

Forme e luoghi della seduzione nella narrativa di Alessandro Barbero

Filippo Fonio



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/832>

DOI: 10.4000/cei.832

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 settembre 2006

Paginazione: 195-206

ISBN: 978-2-84310-086-4

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fonio, «Forme e luoghi della seduzione nella narrativa di Alessandro Barbero», *Cahiers d'études italiennes* [Online], 5 | 2006, online dal 15 mars 2008, consultato il 26 mars 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cei/832> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.832>

FORME E LUOGHI DELLA SEDUZIONE NELLA NARRATIVA DI ALESSANDRO BARBERO

Filippo Fonio

Università degli Studi di Pisa

Alessandro Barbero*, romanziere “d’eccezione”,¹ è anzitutto uno storico. Se non altro per tale ragione, i romanzi di Barbero tendono a collocarsi nell’ambito di un genere, quello del romanzo storico, dalle molte sfaccettature ma dotato di caratteri minimi di riconoscibilità.²

* Un sentito ringraziamento ad Alessandro Barbero per le utilissime chiacchierate, nonché per avermi consentito di accedere all’“officina dell’autore”.

Nota. A partire dalla presentazione del *corpus* ricorrerò alle abbreviazioni seguenti nel fare riferimento ai romanzi di Barbero:

MrP – *Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo*, Milano, Mondadori, («Scrittori italiani»), 1995.

RR – *Romanzo russo (“Fiutando i futuri supplizi”)*, Milano, Mondadori, («Scrittori italiani»), 1998.

URL – *L’ultimo rosa di Lautrec*, Milano, Mondadori («Scrittori italiani e stranieri»), 2001.

PC – *sPoeta al comando*, Milano, Mondadori («Scrittori italiani e stranieri»), 2003.

Le citazioni sono ridotte al minimo per ragioni di spazio, tanto più che si presenterebbe spesso l’esigenza di citare passi molto estesi.

1. Per il concetto di “letteratura d’eccezione” e per i caratteri che tale attività extra-professionale tende ad assumere, *cf.* Baldissone G., *La letteratura come eccezione. Narrativa e poesia nell’uso dei filosofi*, in *Il potere delle parole. Sulla compagnia tra filosofia e letteratura*, a cura di S. Petrosino, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-51. Tengo a sottolineare che lo spunto per questo contributo nasce proprio da un tentativo di applicazione delle categorie individuate dalla studiosa, che ringrazio vivamente per i preziosi consigli.

2. Non posso rendere conto in questa sede della sterminata bibliografia relativa al romanzo storico, tanto più in quanto il problema è strettamente connesso alla riflessione sui generi letterari *tout court*. Mi limito pertanto a segnalare i testi consultati, rinviando per un approfondimento della questione alla bibliografia dei singoli volumi. Anzitutto il classico di Lukács G., *Il romanzo storico*, a cura di C. Cases, Torino, Einaudi, 1972 [prima ed. it. 1965; ed. or. *Der historische Roman*, Berlin, Aufbau Verlag, 1957]. Quindi, in ordine cronologico, Riccobono M.G., *Storia e romanzo storico nell’interpretazione della cultura italiana dalla fine dell’Ottocento agli anni recenti*, in *Il romanzo della storia*, Pisa, Nistri-Lischi, 1986, pp. 297-342; Legnani M., *Riflessioni su storiografia e romanzo in prospettiva novecentesca*, in *I racconti di Clio. Tecniche narrative della storiografia*, Atti del Convegno di Studi, Arezzo, 6-8 novembre 1986, Pisa, Nistri-Lischi, 1989, pp. 241-265; Rosso R., *Storiografia e narrativa: una strumentazione parallela*, *ibid.*, pp. 267-286; De Federicis L., *Letteratura e storia*, Roma-Bari, Laterza, 1998; Ganeri M., *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Piero Manni, 1999.

L’opera di riferimento per il genere del romanzo, con importanti contributi anche per quanto concerne il romanzo storico, è *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, 5 voll., Torino, Einaudi, 2001-2003.

