La “seduzione della letteratura” in Roberto Cotroneo e Andrea De Carlo

Enza Biagini Sabelli

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/cei/821>

DOI: 10.4000/cei.821

ISSN: 2260-779X

Editore

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 15 settembre 2006

Paginazione: 115-127

ISBN: 978-2-84310-086-4

ISSN: 1770-9571

Notizia bibliografica digitale

Enza Biagini Sabelli, «La “seduzione della letteratura” in Roberto Cotroneo e Andrea De Carlo», *Cahiers d'études italiennes* [Online], 5 | 2006, online dal 15 mars 2008, consultato il 27 mars 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cei/821> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cei.821>

LA “SEDUZIONE DELLA LETTERATURA” IN ROBERTO COTRONEO E ANDREA DE CARLO

Enza Biagini Sabelli
Università di Firenze

La seduzione è solo l'odore della seduzione, senza più sostanza, l'eroticismo una leggera parvenza, come mettersi un profumo.

DANIELE DEL GIUDICE, *Com'è adesso*, in *Mania*, Torino, Einaudi, 1997, p. 49.

Si può scrivere una lettera in forma di libro per spiegarti un piacere, quello della lettura? La risposta è nell'esistenza di questo libro: che è un modo un po' diverso per raccontarti la storia della coccinella [...]. L'epilogo non te l'anticipo, Francesco. Ti dico solo che sarà un racconto, una fiaba. Ti racconterò di un vegliardo, di un castello, di tanti personaggi che stanno seduti ad ascoltare una straordinaria lezione sulla letteratura, sul mondo, e sul mondo della letteratura. Certamente non si tireranno le somme, in letteratura le somme non esistono [...]. Tutto rimane ambiguo, tutto scorre.

ROBERTO COTRONEO, *Se un mattino d'estate un bambino. Lettera a mio figlio sull'amore per i libri*, Roma, Frassinelli, 1994, pp. 5, 13.

Quando *Tecniche di seduzione* è uscito molti mi hanno chiesto se era una storia vera, nel senso di successa a me. La seconda domanda era: chi è Polidori? Alcuni avevano suggerimenti pronti, nomi di scrittori famosi con cui avrei potuto avere a che fare. È una delle reazioni che provoca un romanzo nel senso che la sua storia è immaginaria. Anche Polidori è un personaggio immaginario. Il suo nome l'ho preso da quello del medico personale di Byron, che aveva pubblicato a suo nome la storia di Dracula che Byron, Shelley, Mary Shelley e altri amici avevano inventato in alcune sere nebbiose sul lago di Lugano. Mi colpiva l'idea che una storia di vampiri fosse stata a sua volta vampirizzata da qualcuno per ricavarne gloria e fama, anche se in modo effimero.

ANDREA DE CARLO, *Tecniche di seduzione* [1991], Torino, Einaudi, 2001, p. VI.

1. “Il patto con il serpente”

“Il n'est point de serpent ni de monstre hideux / qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux”. Questi celebri versi di Boileau, che hanno la prerogativa di illustrare un'idea, tutto sommato, desueta e stigmatizzante di quanto si può intendere per “seduzione della letteratura”, possono qui ser-

vire da falsariga ad una riflessione che, per vie diverse, finirà comunque per incrociare le tracce del tradizionale “patto con il serpente”. Il serpente è simbolo seduttivo dell’immaginario e il terreno artistico entro il quale agisce, in virtù dell’antico patto, per modalità e per storia, è praticamente esteso quanto il fare artistico; perciò i due esempi scelti – il romanzo di Roberto Cotroneo *Se un mattino d’estate un bambino. Lettera a mio figlio sull’amore per i libri* e *Tecniche di seduzione* di Andrea De Carlo – servono in qualche modo a segnare dei limiti forzosi intorno ad alcuni aspetti recenti del tema.

Ma innanzi tutto, dando per acquisito il famigerato “patto con il serpente” che, in epoche diverse da quelle di pratica generalizzata della seduzione, ancora attuali, ha attribuito poteri seduttivi alla letteratura (suscitando censure e formule motivanti di riparazione quali l’“utile dolci”, il *docere delectando...*), ha un senso tornare ad interrogarsi sull’idea della seduzione letteraria? Chi esalta ancora il potere suggestivo e magico della parola (“Je dis une fleur...”), chi parla di “poesia per sé”, di “romanzo puro”? Oppure chi censura e condanna il potere perverso della letteratura, di *se-ducere*, cioè sviare e quindi traviare? E su chi avrebbe ancora presa tale potere seduttivo, tale barthesiano “piacere del testo”? Su chi fa letteratura? Su chi la legge?

