

L'eredità melodrammatica

Autore
Carlo Frigenti

Abstract

A discapito dei luoghi comuni, il melodramma si configura come una delle maggiori influenze culturali e stilistiche della narrativa contemporanea. Si può parlare di una vera e propria *eredità*, oggi presente in numerosi prodotti di successo appartenenti a media differenti. Le caratteristiche del melodramma trovano particolare fortuna nell'ambito seriale e nel macro-genere crime, in cui l'archetipo dell'*antieroe* diventa veicolo di narrazioni complesse ed espressione di conflitti morali profondi.

Contrary to common assumptions, melodrama emerges as one of the major cultural and stylistic influences on contemporary narrative. One may speak of a genuine legacy, now evident across numerous successful works spanning different media. The defining features of melodrama find particular resonance within serial formats and the broader crime genre, where the archetype of the antihero becomes a vehicle for complex storytelling and an expression of profound moral conflict.

Il termine melodramma viene oggi utilizzato con accezione prevalentemente negativa, a definire un comportamento esagerato, illogico; quasi inopportuno. Nella società contemporanea, non vi è spazio per gli eccessi: al contrario, è la ricerca dell'uniformità a guidare il pensiero comune. Si desidera una comunità felice, priva di sofferenza, e a questo scopo si cerca di sopprimere le emozioni negative e di stigmatizzare il dolore. Questa repressione emotiva ha spostato la dimensione del dolore dall'esterno all'interno: ora il dolore è perlopiù legato alla sfera psichica e si manifesta soprattutto sotto forma di angoscia, ansia e depressione¹.

Secondo Peter Brooks, il melodramma è la forma quintessenziale della modernità, poiché risponde alla mancanza di un ordine sociale legato alla dimensione del sacro e alla parallela rilevanza acquisita della sfera privata e domestica: in questa cornice, il melodramma riesce a dar voce alla dimensione occulta della morale:

«[...] the "moral occult", the domain of operative spiritual values which is both indicated within and masked by the surface of reality. The moral occult is not a metaphysical system; it is rather the repository of the fragmentary and desacralized remnants of sacred myth. It bears comparison to unconscious mind, for it is a sphere of being where our most basic desires and interdictions lie, a realm which in quotidian existence may appear closed off from us, but which we must accede to since it is the realm of meaning and value. The melodramatic mode in large measure exists to locate and to articulate the moral occult»².

Mai come oggi si assiste a una crisi dell'*ordine sacro* e delle certezze che questo porta con sé, in una progressiva dissoluzione dei confini morali. Le

Keywords

melodramma

serialità televisiva

cinema

crime

antieroe

melodrama

television
serialization

cinema

crime

antihero

persone si concentrano su sé stesse, sull'essere felici in una società dell'apparenza, dominata dalla logica del *selfie* e dell'io; prendendo parte a processi di frammentazione psichica e individuale.

L'espressione melodrammatica può rendere manifeste le emozioni nascoste nell'inconscio, rompendo i canoni sociali, le censure, i compromessi e le ipocrisie. Mentre da un lato si aspira a una perfetta mimesi del reale, resa sempre più vicina grazie al progresso tecnologico nel campo della CGI e dell'AI, ormai capaci di creare mondi dettagliati e verosimili, dall'altro l'estetica melodrammatica porta con sé l'inverosimiglianza, l'eccesso e gli enigmi dell'inconscio.

Sempre Peter Brooks, infatti, conia il termine "immaginazione melodrammatica" o anche "modo melodrammatico": un insieme di poetiche, di stili e di narrazioni tipiche del melodramma caratterizzanti molti prodotti degli ultimi due secoli. Si tratta in particolare di elementi quali la forte carica emotiva delle scene e la loro tensione narrativa, la centralità dei rapporti interpersonali, la netta contrapposizione valoriale tra i personaggi e la profondità dei conflitti etici, ereditati nel corso del tempo da diverse narrazioni medialità con la complicità della *convergenza mediale* avvenuta con l'avvento del digitale, che ha permesso all'immaginazione melodrammatica di diffondersi rapidamente e trasversalmente.