Riassumendo al massimo i termini della questione nonché giocando con le definizioni, si può dire che i quattro romanzi finora pubblicati da Barbero siano romanzi storici in una duplice accezione: a farne dei romanzi storici non è soltanto un'etichetta applicabile al *setting*, ma anche una maniera peculiare di rapportarsi alla tradizione del genere. Il romanziere ama tanto avvalersi delle metodologie dell'indagine storica nella ricostruzione dell'ambiente, del personaggio ecc., quanto pasticciare con la storia del romanzo storico servendosi della spregiudicatezza del non addetto ai lavori.

Romanzo storico postmoderno? Presentazione del corpus

Tale osservazione introduce una questione, quella dell'intertestualità e del romanzo postmoderno, che è di respiro troppo ampio perché se ne possa trattare in questa sede. Per ora basti quindi constatare come la narrativa di Barbero si stia evolvendo verso la rarefazione e la semplificazione, come in altre parole l'indice di intertestualità dei suoi romanzi vada riducendosi di pari passo alla parentela col postmoderno (dubbia peraltro fin dagli esordi, proprio in virtù di una peculiare tecnica nell'utilizzo delle fonti).

Se infatti pensare a un romanzo storico postmoderno significa fare riferimento al primo Umberto Eco, al *Nome della rosa* in particolare (1980),³ è difficile individuare analogie altro che superficiali fra tale modello e i romanzi di Barbero, ai quali è venuto il momento di dedicare qualche parola di presentazione.

L'opera prima di Barbero, *Bella vita e guerre altrui di Mr. Pyle, gentiluomo* (1995, Premio Strega 1996), è un romanzo molto complesso sul piano della ricostruzione storica. Imparentato coi *mémoires* e la narrativa

3. *Il nome della rosa* costituisce forse il massimo esempio italiano di quella che John Barth nel 1967 definiva la *literature of exhaustion*, in questo caso un grande romanzo storico che racchiude al proprio interno la teoria, l'applicazione di tale teoria e il suo superamento. Il primo romanzo storico italiano della seconda metà del Novecento, apripista nei confronti di un ritorno all'ordine e di un rinnovamento del genere, è con ogni probabilità *La storia* di Elsa Morante (1974), la cui componente di denuncia, presente in pratica *ab origine* nel genere romanzo storico (pensando in particolare al Manzoni), andrà per lo più perdendosi presso epigoni e continuatori. Più che come impegno o, genericamente, attenzione alla contemporaneità, denuncia è da intendersi come sinonimo di presa di posizione in qualche modo esplicita in merito a problemi di impatto al momento dell'uscita del romanzo. Molti infatti considerano *Il nome della rosa* come prototipo del cosiddetto romanzo di idee, il che non ne fa tuttavia un romanzo di denuncia.

(pseudo)autobiografica, *MrP* consta di una cornice ambientata emblematicamente nel 1848, la quale introduce l'espedito classico del manoscritto e racchiude la narrazione di secondo grado, costituita dal diario del viaggio in Europa dell'americano Robert L. Pyle nel 1806. Tale forma implica ovviamente la presenza di un personaggio, Mr. Pyle appunto, di statura preponderante rispetto agli altri, il che avrà anche delle conseguenze a livello del ruolo della seduzione nel romanzo. Barbero si trova fra l'altro a confrontarsi con gli stilemi della memorialistica francese, della letteratura di viaggio, dei resoconti dei *Grands Tours* (*MrP* si avvicina in qualche caso a un *Baedeker* dell'Europa Centro-orientale), del romanzo libertino e del *novel* inglese del Settecento.

