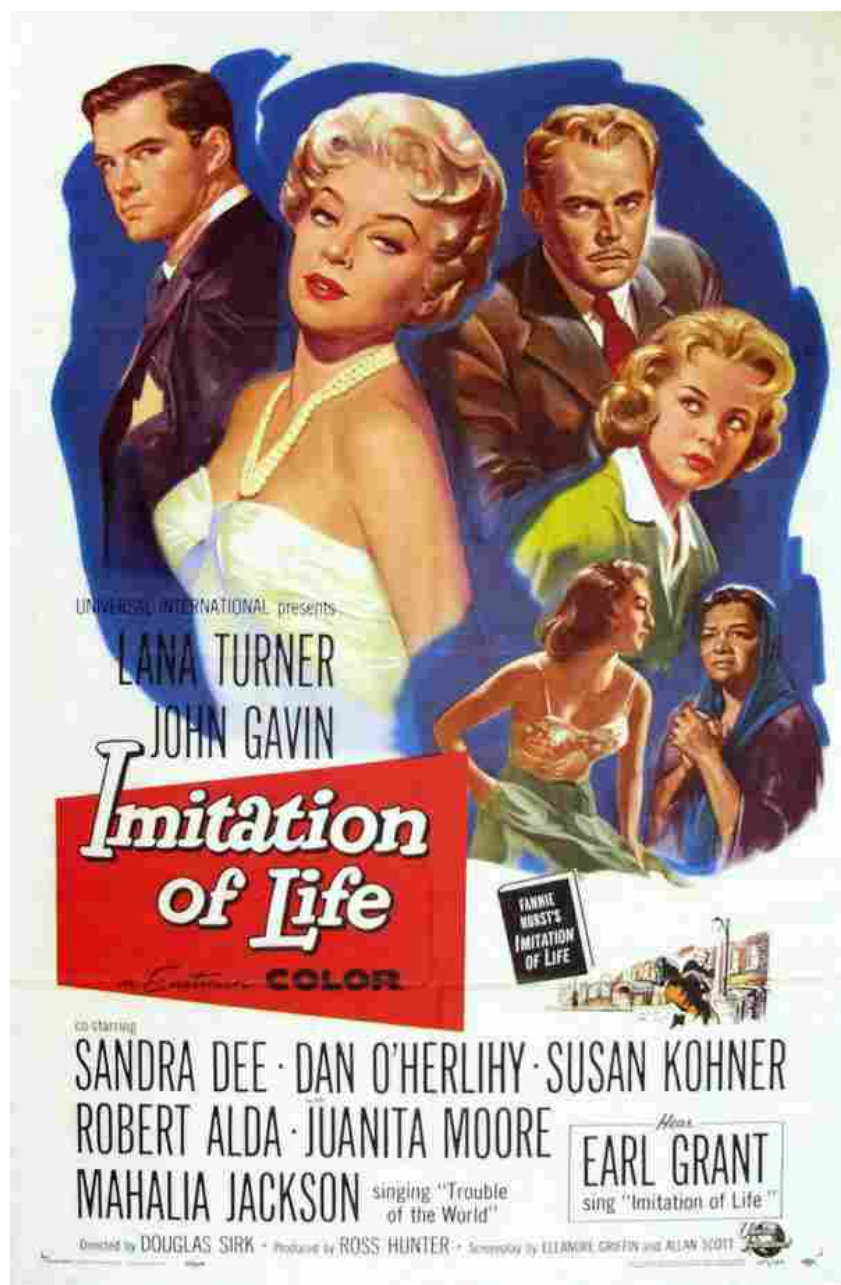


Source gallia.bnf.fr / bibli@egest.nationalite.de.France

**Nel libro ricostruisci nel dettaglio l'origine del modo melodrammatico dal genere storicamente determinato del *mélodrame*. Un genere lontanissimo da noi, almeno in apparenza. Di cosa si tratta?**

