



Charles Denner in «L'uomo che amava le donne». In basso Isabelle Adjani protagonista di «Adele H.: una storia d'amore»

Un caso clinico a Bari

È una storia che va avanti ormai da molti anni, quella che ci ha raccontato uno psichiatra barese (del quale non citiamo il nome per ovvi motivi di riservatezza). Protagonista è una donna di 40 anni, affetta da una forma di delirio erotico tipica della «sindrome di de Clérambault». Casalinga, due figli, problemi relazionali legati a un disturbo di personalità di tipo paranoide. Nutre da tempo un violento trasporto affettivo nei confronti di un medico, suo coetaneo, insieme con la convinzione delirante di essere ricambiata. «Lo tempestava di lettere e telefonate - dice lo psichiatra - poi è passata alla violenza intrusiva, con improvvise irruzioni nell'ambulatorio». Ora è sotto trattamento farmacologico: i farmaci antipsicotici possono aiutare questi malati, «ma la terapia viene spesso rifiutata per la mancanza di consapevolezza della malattia».

Innamorati pazzi

L'amore fatale è l'amore che diventa malattia. Un amore estremo, una passione che non conosce limiti. Per intendersi, quel genere d'amore che ha ispirato il genio cinematografico di François Truffaut (ricordate *Adele H.*, una storia d'amore o *La signora della porta accanto*? Sono forse i due film in cui il regista francese meglio teorizza l'amore ossessivo, paranoide, ma per altro *L'amour fou*, come lo definiscono i francesi, è al centro di tutta la sua opera cinematografica). Ma *L'amore fatale* è anche il titolo italiano felicemente scelto per l'ultimo romanzo (pubblicato in Italia da Einaudi) dello scrittore inglese Ian McEwan. È la storia del grottesco delirio erotico-religioso del giovane Jed Parry, che si scatena dopo un incidente in mongolfiera - anche questo fatale, un ricercato espediente narrativo per un inizio davvero memorabile - e che coinvolge suo malgrado Joe Rose, giornalista scientifico di fama. Che non ricambia affatto il fervore omosessuale del suo persecutore.

«Mi interessava, nel romanzo - ha confessato McEwan in una recente intervista a Sandra Petri - far innamorare Parry di un uomo particolarmente razionale, controllato; un uomo felice, con un matrimonio che funzionava». *L'amour fou* di Jed ossessiona e molesta Joe, al punto da mettere in crisi la sua vita e il rapporto con la sua compagna Clarissa. Parry smonta e ritaglia la realtà, per poi ricompilarla a suo piacimento. E i ripetuti dinieghi dell'altro non fanno che alimentare la sua passione e la sua convinzione di essere riamato. Spiega McEwan, delineando magistralmente i tratti deliranti del suo personaggio: «Se ne stava rinchiuso dentro la prigione dei suoi stessi pensieri, distillando significati, rovesciando speranze e delusioni dentro presunti scambi di comunicazioni mai avvenute...».

Il romanzo di McEwan riserva al lettore un epilogo tutto sommato lieto, anche se cruento e tempestoso. Il folle Jed Parry sembra infatti incapace di vivere sintonicamente la propria omosessualità; e il suo fanatismo si trasforma in violenza, seguendo il delirante villogismo: «io amo te, tu non ami me, io odio te».

Ricorda lo psichiatra e psicobiologo Giorgio Maria Bressa: «Freud sosteneva l'esistenza di una "triade" sintomatica, caratterizzata da "isteria, omosessualità, paranoia". Si sarebbe trattato di un percorso in cui l'individuo che riconosceva la propria tendenza omosessuale come egodionica (cioè non in sintonia con la parte più profonda di sé) operava alcuni processi di difesa: che, partendo dalla negazione del proprio amore per l'altro, lo portavano ad elaborare un delirio di

De Clérambault, quando l'amore diventa sindrome

persecuzione da parte dell'altro, e quindi al desiderio di liberarsene perché aggredito da lui».

Da bravo divulgatore scientifico, il malcapitato Joe si trasforma in indagatore dell'incubo. E riesce persino ad individuare la patologia che ha colpito il suo persecutore: scoprendo così la «sindrome di de Clérambault», che prende il nome dallo psichiatra francese che per primo la descrisse nel 1942, e che distinse questa «convinzione delirante di essere in comunicazione amorosa con un'altra persona» da altre forme di delirio erotico.