Romanzo russo ("Fittando i futuri supplizi"), del 1998, è una narrazione d'impianto meno tradizionale, caratterizzata da un continuo moltiplicarsi e stratificarsi dei punti di vista e dall'introduzione meno camuffata di una congerie di materiali "altri". La vicenda, che ammicca alla *spy story* e al *thriller* d'archivio oltre che al romanzo storico propriamente detto, è situata fra Mosca e Bakù, per lo più in un arco di anni che va dalla fine del 1987 al febbraio 1991, periodo centrale per la storia dell'ex Unione Sovietica. Anche in *RR* si è in presenza di una cornice, la narrazione in prima persona di Tolik, un intellettuale moscovita che rende conto del ritrovamento di un manoscritto, un romanzo sugli anni della *perestrojka*, del quale la narrazione di secondo grado costituisce il testo. Chi si sia occupato dell'effettiva pubblicazione del romanzo rimane avvolto nel mistero (ragion per cui si potrebbe parlare, a rigor di logica, del testo del romanzo come di un terzo grado di narrazione, per quanto il primo grado resti implicito e non lasci tracce di sé), in quanto Tolik, nel *Prologo*, rende conto altresì di aver provveduto a seppellire nuovamente il manoscritto, dopo averlo letto (*RR*, p. 11). Sebbene lo svolgimento della vicenda si muova a stretto contatto con le ricerche di Tanja, non si può dire che la costruzione del personaggio della storica si differenzi in maniera evidente da come sono costruite alcune altre figure del romanzo, Oleg o il giudice Lappa ad esempio. Una voce autoriale autoritaria domina infatti i personaggi, imponendosi di continuo all'attenzione del lettore con frequenti appelli.⁴

Con il terzo romanzo comincia in qualche modo il secondo periodo della narrativa di Barbero, quello appunto del lavoro di sottrazione operato sul romanzo storico tradizionale, e che porta al superamento delle

4. In una maniera simile a quanto accade, ad esempio, in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino (1979).

“opere mondo”. *L'ultimo rosa di Lautrec* (2001) è il resoconto di una giornata del febbraio 1899 nella Parigi di Toulouse-Lautrec. Si entra subito *in medias res*, senza cornice, c'è un narratore tendenzialmente onnisciente ma non invasivo, che concede spazio al monologo interiore dei personaggi. Lautrec non è la figura preponderante del romanzo, anzi se ve n'è una si tratta della ballerina Yvonne, motore dell'azione e delle seduzioni. L'impianto è, nel caso di *URL*, tradizionale, ai materiali extra-letterari si fanno ormai soltanto allusioni, senza inserti testuali se non nel caso di brevi articoli di giornale. La ricostruzione d'ambiente avviene non per mezzo della tecnica dell'affresco, bensì sempre attraverso i personaggi, che si interrogano sui fatti e le questioni salienti della *fin du siècle*, dall'*affaire Dreyfus* all'Expo, alla frenologia, all'impressionismo.

L'ultimo romanzo finora pubblicato da Barbero prosegue sulla medesima scia, lavorando ulteriormente alla semplificazione e al ridimensionamento del ruolo delle convenzioni di genere e dei materiali altri. *Poeta al comando* (2003) narra gli ultimi giorni dell'avventura fiumana di Gabriele D'Annunzio. Con *PC* si torna all'espedito della cornice e del narratore intradiegetico, Tom Antongini, segretario del Vate, che nel 1944 da Salò rievoca i fatti ai quali egli stesso ha assistito e preso parte vent'anni prima. La voce del narratore intercala la vicenda con commenti tesi a rendere ragione dei comportamenti di D'Annunzio, di modo tale che l'interiorità del personaggio chiave del romanzo, il Vate appunto, venga oggettivata senza ricorso, se non sporadico, al monologo interiore. Ciò da vita a un curioso gioco di rifrazioni, tanto più che nelle ultime pagine del romanzo Tom suggerisce che il punto di vista che egli ha fino a quel momento presentato sia, o possa essere in parte influenzato dai racconti di Cosetta. Se il seduttore per eccellenza di *PC* è D'Annunzio, Tom gli si affianca spesso in tale ruolo, e la stessa Cosetta subisce in qualche modo un'evoluzione, da sedotta a seduttrice.

Entrando maggiormente nello specifico, si tenterà di mettere in evidenza gli elementi utili a delineare una mappa del tema della seduzione nella narrativa di Barbero.