In particolare, negli ultimi trent'anni si può riscontrare la presenza dell'immaginario melodrammatico nei generi più svariati: da film gotici come *Dracula di Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, Coppola, 1992) a *legal drama* come *Philadelphia* (Demme, 1993); da musical come *Moulin Rouge!* (Luhrmann, 2001) a thriller come *Mystic River* (Eastwood, 2003); ancora, si veda molto cinema di Paolo Sorrentino o film recenti come *La favorita* (*The Favourite*, Lanthimos, 2018) e *Hamnet - Nel nome del figlio* (*Hamnet*, Zhao, 2025) e innumerevoli altri.

Gli stilemi del melodramma occidentale sono ormai condivisi dal cinema internazionale, dialogando soprattutto con la sensibilità e la tradizione dei Paesi orientali. Ne sono una prova film apprezzati dalla critica di tutto il mondo: *In the Mood for Love* (*Faa yeung nin wa*, 2000) e *2046* (2004) del cinese Wong Kar-wai; i film delicati e raffinati del coreano Kim Ki-duk, *Primavera, estate, autunno, inverno... e ancora primavera* (*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, 2003) o *Ferro 3 - La casa vuota* (*Bin jip*, 2004); fino al grande successo internazionale di *Parasite* (*Gisaengchung*, 2019) di Bong Joon-ho.

Sulla stessa linea di Peter Brooks, ma con una visione contemporanea, si pone Jason Mittell, teorico della *complex TV*, che introduce il concetto di *serial melodrama*. Secondo Mittell, la narrazione contemporanea, in particolare quella seriale, è caratterizzata da una generale complessità dei prodotti, dai mezzi di produzione allo sviluppo dei personaggi, fino all'ibridazione dei generi. In questa cornice teorica, il melodramma non è un genere vero e proprio, ma piuttosto un più ampio approccio narrativo che attraversa diversi media³.

Si configura quindi una vera e propria eredità melodrammatica che emerge a più livelli nel panorama narrativo contemporaneo. La narrazione seriale ha bisogno di coinvolgere emotivamente lo spettatore, farlo affezionare ai personaggi e alle scelte morali che compiono per convincerlo a seguire il prodotto, e gli stilemi del melodramma sono particolarmente efficaci per questo scopo. In tal senso, il melodramma è un elemento fondamentale della narrazione attuale, che contribuisce a definirne la complessità.

Si può notare l'influenza del melodramma nella serialità già a partire dagli anni Novanta con *I segreti di Twin Peaks* (*Twin Peaks*, 1990-1991) e prodotti

annessi del visionario David Lynch, per poi proseguire con *Desperate Housewives* (Cherry, 2004-2012), *Grey's Anatomy* (Rhimes, 2005-in corso), *Mad Men* (Weiner, 2007-2015), *Heroes* (Kring, 2006-2010), *Modern Family* (Lloyd e Levitan, 2009-2020), *The Leftovers* – *Svaniti nel nulla* (*The Leftovers*, Lindelof e Perrotta, 2014-2017), *This Is Us* (Fogelman, 2016-2022), *Sense8* (Wachowski e Straczynski, 2015-2018).

L'assunto di Jason Mittell, inoltre, mette in crisi la classica differenziazione tra la *soap opera*, da sempre associata al melodramma per i toni esagerati e le emozioni plateali, e la televisione "di qualità", più posata e tendente al realismo, poiché il modo melodrammatico è presente in entrambe le tipologie, anche se si manifesta secondo modalità differenti⁴. Negli Stati Uniti è stato perfino coniato il termine *prestige soap* per riferirsi a quei prodotti di alto profilo che contengono elementi provenienti dalla *soap opera* (o meglio, dal melodramma)⁵.