Come ogni genere, il *mélodrame* risulta dalla precipitazione di tratti (l'eccesso, il moralismo, l'uso della musica...) che, disciolti a basse quantità lungo tutta la storia delle grandi narrazioni occidentali, alla fine del Settecento raggiungono la sovrasaturazione per ragioni storico-ambientali e si solidificano. In particolare, con la sua violenza rappresentativa, esso sembra costituire, insieme ai concomitanti romanzi libertini e gotici, la «moralità della Rivoluzione» (Nodier) quando i moti rivoluzionari sono ormai esauriti: di qui il suo tratto schematicamente moralistico, refrattario all'introspezione fine a se stessa e manicheo, che gli dà un'aria di lezione remunerativa a basso costo, incaricata di confermare per lo più il senso comune. La sua psicologia è tipizzata, come nella commedia dell'arte, poiché il popolo cui è destinata non chiede sfumature e si accontenta di personaggi o del tutto buoni o del tutto cattivi che vanno ricompensati o puniti, come nei *morality play* medievali. Nella sua tendenza all'eccesso, il *mélodrame* si sforza di ripristinare una qualche forma di (pseudo)tragico oltre la morte della tragedia, insistendo con ogni mezzo sul presupposto che «l'esistenza umana è di per sé una provocazione o un paradosso» e che «le intenzioni degli uomini spesso si infrangono contro forze inspiegabili e distruttive» (Steiner). Riposizionando quel presupposto, desunto dalla tragedia classica, in una cornice

dominata dall'idea tipicamente moderna che la vita privata sia l'unico assoluto e che i suoi conflitti meritino di essere raccontati con un trasporto senza limiti, il *mélodrame* si propone come moderna tragedia popolare, aspirando a una sorta di dionisiaco addomesticato: nel senso che la dimensione domestica (la *domus* intesa come spazio delle relazioni di sangue, incentrata sempre attorno a un *dominus*, di solito un padre e/o un re) è quella dove più spesso deflagrano i paradossi della vita. Il *mélodrame*, infine, come già da quasi due secoli l'opera lirica e come un secolo più tardi il cinema e poi la fiction televisiva, è un genere popolare misto che risulta dalla collaborazione di scrittori, musicisti, coreografi, scenografi, attori, sfidando le convenzioni metodologiche della critica moderna, che tende a privilegiare nella sua storiografia opere individuali di eccezionale rilievo, associate a un unico creatore e a un singolo medium, riunendole in canoni: il *mélodrame*, al contrario, come il *melodrama* hollywoodiano a venire, è una forma fin dal suo inizio multimediale appartenente alla cultura di massa, completamente mercificata e prodotta collettivamente su scala industriale, una forma la cui storia è costituita non da un canone, ma dalle correnti di ampi settori della produzione commerciale, e le cui opere, in un modo che mette in risalto la loro modernità, non sono create da singoli artisti, ma dal lavoro "aziendale" di molti.



**Come mai, a partire dalla seconda metà del Settecento, l'immaginazione melodrammatica si configura come uno degli elementi centrali della sensibilità moderna?**

L'immaginazione melodrammatica non è altro che la pulsione a percepire e immaginare l'elemento spirituale in un mondo che la cultura illuminista ha svuotato del «sacro tradizionale», un mondo in cui «il codice etico è diventato una sorta di *deus absconditus* che si deve ricercare, postulare, riportare nell'esistenza umana attraverso il gioco dell'immaginazione spiritualistica» (Brooks) alimentata dalle grandi narrazioni (letterarie, sceniche, figurative e più tardi audiovisive). In questo modo essa diventa la forza che orchestra l'aggiustamento agli shock e alle transizioni della modernità, ovvero una struttura cognitivo-emotiva che consente di fronteggiarne e rappresentarne i cambiamenti politici ed economici, le qualità esperienziali, le fluttuazioni ideologiche, le ansie culturali, le controtendenze intertestuali, la demografia sociale, le pratiche commerciali e l'iperstimolazione costante cui esse sottopongono l'uomo moderno. Proprio grazie ai tratti distintivi dell'immaginazione melodrammatica la modernità ha prodotto i suoi principali sistemi di interpretazione del reale (l'evoluzionismo, il marxismo, la psicoanalisi, il cinema). Prendiamo l'esempio della psicoanalisi freudiana, definibile come «una specie di melodramma moderno, che concepisce i conflitti psichici in termini melodrammatici» (sempre Brooks): lo provano i dispositivi teorici e clinici, peraltro strettamente connessi, del complesso di Edipo e del romanzo familiare dei nevrotici, che desumono dal melodramma ottocentesco archetipi essenzialmente narrativo-drammatici e li restituiscono alla semiosfera melodrammatica novecentesca arricchiti di un nuovo potere ermeneutico e semopoietico. Le geometrie relazionali padre-madre-figlio così come vengono descritte da Freud non solo prendono a modello classici della tragedia (*Edipo Re* di Sofocle, *Hamlet* di Shakespeare), ma si nutrono dello stesso genere di patetico fondato sui legami di sangue e sulle genealogie familiari tipico del *mélodrame*, rivisitato in una prospettiva sistemica che riconduce analiticamente quei legami alla loro dimensione erotica inconscia, teorizzando per la prima volta l'esistenza di quella regione dell'essere dove si celano i nostri desideri elementari e i nostri tabù.