Il fatto che il ruolo delle dinamiche della seduzione non sia ancora stato trattato con attenzione sufficiente in riferimento al romanzo storico inteso come genere rende ragione del carattere classificatorio del presente articolo, che vuole essere un piccolo contributo a una linea di indagine che andrebbe estesa al genere tutto.⁵

5. Non essendo possibile discutere in questa sede della natura della seduzione, cosa che sarebbe

Forme

Seduzione intellettuale o a sfondo sociale

La prima delle tre forme in cui la seduzione viene messa in atto nei romanzi di Barbero è proprio la meno scontata, e ciononostante la più importante per mostrare come la seduzione funga da spinta in grado di far progredire l'azione. La seduzione intellettuale, che può o meno tradursi in atto e intersecarsi a vario livello con le altre due categorie che considererò, ha spesso una caratteristica in comune con esse, ovvero la non-pariteticità del coinvolgimento.

Il fascino intellettuale che un personaggio – o l'ambiente del quale esso fa parte – rivestono per un altro, può tradursi in bramosia sessuale, come nel caso della seduzione di Cosetta da parte di D'Annunzio, seduzione fra l'altro in grado di scatenare un movimento di reciprocità (Cosetta, sedotta da Gabriele attraverso i suoi libri, decide di sedurlo a sua volta, di persona e col proprio corpo). È interessante come il rapporto fra Gabriele e Cosetta inizi come un gioco intellettuale intrapreso da Cosetta – e questo sarà un altro fra gli elementi che avvieranno il secondo movimento della seduzione – anche in competizione con la madre (cfr. *PC*, pp. 10-ss; 39-ss). La questione degli appellativi che Cosetta assume nel corso del romanzo (da Cecilia Cosulich a Cosetta,⁶ a Susina), nonché il dono, emblematico, di un guinzaglio, vanno sempre nella direzione di un particolare prestigio intellettuale accordato dalla giovane al *partner*.

invece il presupposto logico in grado di evidenziare i criteri alla base della campionatura, mi limito a indicare in ordine cronologico una serie di saggi sull'argomento – molti del resto notissimi, dai quali ho potuto desumere tali criteri:

Bataille G., *L'erotisme*, Paris, Les éditions de minuit, 1957 [tr. it. *L'erotismo*, Milano, Sugar, 1962].

Hardwick E., *Seduction and Betrayal. Women and Literature*, New York, Random House, Vintage Books, 1975.

Foucault M., *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976 [tr. it. *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1978].

Barthes R., *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Gallimard, 1977 [ora in *Œuvres complètes*, III, 1974-1980, a cura di É. Marty, Paris, Seuil, 1995, pp. 457-687 [tr. it. *Frammenti di un discorso amoroso*, Torino, Einaudi, 1979].

Baudrillard J., *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979 [tr. it. *Della seduzione*, Bologna, Cappelli, 1980].

Lavagetto M., *Freud, la letteratura e altro*, Torino, Einaudi, 1985, *passim*.

Eco U., *Come riconoscere un film porno* [1989], in *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992, pp. 130-131.

6. In riferimento alla Cosette dei *Misérables*.

Altri esempi, che mostrano invece il fascino esercitato da un determinato ambiente, sono le osservazioni di Lautrec a proposito della consueta reazione delle donne alla proposta di un ritratto (*URL*, p. 10), oppure la richiesta di Amalia a Robert Pyle, di essere portata ai Bagni di Link in cambio di una dimostrazione della sua “compiacenza” (*MrP*, pp. 429 e 456-ss).

La seduzione intellettuale può restare sul piano soltanto intellettuale, specie nel caso in cui si presenti sotto forma di un rapporto maestro-discepolo, come avviene in *RR* con Čimut-Dovžev. Il filosofo moscovita invita a casa propria Tanja, Oleg e Sergej (*RR*, pp. 134-ss), e tra Čimut-Dovžev Sergej, seduttore intellettuale a sua volta, il cui ruolo in relazione a Tanja suscita in diverse occasioni la gelosia di Oleg, si crea una strana tensione.