Ho parlato di idea desueta, pensando non solo alla natura invasiva¹ delle forme moderne e postmoderne di seduzione, per cui quasi appare fuori corso l’equivalenza arte = seduzione, ma piuttosto perché mi è sembrato significativo che uno scrittore come Italo Calvino, nell’illustrare, da par suo, le “qualità” della letteratura da consegnare al nuovo millennio (nelle *Lezioni americane*), non vi abbia fatto il minimo accenno diretto. Il suo silenzio parrebbe avvalorare uno stato di crisi o un oblio, magari per eccesso, del famoso “patto con il serpente”.² Eppure, a parlare è un autore che, senza ombra di dubbio, si può collocare nel novero degli scrittori tra i più seducenti – seduttori della letteratura (e da questa sedotto). Questo per dire che se è vero che Calvino non menziona la “qualità seduttiva” per illustrare i cardini della propria idea della letteratura, è altrettanto vero che, da scrittore, egli l’ha praticata continuamente, rappresentandola; seguendo, cioè una tradizione che è largamente diffusa. Ma non è alle forme della seduzione “rappresentate” nel romanzo e nella letteratura

1. Jean Baudrillard ha persino parlato di “metastasi” in, *Della seduzione* [1979], trad. di Pina Lalli, Milano, SEI, 1997, p. 179.

2. Non è un caso che, sempre Baudrillard, riflettendo sull’onnipresenza delle forme seduttive, non rivolga una specifica attenzione al binomio “arte-seduzione”.

(attraverso descrizione di temi, scene o atti di seduzione erotica, figure di seduttori e seduttrici celebri per bellezza, per fascino, ecc.) che conviene rivolgersi, per rispondere alla domanda che desidero porre, ma piuttosto alle forme che più o meno esplicitamente recano tracce, riflessive o tematiche, dei segni dell'antico (?) potere seduttivo della letteratura.

Gli aspetti interessanti in questi due romanzi di Cotroneo e di De Carlo, per certo, non si richiamano ai trascorsi esempi di esplicita esaltazione del "patto con il serpente"; esempi che, per altro, hanno segnato anche la fine dei rimproveri di condannevole lusinga, di falsità, di artificio e menzogna nei confronti della letteratura (e i nomi da citare in tal senso sarebbero fin troppi: da Marino a D'Annunzio, da Moravia a Manganelli a Gadda, a Volponi, a Arbasino, a Sanguineti ma anche da Poe a Mallarmé, a Valéry, a Zanzotto, alle avanguardie e alle neo-avanguardie...); tuttavia, questi due testi recano, in modi diversi, anche le tracce di una tradizione che continua a rappresentare la letteratura come "attrazione fatale" (alla maniera di Mario Praz, per intendersi).³

2. Cotroneo e l'illusione romanzesca come seduzione.

Ho parlato di una scelta di esempi in cui l'idea della letteratura che seduce compare in forma tematizzata. *Se un mattino d'estate un bambino...* di Cotroneo, infatti, a più livelli, da quello letterale a quello simbolico, intreccia diversi motivi riconducibili al tema della seduzione della letteratura, passando attraverso la griglia più attuale del "piacere della lettura". Infatti, come indica il sottotitolo del romanzo, si tratta di una "lettera [al] figlio sull'amore per i libri", cioè di una sorta di racconto di iniziazione al "piacere della letteratura":

Caro Francesco, questa mattina, una mattina di mare, una mattina d'estate, ti sei svegliato e mi hai detto "papà storia", portandomi il libro della coccinella. Eri ancora spettinato [...]. Ed eri a piedi nudi. Ti ho detto di sederti sul gradino [...]. Per ora ti può bastare la storia della coccinella, o quella di Dumbo. Poi cambierai e vorrai leggere altre cose [...]. Comincerai a sentir parlare di qualcosa che si chiama letteratura e anche di poesie [...]. Non aver paura in futuro, caro Francesco, non diventerai come molti che per soggezione verso la cultura hanno paura di maneggiarla, di scherzarci sopra, di usare il paradosso, di dialogare con gli autori senza troppi problemi [...]. Non farò di te un presuntuoso.⁴

3. Si veda Praz M., *Il patto con il serpente*, Milano, Mondadori, 1972.

4. *Se un mattino d'estate un bambino...*, op. cit. pp. 3, 5.