Nella sua forma pura, riferiscono gli esperti, il disturbo in questione non ha di sicuro una diffusione tale da andare oltre la descrizione aneddotica di alcuni cultori della psicopatologia. «Anche se - avverte Bressa - proprio per la sua scarsa frequenza c'è il rischio che un osservatore non attento possa scambiare questa sindrome per un disturbo delirante cronico o per un disturbo ossessivo-compulsivo».

Il delirio erotico diretto verso un personaggio di livello culturale o sociale maggiore, mai espresso e sempre trattenuto, è anzi secondo Bressa una manifestazione molto presente anche nella nostra cultura: «Nella nostra attuale società - chiarisce l'esperto in psicopatologia - credo che, ad esempio, il luogo di lavoro e la struttura gerarchica rigida possano indurre in persone predisposte lo sviluppo del disturbo». La classica situazione della segretaria segretamente innamorata del proprio «capo»; o, se si vuole, la riproduzione del vecchio *cliché* delle signore che amavano in silenzio il proprio parroco.

«Nella patologia si capisce meglio anche il comportamento sano», afferma McEwan. Se dunque la sindrome di de Clérambault è solo uno «specchio deformante», un desiderio malato, un'ossessione patologica, che cos'è l'amore «sano»? E si può essere innamorati in modo ragionevole? L'innamoramento è sempre un'esperienza estrema», risponde McEwan. «Quando ci si innamora, l'altro diventa un'ossessione: non si dorme, non si mangia, non si pensa ad altro». La passione, insomma, come sonno della ragione? «L'amore è di per sé un atto irragionevole - osserva Bressa - ma che la vita quotidiana obbliga



Si chiama anche «delirio erotico» È la convinzione di essere amati da personaggi famosi Una forma di paranoia che può essere molto dolorosa e che ha precisi connotati clinici e sociali

a veicolare in modo ragionevole. Solo gli amori inespressi, o quelli che non si confrontano con altri esseri viventi, sanno andare oltre la ragione».

«In psicopatologia, possono tendere a questa forma di amore "estremo" il paziente ossessivo e, per versi opposti, quello affetto da psicosi maniacale. L'ossessivo perché è del tutto privo della libertà e quindi - nella razionalità delle proprie idee limitanti ma ripetute, nella ricerca di idee astratte sempre troppo lontane dall'esperienza quotidiana - sa giungere alla sintesi di forme "pure" di pensiero. L'eccitato perché, come un fiume impetuoso, travolge tutti gli ostacoli ed immagina una vitalità prorompente che cerca di realizzare nella vita: salvo stancarsi quando è giunto ad organizzarla».

Successi anche a Re Giorgio V

La «sindrome di de Clérambault», ovvero l'amore folle per una persona che non ci ricambia, accompagnato dall'assurda e incrollabile convinzione di essere riamati, prende il nome dallo psichiatra francese C. G. de Clérambault, che per primo l'ha clinicamente definita. Uno dei primi e più celebrati casi di amore «avvelenato e inutile» (come lo definisce Ian McEwan) descritto dallo psichiatra è quello di una donna francese di 53 anni. Era convinta che Giorgio V, re d'Inghilterra, l'amasse; e che usasse le tende delle finestre di Buckingham Palace per comunicare con lei, inviandole criptici messaggi d'amore.

La donna perseguitò attivamente il re dal 1918 in avanti, compiendo svariate visite in Inghilterra. Nel corso di una di queste - annota McEwan in «L'amore fatale» - «non riuscendo a trovare una stanza d'albergo in cui soggiornare, si convinse che il sovrano avesse usato la propria influenza per impedirle di fermarsi a Londra. Di una sola cosa era certa: il re l'amava. Lei ricambiava il suo affetto, ma era anche carica di rancore nei suoi confronti... Quella donna passò tutta la vita prigioniera di tale illusione».