La stessa Tanja è forse il più riuscito esempio di seduttrice intellettuale nella narrativa di Barbero, nonché una delle figure femminili tracciate con maggiore complessità. Si tratta di una seduttrice che molti elementi ha in comune con la Tereza dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere* di Milan Kundera (1984), a partire dai libri sottobraccio, attributo della donna lettrice, fino a certe caratteristiche dei sogni che la tormentano, nei quali ai rapporti familiari problematici si intersecano i timori nei confronti del sesso e degli uomini, e in particolare il discorso inerente il pudore.⁷

Desiderio e seduzione

Nei romanzi di Barbero, la seduzione mossa dal desiderio ottiene di solito l'effetto sperato. Si tratta di quei casi in cui la necessità fisiologica, come avviene con molte figure minori dei romanzi, ma pure di frequente nel caso di Robert Pyle, o più spesso la vista di un particolare fisico, un tratto del portamento ecc., mettono in moto il corteggiamento. “Macchine desideranti” per antonomasia sono in questo caso Pyle e D'Annunzio, ma pure Lautrec con la sua fissazione per le rosse.⁸

7. *RR*, pp. 290-ss.; Kundera M., *Nesnesitelná lehkost bytí*, Toronto, 1984 [tr. it. *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1985], ad ex. pp. 152-ss.

8. Cfr. in part. *MrP*, passim, ad ex. p. 123: “[...] ho veduto una ragazza dai capelli rossi che vendeva fiori all'angolo della strada. Le ho fatto cenno di avvicinarsi, e poche parole sono bastate a capire che era disponibile per un commercio più privato, come avviene spesso alle donne della sua classe.” *PC*, p. 62: “Era già sulle scale quando il Comandante s'accorse che pensando a quel corpo sotto il coltello, a come doveva essersi divicolato sotto il coltello, gli era tornato addosso un desiderio feroce e umiliante. Ora la fermo e la faccio tornar su, pensò.” *URL*, pp. 9-11.

Il desiderio che porta alla seduzione è quasi sempre una dinamica maschile, mentre molte delle donne di Barbero paiono mosse dall'utile, dalla speranza in un guadagno o in un dono (frequentissimo è il sesso mercenario). Per ragioni sociologiche come si vedrà meglio in seguito, Pyle è il personaggio che si imbatte più di frequente in ragazze e donne le quali accettano o incoraggiano il corteggiamento a fini di lucro.

Possono riconoscersi due significative eccezioni, due personaggi esenti da una dinamica di questo tipo, Yvonne Lesueur in *URL* e Cosetta in *PC*, entrambe derivanti da un'evoluzione di personaggi che, mentre nelle prime pagine sembrano indifesi e di fatto seducibili, maturano nel corso della vicenda fino al raggiungimento di una superiore autoconsapevolezza, mutandosi in seduttori.⁹ Le due ragazze presentano del resto diversi tratti che possono accomunarle, dalla giovane età alle caratteristiche fisiche, la magrezza in particolare e una bellezza lunare – che in Yvonne si accompagna tuttavia di frequente all'emergere di componenti ferine – al rapporto problematico che ciascuna intrattiene col proprio corpo.¹⁰

Dalla soddisfazione del desiderio derivano le molte scene di sesso presenti nei romanzi, scene che indugiano spesso, come si vedrà in seguito, sui luoghi e i particolari d'ambiente, oppure su dettagli fisici o dell'abbigliamento, che di frequente hanno a che fare con la moda del tempo (gli accenni alla caviglia, alle scollature e alla trasparenza in *MrP* – trasparenza che ritorna a livello di *Leitmotiv*, pur se in un'accezione completamente diversa, in *RR*).

Seduzione e innamoramento

Laddove infine la componente del coinvolgimento sentimentale, esclusiva nella prima categoria individuata, è associata a elementi riconducibili piuttosto alla seconda categoria, viene istituito un rapporto fra seduzione e innamoramento, rapporto all'interno del quale le due fasi sono beninteso interscambiabili (l'innamoramento può indurre a un tentativo di seduzione, o viceversa una dinamica messa in moto come seduzione può trasformarsi in innamoramento).

