

NOMI PROPRI

# Cronaca di un (dis)amore

Antonioni e il melodramma.

di [Simona Busni](#) – 21 Ottobre 2017



In una delle ultime scene de *L'avventura* (1960) – il film che, di fatto, segna il passaggio alla fase creativa più prettamente autoriale della carriera di Michelangelo Antonioni, ossia quella riferibile alla tetralogia e all'ancor più celebre "malattia dei sentimenti" – assistiamo a uno scambio di battute tra il personaggio di Claudia (Monica Vitti) e quello di Patrizia (Esmeralda Ruspoli). Le due donne parlano della paura, degli incubi, del dolore, della possibilità che Anna, l'amica scomparsa (*alias* Lea Massari), sia ancora viva, e Patrizia conclude con la seguente considerazione: «**Non c'è mai da augurarsi di essere melodrammatici**». Più che una semplice frase pronunciata all'interno di un dialogo, essa risuona come una sorta di emblematica presa di congedo dell'autore, che attraverso i suoi personaggi (due donne) proclama l'intenzione di voler abbandonare il territorio del melodramma per intraprendere altre strade.

Non a caso, **Antonioni ha sempre dichiarato di non avere grande simpatia per il genere melodrammatico**. In un'intervista rilasciata al "Corriere della sera" nel febbraio del 1978, intitolata *Io e il cinema, io e le donne*, afferma:

Il mélo l'ho sempre detestato più di ogni altra cosa, nel lavoro, nella vita, magari, di scene melodrammatiche ne ho vissute tante. Però ho sempre avuto il pudore dei sentimenti miei e non avrei dovuto avere il pudore dei sentimenti dei miei personaggi? (*Fare un film*, p. 171).

Eppure i suoi primi film intrattengono dei legami molto forti con l'estetica del melodramma e con l'apparato retorico di personaggi, situazioni e *topoi* del genere. Emiliano Morreale inserisce *Cronaca di un amore* (1950) e *La signora senza camelie* (1953) nel filone del "mélo modernista": una ripresa delle tematiche care al cinema popolare, con innovazioni significative apportate sul piano della forma. Le atmosfere tipicamente *larmoyantes* lasciano il posto alla riflessione polemica e mediata sulla società dell'epoca e, in particolare, sull'arte, sulla comunicazione di massa, sul cinema e sul nuovo sistema divistico italiano, attraverso una pratica stilistica di ibridazione operata su linguaggi, codici e modelli:

Il suo cinema dell'epoca, più che in relazione al neorealismo o, ex post, come anticipazione dei temi dell'alienazione e dell'incomunicabilità, richiede di essere letto come lavoro interno a degli schemi di genere e di divismo, come discorso critico intorno a quel sistema dei media (*Così piangevano*, p. 214).

**Si potrebbe sostenere che il sistema cinematografico italiano sia, dunque, un vero e proprio co-protagonista filmico, un personaggio melodrammatico a sé stante da demistificare.** Ciò vale, in particolare modo, per *La signora senza camelie* e per la sua protagonista Clara Manni, un'attrice alle prime armi in cerca di affermazione interpretata da Lucia Bosè, ma la riflessione sul divismo è ugualmente presente, anche se a un livello non diegetico, nel precedente *Cronaca di un amore*, in cui la trasformazione del personaggio di Paola Molon Fontana – da studentessa di provincia a *femme fatale* dell'alta borghesia milanese – raddoppia la metamorfosi filmica che coinvolge l'attrice del film (sempre Lucia Bosè, canonizzata diva a tutti gli effetti nel fulgore dei suoi diciannove anni).

Sempre nella stessa intervista in cui afferma di detestare il melodramma, **Antonioni si lascia andare a un ricordo relativo agli anni Cinquanta**, ossia il decennio in cui si colloca

il suo modernismo melodrammatico:

Al confronto con il presente, un periodo più tranquillo, più umano. Certo l'aria del paese era chiusa, l'atmosfera provinciale e stolta, il costume oppressivo e la politica repressiva, il clericalismo insopportabile [...]. Ma all'inizio c'era ancora un certo fermento, c'era speranza. La guerra aveva lasciato di buono solo questo: le speranze. Magari fasulle, e infatti andarono deluse. Però nel 1950 si potevano ancora vivere avventure impensabili, non tutto era stagnante: il fatto stesso che io sia riuscito a fare *Cronaca di un amore* dimostra che esisteva qualcuno disposto a correre dei rischi dando fiducia agli altri (*Fare un film*, p. 166).

