DOPPIOZERO

Eroi dell’amore. La lezione dell’eccesso

Marco Ercolani, Lucetta Frisa 19 Ottobre 2021

L’amore, in tutte le sue forme, turba ogni progetto di armonia. Il libro di Massimo Fusillo, *Eroi dell’amore. Storie di coppie, seduzioni e follie* (Il Mulino, 2021) lo mostra, esplorando l’amore in una gamma complessa e frastagliata di sfumature. Da Carmen e Don José a Tristano e Isotta, da Romeo e Giulietta a Heatcliff e Cathérine, da Fedra e Ippolito a Diabolik ed Eva Kant, Fusillo spazia nel teatro di parola, nel teatro musicale, nel fumetto, nel cinema, nella letteratura, cercandovi gli “eroi dell’amore”. Il suo libro percorre, con stile nitido e persuasivo, mai appesantito dall’erudizione, una intrigante enciclopedia di ritratti e di storie d’amore e si divide in tre parti: *La coppia contro il mondo*, *La seduzione come sovversione, La follia autodistruttrice.*

Gli “eroi dell’amore” non hanno nulla di “eroico” in senso etimologico: non danno prova di coraggio e di abnegazione in imprese militari; non si sacrificano per qualche ideale superiore; non sono, come nelle civiltà primitive, figure mitiche ed eccezionali a cui sono attribuite gesta leggendarie. Qui l’eroismo non ha nulla di vittorioso e di trionfante ma rappresenta l’oltranza terrena, appassionata, di un sentimento che rifuta ogni limite e diventa “eroico” proprio in questo rifiuto. Fedra si innamorerà di Ippolito, figlio del marito Teseo, e, non perdonandosi la sua stessa passione, si toglierà la vita. Da questa oltranza nasce anche il desiderio inquieto del libertino Don Giovanni, mai appagato da nessuna conquista sessuale, sempre alla ricerca di un godimento inafferrabile. Nel dramma di Mozart, al finale tragico con discesa agli inferi del protagonista, segue un secondo finale, moralistico e virtuoso, imposto all’autore e omesso in certe esecuzioni dell’opera.

Il legame strettissimo di ogni coppia amorosa crea una lontananza magica dal mondo esterno, un pericoloso ma protettivo universo a due, dove domina un’estasi irrazionale, estranea alla misura dell’affetto comune. Chi ama riversa nell’oggetto amato il suo desiderio, perché entri in risonanza con il desiderio dell’altro, fantasma *versus* fantasma. «Come e più di altre esperienze umane, l’amore si modella su mediatori esterni e interni, su storie raccontate e su figure invidiate o desiderate: su fantasmi, spettri, ossessioni, e immagini cristallizzate nella memoria individuale e collettiva». Ogni forma di eroismo amoroso comporta, oltre al parossimo della gioia, un cosciente sacrificio di sé. Le figure eroiche, in questa cornice, non sono il simbolo di un trionfo appagante ma la traccia di una lotta segreta, dove l’amore assume la maschera della morte necessaria e della gioia assoluta, ed è malattia che assale corpo e anima. Saffo scrive così (nella traduzione di Salvatore Quasimodo, in *Lirici greci*, Mondadori, 1969): «A me pare uguale agli dèi / chi a te vicino così dolce / suono ascolta mentre tu parli / e ridi amorosamente. Subito a me il cuore si agita nel petto / solo che appena ti veda, e la voce / si perde nella lingua inerte. / Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle, / e ho buio negli occhi e il rombo / del sangue nelle orecchie. / E tutta in sudore e tremante / come erba patita scoloro: / e morte non pare lontana / a me rapita di mente».

L’immagine del *raptus* amoroso non ha i tratti della gioia innocente, ma quelli di un soprassalto doloroso, dove il tempo è alterato, la fisiologia del corpo sopraffatta, le emozioni perturbate. Evocando la donna amata, Saffo delinea un’immagine di coppia travolta dallo squilibrio: ciò che conta è il rapimento amoroso, l’eccesso incontrollabile che conduce naturalmente all’impazzire del corpo e della mente.

Fusillo espone diversi e felici esempi di estasi amorosa e di follia autodistruttiva. Ai film che cita, fra cui il memorabile *Lettera di una sconosciuta* di Max Ophüls e *Le onde del destino* di Lars von Trier, vorrei aggiungerne un altro, la monomania amorosa descritta da Francois Truffaut in *L'histoire d'Adèle H.* (1975). È la storia di Adèle, figlia non riconosciuta di Victor Hugo, interpretata da una giovanissima e intensa Isabelle Adjani. Il film racconta il sentimento ossessivo che inquieta Adèle e la spinge fino alle Barbados per riconquistare il fatuo ufficiale Pinson che l’ha respinta. Gli si offre, si dispera, ricorre al ricatto e alla menzogna, pur di riconquistarne l’amore. Il fermo rifiuto dell'uomo alimenta il suo desiderio, che si trasforma in dolore fisico, malattia, follia. Truffaut ha paragonato la parabola della sua eroina a un "pezzo musicale per un solo strumento".