Va detto che questa terza categoria, ibrida, è nettamente meno presente rispetto alle altre due, e che nei casi a essa ascrivibili prevale di solito la componente piuttosto orientata verso il desiderio. L'innamoramento è di nuovo appannaggio pressoché esclusivo di quei personaggi femminili

9. *URL*, pp. 201 e 229-230; *PC*, pp. 166-ss.

10. *Cfr.* di nuovo *URL*, pp. 229-230.

che non mercanteggiano il proprio sesso, anche in questo caso però con due apparenti eccezioni, Mr. Pyle e Oleg.

L'innamoramento di Pyle per Victoire, che riprende gli stilemi del romanzo libertino, è infatti poco più dell'ennesima manifestazione della sua costante esigenza e volontà di sedurre, mentre il legame di Oleg nei confronti di Tanja è indagato con maggiore profondità, benché non gli sia concesso molto più spazio nell'economia del romanzo. Queste caratteristiche differenti dei due innamoramenti maschili obbediscono anche, di nuovo come in un gioco di specchi, alla ricostruzione dell'ambiente che il romanzo storico pone in essere. Al *dandy ante litteram* Robert Pyle si addicono infatti sentimenti manierati (e questo vale non soltanto per l'innamoramento), mentre al giovane giornalista sovietico dei nostri giorni calzano meglio atteggiamenti forse ugualmente stereotipati se guardiamo alla letteratura, ma all'apparenza più sentiti.

Una sensibilità che si avvicina in qualche modo al melodramma, restando dunque nell'ambito dello stereotipo dell'epoca, è invece quella di Victoire, particolarmente evidente nella scena dell'abbandono da parte di Pyle in occasione della sua partenza per Königsberg (*MrP*, pp. 265-ss). Victoire è forse il solo personaggio di Barbero affetto da bovarismo, per quanto non sia l'unica lettrice di romanzi (*ibid.*, pp. 158-159); Cosetta, spesso costretta a letto, legge infatti avidamente,¹¹ e non è forse un caso che, nel primo capitolo di *PC*, la si sorprenda a cincischiare con delle molliche di pane...

Luoghi

La seduzione, che in questo breve paragrafo coincide sostanzialmente con la seconda delle accezioni prese in considerazione, avviene per lo più in luoghi chiusi. Questa è forse l'unica costante, seppure assai debole, desumibile dalla miriade di luoghi della seduzione presenti nei quattro romanzi. Per il resto, vi sono alcuni luoghi che ricorrono, taverne, osterie e teatri ad esempio in *MrP*; frequente è ovviamente la casa, ma ancor più il bordello (in *MrP*, *URL* e *PC*). In *URL* poi, buona parte dell'azione (non della seduzione, tuttavia) ha luogo proprio nel bordello gestito da Madame, luogo che era stato qualche tempo prima la residenza di Lautrec, ragion per cui il bordello rappresenta anche il teatro della memoria allucinata del pittore, come dei ricordi delle prostitute.

11. *PC*, pp. 13, 40: "[...] è una ragazzina malaticcia, quella, dunque le sue giornate monotone le passerà a letto; e lì, si capisce, starà a mangiarsi le unghie, e leggere e rileggere. Che cosa? Ma *Il Piacere*, naturalmente..."

La questione dei luoghi della seduzione nella narrativa di Barbero, del bordello in particolare, non è esente da risvolti sociologici. In *MrP*, dove il protagonista e i suoi occasionali accompagnatori fanno visita a un gran numero di bordelli, in più occasioni si trovano notazioni, sempre à la *Baedeker*, sulle differenze riscontrabili nei vari bordelli a seconda delle usanze e del tenore di vita delle regioni. Non soltanto Pyle annota spesso particolari di questo tipo nel suo diario, ma i personaggi si imbarcano più volte, nei salotti come nei bordelli stessi, in discussioni circa i caratteri dei luoghi e delle ragazze che vi lavorano, oppure circa gli atteggiamenti dei governi in materia di tolleranza, incentivazione o detrimento della prostituzione.