E. A.

Il conseguimento di una forma di amore «ragionevole», sottolinea Bressa, rappresenta un obiettivo a cui l'essere umano tende per realizzare il proprio progetto di attaccamento e perdita. «Adempiamo un programma biologico - inserito nella struttura del cervello - che è superiore alle nostre stesse capacità razionali: e che è condizione fondamentale perché si realizzino la procreazione e la continuità della vita umana». L'unica fuga da un siffatto programma potrebbe essere proprio l'amore «impossibile»: quello che, non basandosi sui dati contrastanti dell'esperienza, non risponde a queste caratteristiche. Quell'amore fatale, estremo, assoluto, che non scende a compromessi.

Edoardo Altomare

La magnifica ossessione

Ma il vero «amour fou» si chiama cinema

ENRICO GHEZZI

NASCE DA UN EQUIVOCO questo mio intervento. Il ricordo vago di un titolo, *La magnifica ossessione*, migrato da un gran film di Sirk a indicare la non-stop di 40 ore che proposi e curai per Raitre (collaborava con me, oltre a Marco Melani e Letizia Gambino, l'embrione del gruppo che si disseminò poi tra Schegge, Blob, Fuoriorario) il 28 e 29 dicembre 1985, per i 90 anni dalla prima proiezione dei fratelli Lumière. Non si trattava di film d'amore, ma di amore del cinema e del cinema, di cinema come forma automatica dell'ossessione dell'ultimo secolo del millennio.

Negli stessi anni, è vero, «producemmo» (i film erano i nostri «attori») cicli come *Femmina folle* (dal sublime film di John Stahl e Gene Tierney), con Sergio Grmek Germani, e *Schermi del cuore* (dello stesso Germani), sospesi tra la figura cinematografica dello schermo e quella filmica della passione che lo folgora e attraversa, o della «follia» femminile che lo squadrava come un sesso. (...) E fu sicuramente per caso che scelsi (pochi ore prima della messa in onda) la scena del tuffo e dell'apnea da *L'Atalante* per Fuoriorario, pensando di cambiare poi la sigla tutte le settimane. Il caso si voltò immediatamente in necessità; era la scena trovata per prima, rispetto alle altre che avevo in mente (Irene/Ingrid che in *Europa 51* si rifiuta al test di Rorschach, lo vanifica; Jane Wyman spechciata nel televisore in *Seconda amore* di Sirk; la freccia nel labirinto di Laurel e Hardy in *Noi siamo le colonne*, l'hula-hoop di Lolita, e John Wayne a cavallo che insegue minaccia salva ama Natalie Wood in *Sentieri selvaggi*, e l'ipnosi mabusea di Lang o l'anestesia di Ophuls in *La signora di tutti* e gli amanti di Murnau soli abbracciati in mezzo alla città e...) diventò la sola possibile anche perché/because *the night belongs to lovers*. Non era (non è) solo la più bella scena d'amore apparsa dentro la cornice-cinema, insieme con quella appunto di *Aurora* di Murnau dove si vede che l'amore è indifferente agli sfondi e ai frames, non solo li attraversa e li eccede ma li muta. (...) Jean Dasté si tuffa nell'acqua del fiume alla ricerca di una conferma del proprio amore, e Dita Parlo gli appare nell'acqua nuotata tra assfissia e delirio, fantasma

sovrappreso che fa un corpo unico con l'acqua e - in un momento - con le bolle d'aria del respiro e con il volto stesso di lui. La sovrimpressionazione ridiventa la figura filmica più automaticamente fiammeggiante: amore in atto, due immagini che si compenetrano, fanno l'amore (come nell'immagine dei letti separati, ma qui più generativa e puramente filmica). In un film che è tutto un definitivo scriverci sull'acqua dell'impossibilità amorosa. Amore insieme stabile-coniugale e folle liquido acquatico.

Per questo «equivoco», credo, sono stato invitato a scrivere un pezzo «sull'ossessione amorosa nel cinema», nell'ambito di una pagina che prende spunto da McEwan e dalla «sindrome di de Clérambault» evocata nel suo *Amore fatale*. O forse perché proprio domani, sabato 3 gennaio, Fuoriorario presenta da mezzanotte una notte che si chiama *Amore senza*, con capolavori come *Giovane amore* di Kobakhidze, *Vive l'amour* di Tsai Ming-Liang, *I fidanzati* di Olmi, *L'amore a tre* di Room, *Passioni* di Kira Muratova, *Il raggio verde* di Rohmer.