Anche una tra le serie-evento degli ultimi anni, *Il Trono di Spade* (*Game of Thrones*, Benioff e Weiss, 2011-2019), non nasconde la sua componente melodrammatica. In questo caso, gli elementi che rimandano alla *soap opera* sono molteplici:

«La preponderanza delle relazioni interpersonali, che non solo costruiscono la trama narrativa, ma rappresentano anche l'oggetto principale di discorso dei personaggi tra di loro; la modalità di rappresentazione dei dialoghi, che avvengono spesso tra due personaggi in una scena, ricorrendo spesso al campo-controcampo tipico della *soap*; il numero elevato dei personaggi e la complessità delle loro relazioni rendono necessario un riassunto ad apertura di ogni puntata, come accade nella *soap opera*; la trama ruota attorno a rapporti interpersonali, in cui segreti, misteri e inganni sono cardini narrativi imprescindibili»⁶.

Proprio ne *Il Trono di Spade* prevale la narrazione corale di personaggi il cui unico obiettivo è predominare sugli altri. Nonostante l'ambientazione fantasy, la serie si concentra maggiormente sugli intrighi politici e familiari anziché sulle battaglie e i mostri fantastici.

Uno degli elementi che ha decretato il successo della serie è anche la complessità delle situazioni geopolitiche messe in scena e la presenza di personaggi dalla morale contorta. Questi, infatti, non sono mai realmente positivi.



Tutti devono commettere azioni discutibili (se non orribili) per raggiungere i propri scopi, che siano nobili o meno, e il destino si dimostra implacabile, distruggendo spesso e volentieri i sogni e le ambizioni di molti personaggi, persino di quelli principali. Amori impossibili, incesti, tradimenti, figli illegittimi, morti drammatiche e improvvise, tutti elementi tipici del melodramma condensati in questa serie che ha rapidamente scalato gli indici di popolarità, imponendosi come un nuovo standard qualitativo e produttivo, ma anche dal punto di vista contenutistico. Ancora si cerca, infatti, di cavalcare l'onda di questo successo. Così si è espanso l'universo narrativo con nuove serie, quali *House of the Dragon* (Condal e Martin, 2022-in corso) e *A Knight of the Seven Kingdoms* (Parker e Martin, 2026-in corso); sono nati altri prodotti con format simili, come *Vikings* (Hirst, 2013-2021), *The Last Kingdom* (Butchard, 2015-2022), *The Witcher* (Hissrich, 2019-in corso), *Il Signore degli anelli: Gli anelli del potere* (*The Lord of the Rings: The Rings of Power*, Payne e McKay, 2022-in corso).

Ma l'elemento che ha rivoluzionato maggiormente il panorama narrativo contemporaneo è un archetipo in particolare (di certo non nuovo) tornato alla ribalta, che trova terreno fertile in quasi ogni prodotto seriale degli ultimi anni: l'antieroe. Come ne *Il Trono di Spade*, le narrazioni sono spesso popolate da personaggi dalla dubbia morale, spesso in contraddizione con sé stessi, in un conflitto continuo tra il bene e il male, il giusto e lo sbagliato. Ormai "il cavaliere senza macchia e senza paura" non attecchisce più. Il pubblico desidera sempre più antieroi tormentati, che sono pronti a tutto pur di raggiungere un obiettivo in fondo condivisibile. Queste caratteristiche danno vita a personaggi estremamente melodrammatici.

Uno dei generi dal maggior successo commerciale degli ultimi anni, soprattutto per quanto riguarda la serialità televisiva, è sicuramente il *crime*. Storie di poliziotti, detective, assassini, giustizieri, gangster e criminali di ogni sorta hanno invaso gli schermi casalinghi, in un processo di espansione cominciato dai primi polizieschi televisivi degli anni Settanta e Ottanta. Lo testimonia l'esplosione di serie *crime* degli ultimi anni: *I Soprano* (*The Sopranos*, Chase, 1999-2007), *The Shield* (Ryan, 2002-2008), *The Wire* (Simon, 2002-2008), *Dexter* (Manos Jr., 2006-2013), *Breaking Bad - Reazioni collaterali* (*Breaking Bad*, Gilligan, 2008-2013), *Hannibal* (Fuller, 2013-2015), *Peaky Blinders* (Knight, 2013-2022), *True Detective* (Pizzolatto, 2014-in corso) e tante altre.