È però di nuovo in *URL*, romanzo in cui la frenologia riveste un ruolo non secondario proprio per l'epoca in cui è ambientato, che il bordello viene indagato facendo ricorso agli strumenti della proto-sociologia tardo-ottocentesca. La permanenza del dottor Péladan all'interno del bordello è caratterizzata dal resoconto dettagliato della visita alle prostitute (*URL*, pp. 62-ss), accompagnato dall'esposizione di tutta una serie di teorie piuttosto in voga all'epoca, ad esempio quella della maggior vicinanza della donna alla scimmia e della conseguente inclinazione degli esseri femminili al vizio, alla mancanza di pudore e alla depravazione (*ibid.*, p. 65).

Dopo la quieta spensieratezza delle case di piacere del primo Ottocento ancora libertino descritte in *MrP*, ecco che nel bordello *belle époque* di *URL* si infiltrano la paura della malattia e il sospetto di trovarsi in presenza di esseri degenerati. Non è forse un caso che la *maison* di Madame sia teatro dell'azione in una pigra mattinata domenicale, quando l'attività giornaliera e la clientela sono ancora di là da venire. L'idea di degenerazione accomuna del resto le prostitute a Lautrec, il nano, che il dottor Péladan ritiene, in base alle caratteristiche fisiche, "un perverso nato" (*ibid.*, p. 75). Le tinte fosche del bordello parigino *fin du siècle* fungono da preludio e forse da laboratorio per l'atmosfera che si respira nella Fiume dannunziana, non soltanto in riferimento ai luoghi della seduzione...

È interessante vedere ancora due episodi a suggello di quanto detto sull'approccio sociologico adottato talvolta da Barbero. Si tratta anzitutto di alcune fra le pagine conclusive di *RR*, in particolare il dialogo fra Oleg e una giornalista svedese nel corso della cerimonia per l'elezione della prima Miss Unione Sovietica post-*glasnost*:

[... parla la giornalista] non vi accorgete che qui da voi è già sbarcata l'America? Forse che le ragazze che hanno sfilato in questi due giorni sembravano russe? Ma se

erano tutte uguali, alte, magre, bionde e sorridenti, come le top model che si vedono sulle riviste occidentali! Io sono riuscita a distinguere solo le ragazze asiatiche, forse perciò mi son sembrate belle. [...] Oleg] quanto a questo non ha mica torto, anche da noi ormai trionfa la bellezza tipo caramella: scartami-scartami, vedrai quanto son dolce, ma intanto è tutto artificiale, resina e coloranti. [...] la giornalista] una me la ricorderò, la ragazza che veniva da Bakù, com'è che si chiamava? Sì, quella è difficile dimenticarla, riusciva a sembrare sempre nuda, in abito da sera e in costume nazionale. Ogni volta che sfilava i fotografi facevano a gomitate, e si capisce, erano tutti maschi; più era nuda e più il pubblico l'acclamava. (*RR*, pp. 449-450)

Segue una replica di Oleg, che evidenzia bene come la seduzione sia tutt'altro che una questione secondaria nel confronto fra l'Occidente capitalista e un'Unione Sovietica che tenta in ogni modo di fare un'indigestione di quel capitalismo dal quale troppo a lungo sente di essere stata tenuta lontana:

La vita, e cioè le sofferenze, il lavoro sfibrante, il marito che beve, i figli ammazzati in guerra, ecco che se tutto questo lascia il segno sulla faccia di una donna, quella per voi altre è bella! Mentre invece una troietta grassa, che non fa altro se non dipingersi le unghie e mangiar dolci tutto il giorno, e farsi scarrozzare dal suo uomo, e scopare, quella, si capisce, vi fa schifo. (*ibid.*, p. 452)

Infine, ma sarebbe una questione troppo complicata da approcciare, seduzione e sociologia si toccano anche in un problema che Barbero sfiora soltanto in *URL*, quello del rapporto fra arte e pornografia.¹² Nel dialogo fra il gallerista e la sua compagna in visita allo studio di Lautrec sono messe in evidenza le due posizioni, rispettivamente: l'arte prescinde dal comune senso del pudore; e: quanto offende il comune senso del pudore non può essere considerato arte, bensì solo e soltanto pornografia.¹³

La seduzione come macchina narrativa

Oltre che, come si è visto, essere una tematica ricorrente che agisce a vari livelli nella costruzione del personaggio e del *setting*, la seduzione opera nella narrativa di Barbero anche su un piano diverso, incidendo sulla forma stessa del romanzo.