INCIDENTALMENTE noto che la Muratova ha fatto forse il più bel film d'amore degli ultimi vent'anni, *Alla scoperta del mondo* (insieme con *Always* di Spielberg, o con il dittico *L'entends plus la guitare/Naissance de l'amour* di Garrel o con...; ma sono in un eremo, non fornito in indici e cataloghi, affidato solo allo smemorarsi della memoria). E che Tsai Ming-Liang con *Vive l'amour* e ancor più con *The River* ha colto l'amore senza della finetempo del millennio - come il «cronenballard» di *Crash*, come gli amori molesti senza amore - l'amore-falla, l'amore-mancanza, l'amore-disamore (...) che ci fa sentire ogni nostro presente moto di sentimento come un frammento di archeologia, sempre amanti davanti agli amanti pietrificati nell'abbraccio pompeiano di *Viaggio in Italia*.

Eccedo in *detour* e contorcimenti, mi concedo idiozie autobiografiche. È che non mi piace la copertina italiana del libro di McEwan; nell'originale c'era la splendida *mongolierocchio* di Redon. Lì, nell'inizio folgorante e poi sminuzzato come un attimo di film indefinitamente analizzato nel ricordo e in esso dilatato per

fotogrammi di inquadrature spazientimentemporali diverse, c'è già e più il senso dell'ossessione amorosa che nell'accuminata e esatta narrazione successiva con analisi della fatale e sacra sindrome. L'occhio galleggiante angelico, malefico nell'incidente. Fatale come i milioni di «scatti» non nostri di cui è fatto non «il mondo» ma già un solo istante che qualcuno possa ardire di chiamare suo o nostro. Il cinema pare (in quel che ha di «umano») la sindrome di de Clérambault con cui crediamo di dare senso, di scegliere, formare, cogliere un film nell'affollarsi e incrociarsi di visioni e di sguardi. E l'artista non meno del religioso, proprio rivendicando l'intenzione, si autoclerambaultizza come mediatore/ricostruttore di un senso del mondo, di un mondo che ci parli...

Non voglio domandarmi o domandarvi qui se proprio cinema e tv non ci chiedano di considerarci noi stessi parola (linea/punto...). Ma qui mi sento chiamato in causa senza equivoci. Anzi direttamente a proposito dell'equivoco sull'amore per il cinema o sulla «cinefilia». Il cinema in sé è un oscuro tecnomanico meccanico gesto d'amore (ce lo ricordano a ogni film cineasti come Cimino; ma anche Straub-Huillet, di nuovo nel loro ultimo film), che *nulla* ha a che vedere con lo «spettacolo capitale» di cui si narrano le cronache. Nella forma televisiva, ne ho più volte sperimentato direttamente (con sgomento o sconcerato o perfino divertimento) la terribile automaticità. Legata a un gesto, alla forma di un dito, al colore di un maglione, a uno sguardo ottusamente intenso, a singole parole, si istituisce con alcuni singoli spettatori una relazione. Essi sentono o sanno decidere che tu stai parlando proprio a loro, solo a loro. (...) Oltre l'angoscia o l'ansia di sottratti (...) a questo «te» inconfondibilmente altrui, resta l'inquietudine assoluta di sfiorare quello che avviene (alla velocità della luce almeno) a ogni occhiata che tu o la tua (?) immagine o qualunque immagine (di un film di un talkshow di una diretta sportiva) incrocia con un qualunque altro sguardo; che nulla sa, come te, di quel momento. E che per questo è vicinissimo al «colpo di fulmine», all'attimo amoroso che non basterebbe (non basta...) una vita a riscirire (ricordare, analizzare). (...) Nella sindrome di Clérambault la realtà esiste solo come rimbalzo e conferma della propria intenzione d'amore. Cinema, tv, reti d'immaginiscrittura, come in un complesso pynchoniano pansemiotico, sono la forma attualcheologica (e millenaristica come non mai) della nostra credenza/speranza che sia (dato) un senso, una direzione, un *amor che move*.