

Fabio Vittorini
*Melodramma. Un percorso intermediale
tra teatro, romanzo, cinema e serie tv*

Bologna, Pàtron Editore, 2020, 252 pp.

Quando la *Traviata* di Giuseppe Verdi, in forma di film-opera diretto magistralmente da Mario Martone, riesce a catturare quasi un milione di spettatori in prima serata su RAI3 (aprile 2021), e prima ancora (dicembre 2020) lo show *A riveder le stelle*, allestito per sostituire la prima della Scala con regia di Davide Livermore, ne raccoglie oltre due milioni e mezzo – senza contare chi ha visto in streaming entrambi gli eventi e le molte altre opere liriche disponibili ora in rete – allora si può azzardare l’ipotesi che questo tempo abbia ancora bisogno di melodramma: delle sue passioni smodate, delle sue antitesi manichee, nonché dell’immane catarsi finale. Il repertorio lirico è in fondo solo una delle espressioni, e forse nemmeno la più “popolare” (in senso gramsciano), di questa forma, la cui rilevanza per il contemporaneo è testimoniata da un evidente ritorno di interesse anche nella riflessione teorica e critica. Lo dimostrano la prossima riedizione in italiano del classico di Peter Brooks *L’immaginazione melodrammatica* per il Saggiatore, e la monografia di Fabio Vittorini *Melodramma. Un percorso intermediale tra teatro, romanzo, cinema e serie tv*, che apre la nuova collana di Pàtron Editore “Intermedia. Linguaggi, arti e media”, diretta da Vittorini stesso insieme a Daniela Cardini.

E infatti l’autore apre le sue riflessioni sottolineando proprio la «inesorabile riserva di irresistibilità» (11) del melodramma, che da queste pagine emerge come ben più di un genere letterario, teatrale o

musicale, bensì come «uno strumento di comprensione della vita e persino di sopravvivenza j (11). Creatura ibrida e per questo considerata esteticamente “inferiore”, in una gerarchia delle arti sempre più messa in discussione dalla ricerca contemporanea, il melodramma sembra infatti rispondere, come già scriveva Brooks, ad una necessità profonda di chi legge, ascolta e/o guarda di fare senso della propria vita. In particolar modo, è sua caratteristica essenziale mettere al centro la vita emotiva, spesso un garbuglio di istinti e pulsioni contraddittorie che può essere districato solo dall’arte e, forse, dalla psicoanalisi, non a caso cornice interpretativa strutturante di molta parte del volume.

Per un approccio di respiro così ampio, lo strumento critico di “genere” risulta davvero troppo stretto; e infatti l’autore preferisce quello di “modo” (24), rifacendosi alla ben nota categoria identificata da Northrop Frye e Remo Ceserani. Le letterature comparate si affiancano alla critica psicoanalitica come quinta metodologica principale di questo lavoro; scelta che si sostiene grazie a una ricognizione della recente letteratura sul melodramma che si scopre piuttosto estesa e rispondente alla diffusione del modo melodrammatico stesso in generi tra i più diversi. Il volume presenta infatti un corpus molto esteso di testualità, che però è intenzionalmente limitato alla letteratura e alle arti visuali di area preminentemente euro-americana a partire dalla seconda metà del Settecento: Vittorini preferisce un approccio ancorato alla storicizzazione del termine, e quindi limita la sua esplorazione a contesti legati da un rapporto di continuità storico-geografica con il ‘*mélodrame*’ francese, considerato punto d’inizio della diffusione del “modo” melodrammatico.