Il romanzo di Cotroneo (a differenza da quello di De Carlo, come si vedrà) non contiene, ovviamente, neppure una scena di seduzione; per converso, quasi ad ogni frase è evocato con insistenza il “piacere della letteratura”, magari accompagnato dai suoi “buoni maestri” propiziatori:

Ho avuto un professore al liceo da cui non ho mai imparato bene l'inglese, ma mi ha insegnato cosa mai fosse la letteratura, e lo ha fatto senza la preoccupazione della sacralità, senza mettersi su un piano più alto. Entrava in una classe di ragazzini di quindici anni e chiedeva: “Avete mai sentito parlare del dottor Johnson?”. Intendeva Samuel Johnson. Intendeva, ancora di più, la biografia di James Boswell: di un migliaio di pagine. Nessuno di noi conosceva la *Vita di Samuel Johnson*. Ma il suo miracolo era nel riuscire a farci leggere quei libri, e senza chiederlo. Debbo a lui molte letture importanti della mia vita, ma, cosa ben più importante, debbo a lui l'insegnamento di un metodo prezioso. (p. 6)

Nella sua lezione d'amore per i libri, il narratore evoca pratiche esemplari d'insegnamento e spesso la necessità di retta interpretazione: ma il “buon maestro” non è un critico. Questi, in quanto tale, compare qui come un seduttore (uno che svia), un praticante di “carte false”; il “buon maestro” è invece – e a sua volta – un lettore avvertito (e prevenuto) intorno a certe lusinghe della parola altrui sulla letteratura. Con questo voglio far notare che tutta l'insistenza del narratore sulla necessità di una giusta interpretazione, non rinvia tanto alla richiesta di una “buona critica”, bensì alla necessità di liberarsi dai discorsi tendenziosi, capaci di mascherare la vera natura della letteratura. Seduttori e perversi sono dunque i discorsi: “Non fidarti, Francesco” è la frase-leitmotiv del padre che si accinge a insegnare al figlio come separare, in qualche modo, il “grano dal loglio”, a distinguere l’“incanto” dalle trappole e le lusinghe che sono di ostacolo alla seduzione della letteratura:

Non caderci, Francesco, cercheranno di farti credere che la vita è più complessa della letteratura. Non è vero: il mondo letterario di Proust è infinitamente più complesso di quello reale. La giornata di Leopold Bloom è ben altra rispetto a quella di qualunque dublinese, anche del più colto. La letteratura è un mondo Analogo, dove i libri si parlano tra di loro: per entrarci bisogna fare un salto, andare da un'altra parte. E dopo, il ritorno è difficile, perché quei personaggi continueranno a parlarti, a consigliarti, a farti prendere decisioni [...]. E quale bambino non ha pensato di vedere in cielo, una notte d'estate in cui non vuole prender sonno, il veliero di Peter Pan? Voglio insegnarti a vedere quel veliero, voglio scrivere questo libro per dirti che anche i libri seri, anche i libri per gli adulti, anche quelli difficili, non sono altro che velieri mascherati, e che hanno lo stesso *incanto* del veliero di polvere d'oro di Peter Pan. E poi sai una cosa, Francesco [...], fidati di chi ama leggere, fidati di chi porta sempre con sé un libro di poesie. (pp. 9-10)

Eccolo individuato, il buon effetto seduttivo (e ormai desueto) della lettura: è quello legato alla promessa di rinnovati valori, veicolati da “incanti”, di cui disporre, una volta che si è liberato il campo dai falsi (o veri?) seduttori. Credo sia importante notare che Cotroneo usa un sinonimo della parola “seduzione”, altrettanto desueto ma più neutro: “incanto”, appunto. Questo gli permette di rimanere nell’ambito di una sorta di freudiana promessa di “piacere preliminare”, di “premio di seduzione”, di desiderio, insomma, senza avere a che fare con gli aspetti più o meno censurabili, di deviazione, di lusinga, prefigurati nel corteo di significati (negativi) che fa da corredo al termine “seduzione”. Significati che, in ogni caso, non permettono di scansare l’ombra dell’ambivalenza che ricollega, quasi fatalmente, la promessa di piacere a quella di perversione (e di corruzione, prevalente in De Carlo). Quali sono i nomi e i libri che “incantano”? “Pochi libri, scelti con molta attenzione che possono darti un’idea della letteratura diversa [...] da quella che t’insegneranno a scuola”, dice il narratore (p. 11). Ma non ci vuole molto ad accorgersi che l’“incanto”, cioè la seduzione, della letteratura – la quale, ripeto, qui passa attraverso la rappresentazione dei suoi effetti in qualche modo depurati – conduce a un genere di fascino ben noto: quello legato all’*illusion romanesque* (la stessa di Emma Bovary: “[...] ce n’étaient qu’amants et amantes...”) e al *Bildungsroman*, più che a un’idea e pratica della letteratura come “iniziativa resa alla parola”.