**Dopo essere risalito alle origini dell'immaginazione melodrammatica, mappandone le strutture profonde, ricostruisci le relazioni storiche tra il genere nel quale si è inizialmente cristallizzata e i generi coevi o successivi in cui si è diffusa.**

Si tratta di una ricognizione schiettamente comparatistica e intermediale, che ci pone di fronte a sovrapposizioni, conflitti e nessi impreveduti, che si configurano a volte come ostacoli da superare, ma più spesso come pegni delle sorprendenti risorse ermeneutiche del melodramma. Il tratto che accomuna tutti i generi facenti riferimento al modo melodrammatico è che in essi la realtà costituisce sia l'oggetto del dramma sia la maschera di un dramma più autentico e nascosto, un dramma misterioso al quale si può in un primo tempo solo alludere, per poi affrontarlo con una serie di ipotesi e giungere gradualmente a fare piena luce sui suoi segreti solo in prossimità dello scioglimento. Si tratta di generi in cui l'aspetto realistico-documentario e quello emotivo-visionario sono inseparabili, in cui la musica, l'elevatezza di tono e l'iperbole, la polarizzazione dei conflitti, il senso di minaccia e di suspense interne alla rappresentazione sono necessari a evocare il *deus absconditus* etico-spirituale di un mondo dissacrato e materialistico, l'eterna lotta tra bene e male che dà un senso alla Storia e dunque anche alle storie; generi in cui ogni contrasto viene spinto alle sue ultime, estreme conseguenze, e tutto ciò che vi è di implicito viene reso visibile e tangibile. Ecco: i generi prodotti dal modo melodrammatico sono essenzialmente caratterizzati e accomunati da un bisogno ultimativo di visibilità e tangibilità.



**Quali sono nel corso dei secoli i generi letterari o audiovisivi nei quali l'immaginazione**

**melodrammatica acquista maggiore corpo?**

In estrema sintesi: l'opera lirica romantica, che nasce infrangendo gli argini del teatro arcadico e i limiti ad esso connaturati (il buon gusto che impediva eccessi come morti in scena o elementi sovranaturali; la distinzione rigida tra opera seria e opera buffa; il costante riferimento alla tradizione classica): si pensi a *La traviata* di Verdi; il romanzo realista-naturalista, che mescola alle vicissitudini morali generate dall'eros quelle generate dal denaro, spostando il baricentro del melodramma verso la materialità della società coeva: si pensi a *Splendori e miserie delle cortigiane* di Balzac; il *melodrama* cinematografico e televisivo statunitense, che Hitchcock ritiene «il midollo e la linfa vitale del cinema» in generale, «l'unica strada che porta a un realismo cinematografico che sia anche intrattenimento»: in particolare il melodramma familiare diviene allo stesso tempo lente di ingrandimento sulle relazioni intergenerazionali, sociali e storiche del dopoguerra: si pensi a *Lo specchio della vita* di Sirk o a *Mildred Pierce* di Haynes. E ancora: il cinema d'autore europeo, in cui il melodramma, sostanziato dal paradigma psicoanalitico freudiano e talvolta dalla filosofia della storia e dalla sociologia del marxismo, diviene il grimaldello per aprire le porte di una realtà che, a partire dalla rivoluzione sociale avvenuta a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, è sempre più complessa e stratificata: si pensi a *Gruppo di famiglia in un interno* di Visconti; infine, il romanzo metamoderno, che fa della complessità e della stratificazione appena menzionate l'oggetto primo della sua rappresentazione e usa il melodramma per arginare la proliferazione delle forme e dei significati, ancorandoli modernamente alla realtà storica e a un sia pur provvisorio residuo di leggibilità morale: si pensi a *Una vita come tante* di Yanagihara.