Ciò non si verifica ovviamente su scala macroscopica; di rado infatti azioni o eventi mossi dalla seduzione decidono o influenzano il nucleo di

12. *URL*, in part. pp. 176-177.

13. Al dialogo in questione fa da *pendant* la dichiarazione di Lautrec nel corso del colloquio con la madre, altra fautrice della subordinazione dell'arte al comune senso del pudore: "LA PITTURA È COME LA MERDA, NON SI SPIEGA, SI ANNUSA!" (*URL*, p. 184; maiuscolo nel testo).

una narrazione, a meno che non si tratti di una narrazione incentrata solo e soltanto sulle dinamiche di seduzione. Ferma restando questa precisazione, nei romanzi di Barbero sono presenti episodi nei quali la seduzione accompagna per così dire l'intreccio, inducendo i personaggi a prendere delle decisioni che influiranno talora in maniera determinante sul prosieguo dell'azione.

Gli esempi più calzanti in proposito riguardano le tre grandi figure rievocate o create da Barbero: Mr. Pyle, Lautrec, D'Annunzio.

In *MrP* si trova per l'appunto un cenno, non privo di importanza, a una possibile modifica dell'itinerario di viaggio dell'americano, al fine di incontrare Bertha, la quale Pyle sa in procinto di recarsi a Dresda: “[...] fra me e me calcolavo se dopo il viaggio a Varsavia non avrei potuto proseguire per Dresda, ma mi guardai bene dal farvi cenno, perché in presenza di una madre attenta è facile parlare troppo, e ci si trova intrappolati in men che non si dica” (*MrP*, p. 285). Effettivamente, così avverrà, e la permanenza a Dresda (*MrP*, pp. 413-ss.), benché Pyle non abbia molta fortuna con Bertha, influenzerà lo svolgimento successivo della vicenda.

Per Lautrec si può dire che proprio un tentativo di seduzione, o meglio il tentativo di raggiungere un luogo della seduzione, la soffitta in cui abita Yvonne, metta in moto la macchina narrativa. Se nelle prime pagine del romanzo il pittore non fosse infatti caduto a terra in preda ad allucinazioni di fronte al portone di Yvonne, sparando nel contempo e attirando in tal modo l'attenzione della ragazza, non fosse stato caricato da Papà Charlot sulla sua carretta e condotto alla *maison*, la giornata di Lautrec – il romanzo dunque – sarebbero stati alquanto diversi.

Le strategie di seduzione di D'Annunzio sarebbero ben più complesse da illustrare. Si ricava infatti l'idea che il personaggio spesso si comporti come si comporta esclusivamente per sedurre. Basti un esempio, particolarmente significativo anche perché collocato *in limine* (*PC*, pp. 7-ss). Gabriele non avrebbe alcuna intenzione di partecipare al pranzo in casa Cosulich, ma Tom sa come gestire la situazione, e predispone una trappola nella quale il Vate non può non cascare, fornendo una descrizione *ad hoc* della padrona di casa. L'aggettivo impiegato da Tom nel riferirsi alla signora Cosulich, “materna” (*PC*, p. 11), unito alla precisazione che la senatrice è una fedelissima dannunziana, gettano un'esca alla quale Gabriele abbocca, accettando di recarsi a un pranzo nel corso del quale egli deciderà di imbarcarsi in un altro tentativo di seduzione, non della

signora Cosulich bensì della figlia. Tale scelta darà vita a un nuovo personaggio, Cosetta.

In tal senso si può dire che la seduzione assume talvolta nei romanzi di Barbero il ruolo di *deus ex machina*.

Questa non è che un'applicazione di una tipologia ermeneutica di portata più ampia, di una linea di ricerca, estensibile anche oltre i confini del genere romanzo storico, che si propone di considerare le dinamiche della seduzione come macchina narrativa.