Anche in Italia si è diffusa questa tendenza, in un Paese dove la narrativa gialla ha sempre avuto presa sul pubblico di lettori e lo dimostra l'adattamento continuo di romanzi o serie letterarie di successo, come *Il commissario Montalbano* (Camilleri, 1999-2021), *Rocco Schiavone* (Manzini, 2016-in corso), *I bastardi di Pizzofalcone* (Carlei et al., 2017-in corso), *Il Commissario Ricciardi* (D'Alatri et al., 2021-in corso). Ma oltre ai polizieschi, le serie dal maggior successo sono quelle con protagonista la criminalità, come *Romanzo Criminale - La serie* (Sollima, 2008-2010), *Gomorra - La serie* (Saviano et al., 2014-2021), *Suburra - La serie* (Cesarano e Petronio, 2017-2020). Ma a determinare la costante presenza dei prodotti di genere *crime* sui nostri schermi è stato proprio l'apprezzamento dei protagonisti antieroi. L'attuale trend degli antieroi è legato anche alla necessità di una narrazione estesa e prolungata, ormai alla base di ogni prodotto seriale di successo. La nuova serialità è caratterizzata da una maggiore complessità emotiva dei personaggi e delle loro relazioni, con l'aggiunta di sempre più conflitti (ambientali, politici, sociali, personali, familiari, interiori) e una conseguente stratificazione della trama con numerose linee narrative.

Prendendo nuovamente come esempio *Il Trono di Spade*, la serie contiene una moltitudine di personaggi, ognuno con le proprie linee narrative che si intrecciano con quelle degli altri, creandone di nuove. Non è raro trovare anche dieci linee narrative all'interno di un singolo episodio, alcune delle quali si concludono contestualmente ad esso (linee verticali) mentre altre durano per diversi episodi, per un'intera stagione o per tutta la serie (linee orizzontali). E l'antieroe, con le sue contraddizioni, è la figura narrativa perfetta per creare questa complessità. Walter White in *Breaking Bad*, Thomas Shelby in *Peaky Blinders*, Elliot Alderson in *Mr. Robot* (Esmail, 2015-2019), sono personaggi complessi che entrano in conflitto con loro stessi, facendo scattare l'effetto melodrammatico. Oggi l'antieroe sembra essere la regola, ma fino a vent'anni fa era un'eccezione. Stupisce, tuttavia, come questo archetipo riesca ad attrarre così tanto consenso rispetto al passato. L'antieroe è tormentato, privo di una morale e utilizza metodi opposti a quelli di un classico eroe. Il suo comportamento è anticonformista, scorretto e violento, tutte caratteristiche moralmente inaccettabili per la nostra società.

Una risposta potrebbe proprio essere la caduta dell'*ordine sacro*, per citare nuovamente Peter Brooks: la dissoluzione del confine tra bene e male e la messa in discussione della morale. Il pubblico cerca personaggi "confusi", privi di certezze sul mondo e su sé stessi, che combattono per trovare il loro posto in un sistema che non fa sconti a nessuno, anche a costo di aggirare o violare le regole.

È Margrethe Bruun Vaage a provare a dare un'altra possibile risposta, analizzando particolari meccanismi narrativi della serialità televisiva che sembrano facilitare il coinvolgimento dello spettatore. Introduce così il *fictional relief* e il *reality check*. Il primo porta lo spettatore a ignorare, o comunque sospendere, il proprio giudizio morale, poiché vi è la consapevolezza di stare fruendo di un prodotto di finzione. È un meccanismo che favorisce l'immersione nella storia narrata, affine alla più ampia "sospensione dell'incredulità", e permette allo spettatore di empatizzare col personaggio. Il *reality check*, invece, si verifica nel momento in cui un elemento all'interno di un testo di finzione costringe lo spettatore a valutare le possibili implicazioni morali che deriverebbero dal suo coinvolgimento emotivo negli eventi narrati qualora questi fossero effettivamente reali. Come spesso accade nelle serie *crime*, soprattutto quelle aventi come protagonisti dei criminali, i personaggi compiono scelte discutibili, per non dire condannabili, che fanno distaccare per un attimo lo spettatore dal rapporto empatico che ha sviluppato con loro, mettendo in dubbio le sue azioni.