Al ‘*mélodrame*’ sono dedicate, nel secondo capitolo, molte pagine non solo di ricognizione storiografica, ma anche di mappatura quasi filologica sulle prime occorrenze del termine “melodramma” e le diverse connotazioni che esso assume in quel momento storico cruciale, a valle della Rivoluzione francese, che vedono la perdita del sacro e la nascita dell’Io che caratterizzano l’età moderna. Il melodramma sembra rispondere a questa rivoluzione epistemologica offrendo l’elaborazione di un dramma di opposti considerati come assoluti, di un rigido manicheismo morale che però permette, e anzi sollecita, la

rappresentazione del male in termini secolari. Da qui i temi della trasgressione a tratti anche estrema che attraversano l'imponente insieme di testi menzionati nel volume: non solo eccessi passionali ma anche veri e propri tabù, come l'incesto, la necrofilia e l'infanticidio, fanno la propria perturbante apparizione nel rigore (pseudo)aristotelico del dramma riformato, per poi diffondersi in maniera 'virale' in generi e forme molto diverse tra loro. Il melodramma, pur se marginale rispetto alla cultura 'alta', crea quindi uno spazio di rappresentazione dell'emotività estrema che lo rende una modalità di narrazione pervasiva che si insinua anche in generi più autorevoli: Vittorini recupera così il neologismo gramsciano 'melodrammatizzare' (70), anche se Gramsci non fa parte del coté critico a cui fa riferimento l'autore, che predilige un taglio meno improntato al materialismo culturale.

E infatti il volume per lo più trascura la dimensione commerciale e di massa di molte delle testualità analizzate; allo stesso tempo, l'autore in certi passaggi minimizza le competenze dei fruitori del melodramma, un pubblico vasto collocato ad un supposto «degré zéro della conoscenza estetica» (48). Tale grado zero raccoglie tuttavia un certo bagaglio di competenze che il melodramma offre in quanto «dispositivo di conoscenza estetica [...] in una cornice di democrazia cognitiva e di emotività spinta» (11). La democraticità del melodramma viene identificata soprattutto nel suo essere spesso costituito da scritture di secondo grado, rifacimenti e riscritture di opere note, e più in generale negli elementi ricorrenti, come le ambientazioni domestiche scenario di drammi familiari o passionali. Questa inclinazione alla ripetizione mostra un disinteresse a volte anche esplicito per il naturalismo, a vantaggio di un'autenticità emotiva (tema di recente molto dibattuto negli studi sulla 'popular music', genere stranamente assente dall'imponente rassegna offerta nel volume), che spesso rifiuta lo psicologismo per lo stereotipo, generando il «dramma di puri segni psichici» di cui Vittorini traccia le specificità nel primo capitolo.

Queste caratteristiche rendono il melodramma un modo spurio fin da quelle che Vittorini identifica come le sue origini, e quindi dalla contaminazione di arti del 'mélodrame' francese, che già prevedeva

innesti musicali. L'intertestualità innata del modo sta quindi nella sua «naturale tendenza al riuso, al recupero e alla riscrittura, dunque all'intertestualità» (40); ed è in effetti questa prospettiva a permettere l'apertura della cornice più prettamente storiografica ad un percorso intermediale e in particolar modo all'analisi di alcuni temi e testi esemplari, che risultano sicuramente, insieme alla già menzionata panoramica critica, la parte più avvincente del volume. Ciò accade, ad esempio, per il tropo della prostituta insieme redenta e dannata al centro del terzo capitolo, che si muove a partire dai classici di Balzac e Dumas figlio (anche se qui l'argomentazione soffre della mancanza di una messa a tema esplicita del soggetto sessuato e dell'ampia letteratura critica sulla questione). Anche qui Vittorini non percorre però la strada degli adattamenti in senso diacronico, pur occupandosi di un testo con una lunghissima tradizione di riscritture come *La dama delle camelie*; solo a *Traviata*, contigua anche cronologicamente, vengono dedicate un paio di pagine (118-120), mentre non manca una panoramica del melodramma in musica con le opere più significative e non necessariamente di repertorio, che si conclude con un purtroppo poco articolato aggancio al cinema neorealista italiano e a quello metropolitano statunitense del secondo Novecento.