Se è certo che quegli anni rappresentano un passaggio fondamentale nella storia italiana, è necessario sottolineare che anche il cinema – così come tutte le forme di rappresentazione – attraversò una vera e propria stagione di restaurazione, o meglio di *rigenerazione*, ossia di **recupero delle forme di genere più tradizionali, nella fattispecie il melodramma e la commedia**. Come scrive Roberto De Gaetano:

Dal tronco neorealista emergono due modi definiti e distinti di rappresentare l'intimità: quello della commedia, dove il rapporto d'amore si fa immediatamente sociale, e l'ottativo si iscrive nel simbolico attraverso il matrimonio, e quello del melodramma, dove un'intimità elusiva porta ad escludere la società e tende a farsi immediatamente simbiotica e regressiva (*Amore*, p. 66).

Limitandoci al *coté* melodrammatico – perché è in questo specifico alveo retorico che matura lo sguardo antonioniano – la tendenza elusiva si manifesta anche nella costituzione identitaria dei personaggi femminili: **le protagoniste di questi film sono eroine doppie**, "madonne a due volti", come le definisce Christian Viviani: "La donna non è nemmeno combattuta tra il ruolo della vergine e quello della puttana, ella è entrambe, ed è questa dualità irconciliabile che la destina alla tragedia" (*Madonne aux deux visages*, p. 90). Nelle prime opere di Antonioni la dualità del femminile ci viene riconsegnata soprattutto dalla dialettica personaggio-attrice, donna sconosciuta-diva, nel quadro di un più ampio e complesso processo di *restyling intermediale* che è parte

integrante della sopraccitata *rigenerazione* melodrammatica e che, oltre a metabolizzare l'eredità verista e basso-mimetica di uno specifico filone operistico (senza considerare le tracce cristalline del precipitato neorealista), ingloba nell'immaginario filmico altre realtà mediali: il fotoromanzo, la narrativa rosa, i cineromanzi, le locandine, la moda e i concorsi di bellezza.

In questo chiassoso affresco cinematografico dai connotati *pop-mélo*, la riflessione mediata sul cinema e sull'attorialità raccontata dai primi film di Antonioni – veicolata soprattutto nella collaborazione con Lucia Bosè e nella resa formale e narrativa delle storie da lei interpretate – evoca **una più vasta meditazione sulla condizione umana in cui cominciano a prendere forma alcuni temi forti della sua poetica autoriale**: il realismo psicologico, l'estraneità, lo scetticismo, l'erotismo, la *detection*, l'ostilità nei confronti dell'ambiente, l'integrazione tra classi diverse, il conflitto tra vecchio e nuovo, tra caso e destino, tra realtà e finzione. I personaggi femminili sono centrali, non solo come elementi imprescindibili del genere melodrammatico e quindi come doppi, ma come polarità recettive, come lenti psicologiche auto-riflettenti (e riflessive) attraverso le quali decifrare la realtà e ricercare un proposito di riconoscimento, esistenziale ed epistemologico. Dalla metamorfica moglie fedifraga di *Cronaca di un amore* alla diva mancata di *La signora senza camelia*, dalle "tre donne sole" pavesiane di *Le amiche* (1955) alle figure femminili incontrate dal protagonista di *Il grido* (1957) durante le sue peregrinazioni, fino ad arrivare alle Anna e Claudia de *L'avventura*, comincia a profilarsi l'ombra di un'ideale preferenza accordata da Antonioni alle sue eroine – definita da Federico Vitella "sperequazione femminile" –, un dato incontestabile che assumerà un peso sempre più rimarchevole nelle opere della maturità.

#### Riferimenti bibliografici

M. Antonioni, *Io e il cinema, io e le donne*, in Id., *Fare un film per me è vivere. Scritti sul cinema*, a cura di C. Di Carlo, G. Tinazzi, Marsilio, Venezia 1994, pp. 166-171.

C. Viviani, *Madonne aux deux visages. Lyrism et double dans le mélo populaire italien*, in "Positif", n. 436 (1997), pp. 86-91.

[E. Morreale, \*Così piangevano. Il cinema melò nell'Italia degli anni cinquanta\*, Donzelli Editore, Roma 2011.](#)

[R. De Gaetano, \*Amore\*, in \*Lessico del cinema italiano. Volume I\*, a cura di R. De Gaetano, Mimesis, Milano-Udine 2014.](#)