Secondo Vaage, la narrazione seriale gioca sull'alternanza continua di *fictional relieves* e *reality checks*. In questo modo, lo spettatore stesso è coinvolto in un costante conflitto morale⁷. Ma perché questi meccanismi abbiano effetto, lo spettatore deve necessariamente empatizzare col personaggio. Mentre possiamo provare immediata *simpatia* per un personaggio a causa del suo carattere, dell'atteggiamento o dell'aspetto esteriore, proviamo *empatia* verso di lui solo vedendone il lato umano, esplorando la sua vita e i suoi sentimenti più profondi. Per *simpatizzare* con un antieroe, e giustificare anche le sue azioni più discutibili, bisogna che esso venga reso una vittima. Noi simpatizziamo con i personaggi quando crediamo che siano in pericolo e debbano essere protetti, quando soffrono o sono in lutto, o quando crediamo che siano stati trattati ingiustamente. Solo così si potrà poi *empatizzare* con loro, perché si saranno comprese le motivazioni, del tutto umane, di migliorare la propria vita⁸.



Walter White in *Breaking Bad* viene mostrato subito come un vinto, un genio della chimica ridotto a insegnare in un liceo. Ci viene presentata la sua vita privata, così come il suo carattere remissivo, che però nasconde un sentimento di rivalsa. Quando scopre di avere il cancro, decide di racimolare una piccola fortuna per lasciarla alla famiglia, in vista della sua prossima dipartita, sfruttando le sue conoscenze chimiche per produrre metanfetamina. Inizia così il percorso di Walt che lo porterà a confrontarsi con criminali psicotici e a diventare lui stesso un fuorilegge senza scrupoli. Sin dal primo episodio, lo spettatore è disposto ad accettare qualsiasi scelta del protagonista, proprio perché ne ha visto il lato fallibile, e quindi umano. Ma anche lui tende a superare il limite in più punti della narrazione, causando il *reality check*, appunto, che spezza l'empatia e sottopone il personaggio al giudizio morale dello spettatore.

In conclusione, si è brevemente visto come, nonostante gli stereotipi negativi che riguardano il melodramma, la maggior parte dei prodotti audiovisivi condivida un'eredità melodrammatica frutto di un secolo di evoluzione e adattamento. Il culmine di questo processo è rappresentato dai moderni antieroi, un condensato di elementi melodrammatici in virtù dei quali essi sono diventati uno dei paradigmi della narrativa contemporanea, nonché i personaggi preferiti dal pubblico. Bisognerebbe, quindi, ribaltare il pregiudizio che vede il melodramma come genere popolare in senso spregiativo, poiché esso è spesso alla base di molti prodotti di successo e anche di molti film d'autore. La narrazione melodrammatica punta al cuore, alle emozioni, smascherando le ipocrisie della società e il lato nascosto della morale umana.

¹ Cfr. B. Han, *La società senza dolore. Perché abbiamo bandito la sofferenza dalle nostre vite*, tr. it., Einaudi, Torino 2021.

² P. Brooks, *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, Yale University Press, New Haven 1976, p. 5.

- ³ Cfr. J. Mittell, *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, New York University Press, New York-Londra 2015, pp. 233-260, tr. it. Minimum Fax, Roma 2017.
- ⁴ *Ibidem*.
- ⁵ M. Lyons, *How TV fell back in love with soaps*, in "Vulture", 29 ottobre 2015, <https://www.vulture.com/2015/10/primetime-soap-operas-are-back.html>.
- ⁶ D. Cardini, *Don't drop the soap! La vita nascosta della soap opera nell'età della grande serialità televisiva*, in F. Vittorini e A. Chiurato (a cura di), "Il melodramma fuori di sé", "Testo a fronte", n. 61, II semestre 2019, p. 101.
- ⁷ Cfr. M. B. Vaage, *Fictional Reliefs and Reality Checks*, in "Screen", Vol. 54, N. 2 (2013), pp. 218-237.
- ⁸ Cfr. C. Plantinga, «I Followed the Rules, and they all Loved You More»: *Moral Judgment and Attitudes Toward Fictional Characters in Film* N. 34 (2010), pp. 38-41.