Del cinema si occupa più ampiamente il capitolo quarto, con la sua indagine sulla 'happy suburbia' del melodramma hollywoodiano a partire dagli anni 40 fino alle serie TV più recenti come *Desperate Housewives*. Questo dà finalmente l'occasione per tentativi di esplorazione intermediale più arditi attraverso i «melodrammi metamoderni» (146), a partire da *Mildred Pierce* (romanzo, film, e poi serie tv) alla saga di *Sex and the City* fino a videogiochi come *Quantum Break* e la serie *Mafia I, II, e III*, con una interessante appendice sul romanzo metamoderno nell'ultimo capitolo. Qui il modo melodrammatico dimostra davvero la viralità che l'autore postula in apertura, includendo anche testi in cui le sue caratteristiche possono essere ritrovate solo assumendo una prospettiva ribaltata, attraverso la voluta distorsione della narrazione psicoanalitica dell'Io. Così accade nell'analisi di *Teorema* di Pasolini e *Gruppo di famiglia in un interno* di Visconti che chiude il quinto capitolo, dedicato appunto alle intersezioni

tra modo melodrammatico e strutture narrative psicoanalitiche nel terreno minato dei rapporti familiari e di sangue.

Vittorini riesce quindi ad offrire, nonostante la rigorosa circoscrizione cronologica e geografica della sua ricognizione, una lettura davvero ampia del fenomeno del melodramma. Lo testimoniano le ventitré pagine di indice degli autori e delle opere (229-252), nonché gli elenchi che punteggiano ritmicamente la sua scrittura: ad esempio, quello dedicato all'influenza del melodramma nella narrativa modernista, nel teatro, nel cinema, nelle soap opera, nella narrativa postmoderna e in quella "rosa", e infine nel romanzo più recente (31-35); oppure quello di romanzi e film in cui appare il topos della 'happy suburbia' (146); o di testi che mostrano il «processo di trivializzazione» (156) che la teoria psicoanalitica ha subito, in particolar modo nel cinema e nelle serie tv. Alla lettrice abbastanza sopraffatta da questa profusione di testualità resta il dubbio se a questo punto ci sia rimasto qualcosa che non sia melodramma, dubbio che Vittorini sembra fugare, quasi sostenendo una sovrapposizione (certo non senza residui) tra melodramma e narrazione: «con i suoi luoghi comuni cristallini e le loro infinite declinazioni, traduzioni, trasposizioni, il melodramma è tuttora uno dei contrassegni più tangibili del dialogismo intrinseco al racconto» (145); come a dire che ogni storia è, in qualche modo, contaminata di melodramma.

L'autrice

Serena Guarracino

Serena Guarracino è professoressa associata di Letteratura inglese all'Università dell'Aquila. Si occupa di teatro in inglese e fiction postcoloniale anglofona, con preferenza per le metodologie degli studi culturali, degli studi di genere e dei performance studies. Ha pubblicato le monografie *La primadonna all'opera. Scrittura e performance nel mondo anglofono* (2010), e *Donne di passioni. Personagge della lirica tra differenza sessuale, classe e razza* (2011). Di recente, ha pubblicato sul ruolo di scrittrici e scrittori postcoloniali sulla scena pubblica, e sul discorso nazionale e l'esotismo nel teatro britannico in *The Beggar's Opera* e *The Mikado*. Il suo lavoro più recente è la monografia *La traduzione messa in scena. Due rappresentazioni di Caryl Churchill in Italia* (2017).

Email: serena.guarracino@univaq.it

La recensione

Data invio: 15/03/2021

Data accettazione: 30/04/2021

Data pubblicazione: 30/05/2021

Come citare questa recensione

Guarracino, Serena, "Fabio Vittorini, *Melodramma. Un percorso intermediale tra teatro, romanzo, cinema e serie tv*", *Forme e metamorfosi del 'non conscio' prima e dopo Freud: 'ideologie scientifiche' e rappresentazioni letterarie*, Eds. R. Behrens - F. Bouchard - S. Contarini - C. Murru - G. Perosa, *Between*, XI.21 (2021), <https://www.betweenjournal.it/>