Tutto il film è la metafora della spasmodica ricerca di identità di Adèle, respinta prima da un padre ingombrante ed estraneo (Hugo padre non compare mai ma è sempre presente nei dialoghi e nei ricordi) e da un amante egoista e vanitoso. La ragazza troverà il suo equilibrio negativo nel distacco totale da Pinson e dal padre, rifugiandosi nella solitudine estrema dell'*amour fou*, teorizzato clinicamente da uno psichiatra caro a Lacan, Gaëtan Gatian de Clerambault. Il raffinato studio di Truffaut sulla monomania di Adèle, (innumerevoli i primi piani del bellissimo volto dell'Adjani, colto nelle differenti espressioni e diverse sfumature della pelle, degli occhi, dei capelli) è ambientato prevalentemente in atmosfere notturne, che evocano il buio, il silenzio, la morte imminente.

Adèle è eroina dell'oltranza amorosa, nel senso che Fusillo elegge a nucleo fondante del suo libro. L'eroismo dei personaggi amorosi citati dall'autore è contrassegnato dalla potenza di un sentimento che spazza via i confini della ragione per inventare una vita nuova, smisurata, sconfinata. Amare è impazzire, uscire fuori dal solco comune, "de-lirare", come nell'aria della folle *Lucia di Lammermoor*. Amare è provare sensazioni potenti che accelerano o rallentano il tempo, e trasformano il tessuto prevedibile dei rapporti vitali. Chi ama, ama da solo, chiuso nella sua monomania (vedi il caso di Adèle). O, come nel caso della Carmen di Bizet, si ritiene libero di cambiare a suo piacimento l'oggetto amoroso. Oppure si comporta come Don Giovanni, che agisce non in nome di una passione ma di un inestinguibile desiderio, effimero e narcisistico, di conquista. O infine è sconfinato desiderio di potere: quel potere che la marchesa de Merteuil e il visconte di Valmont, *Les liaisons dangereuses*, esercitano con raffinata e crudele intelligenza, trasformando i destini degli altri con strategie in apparenza amorose ma che in realtà assomigliano a giochi sofisticati di seduzione e di controllo.

Osserva Fusillo: «Per trattare eroine e eroi dell'amore ci occuperemo soprattutto di figure dell'immaginario di varie epoche, culture e generi artistici, alla ricerca delle costanti più significative e delle ossessioni che lo scandiscono. Ci soffermeremo soprattutto sui generi narrativi (l'eroismo si alimenta di racconti, imprese e conflitti) e su quelli che hanno dato uno spazio più o meno centrale all'eroe (la tragedia, il romanzo, l'opera lirica) privilegiando modi espressivi come il patetico, il sentimentale e soprattutto il melodramma, un'estetica basata sull'eccesso di passionalità, che mostra un'incredibile irradiazione trasversale fra teatro, musica e cinema. Mettere al centro eroi dell'amore è in fondo sempre un

gesto melodrammatico, essenzialmente antirealistico» (EA, p. 10).

Qui Fusillo ci conduce al segreto del suo libro: l'irrealtà perfettamente reale del sentimento amoroso. Dove è presente, in questa emotiva irrealtà, vibrante di passioni, l'eroismo? Nell'accettare il *destino eccessivo* che l'amore riserva a chi, come Heatcliff, Cathérine, Tristano e altri eroi, lo accetta e lo vuole. *Cime tempestose* è il racconto di un amore che varca i limiti della vita.

La lezione che insegna, con eretica libertà, il libro convincente e seducente di Massimo Fusillo è una *lezione dell'eccesso*: eccesso presente nella seduzione erotica come nell'estasi amorosa come nella follia annientante. Potremmo anche, oltre alle coppie amorose di questo mondo terreno, evocare il dialogo della coppia Madre-Gesù nella *Laude* di Jacopone da Todi, l'amore addolorato della Madre affranta espresso ai piedi della croce verso il Figlio morente: «Figlio, l'alma t'è 'scita, / figlio de la smarrita, // figlio de la sparita, / figlio attosseccato! / Figlio bianco e vermiglio, / figlio senza simiglio, / figlio, e a cui m'apiglio? / Figlio, pur m'ài lassato! //» (*Laude*, Laterza, 1977). Qui la "lezione dell'eccesso" è "laude" che esprime un dolore "esmesurato", sospeso fra terra e cielo, preghiera eroica e tenace che anela alla vita pur nella consapevolezza della morte.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

MASSIMO FUSILLO

EROI DELL'AMORE

Storie di coppie, seduzioni e follie



il Mulino