Insomma, Cotroneo, nel suo romanzo, propone una sorta di nuovo “patto” che attraversa piani di discorso, variamente implicati in una vera e propria visione edificante della lettura (letteratura) come incanto-seduzione.

Un elemento di nota in questo rinnovato “patto con il serpente” lo si è appena visto: consiste, infatti, nella presenza di un narratore-lettore di certi libri rilevanti proprio grazie all’*illusion romanesque* o al fascino del vissuto. Tre esempi sui quattro testi di maggiore esemplarità, scelti come avvio all’incanto della lettura, sono “finzioni”. Il primo è *L’isola del tesoro*, di Robert Louis Stevenson, “riraccontato” in virtù dell’*attirail* del romanzo d’avventura, in cui però si distinguono gli autentici elementi d’“incanto” dalle piste false (i “buoni” che non sono sempre tali; le avventure di personaggi negativi dalle vittorie solo apparenti...), il tutto accompagnato da dettagli suggestivi e sempre resi a misura dell’immaginario di un bambino. Come qui, ad esempio:

Ricordi del serpente Kaa del *libro della giungla* e di come Kaa ipnotizza Moogli e Baghera? Bene, tienilo a mente, nel finale de *L’isola del tesoro* tutti i temi si confondono, si sfiora persino la magia, vengono evocati spettri e antichi ricordi, malefici e

assassini, ma nonostante questo Silver rimarrà lì, lucidissimo, a gestire una situazione difficile in modo magistrale [...]. Nella vita, caro Francesco, saper non cedere alla tentazione è un'arte difficile, ma è importante. John, però non è solo un mascalzone, non è solo un criminale [...]. John Silver è qualcosa di più: è la vita, il mondo che svela il suo vero volto; è l'inquietudine, la complessità, la quarta dimensione, l'immoralità che galleggia nelle acque del buon senso. (pp. 30, 34)

Semplificando, si può dire che Cotroneo segue in modo sistematico la strategia dell'usare veleno e contravveleno, seduzione e rimedio e "piacere preliminare". Il fine del nuovo "patto" resta quello di accendere il desiderio in soggetti non adulterati da cattivi seduttori. Così avviene negli altri racconti: i due esempi, che possiamo chiamare "*biographies fictives*": *Il giovane Holden* [*The Catcher in the Rye*], di Jerome David Salinger e *Il soccombente* [*Der Untergeher*], di Thomas Bernhard (sostanzialmente, due modelli di *Bildungsroman*); e la sequenza poetica di T.S. Eliot (per altro tra le più narrative, *The Love Song of John Alfred Prufrock*, da *The Waste Land*).

Ho già accennato alla presenza di un complesso universo *fictionnel* che agisce su più livelli e dove il comune fondamento, più o meno esplicito, conduce verso la dimensione esemplare della favola. I capitoli del romanzo fanno, infatti, riferimento a qualità simboliche da "illustrare", ognuna legata proprio alla natura emblematica del racconto: l'"ambiguità" (e paura) è esemplificata nel romanzo di Stevenson; la "tenerezza" è il cardine de *Il giovane Holden* di Salinger; la "passione" è associata a Prufrock, di T.S. Eliot e infine il "talento" è la favola esemplare del romanzo di Thomas Bernhard.⁵

"Ambiguità", "tenerezza", "passione", "talento": dire che è soltanto grazie a simili qualità programmatiche che, in questo romanzo, è reso possibile un "patto con il serpente", meno seduttivo ma più profondo, sarebbe giusto ma piuttosto limitativo. Significherebbe, cioè, far passare in secondo piano tutte le altre molteplici *pièces à conviction* addotte da Cotroneo per perorare la causa del piacere della lettura, tanto più che queste coincidono sempre con tratti intrinseci alla capacità di seduzione della letteratura e hanno a che fare tutte con la prerogativa di *se-ducere*,

5. Si veda: "Ti ho parlato della difficoltà di saper distinguere in qualche modo quale sia il bene e il male: ed era Stevenson. Ti ho parlato della difficoltà di crescere, di guardare dal basso, dall'altezza dei bambini il mondo degli adulti: ed era Salinger. Ti ho raccontato della difficoltà di decidere, ti ho fatto seguire, spiare un uomo ossessionato dalla propria mediocrità: ed erano i versi di Eliot. Ora cercherò di spiegarti un'altra cosa: l'eccesso di spirito critico, la difficoltà di raggiungere un punto di equilibrio" (pp. 119-120).

creando “mondi analoghi”, dove regna l’eterna possibilità di ricominciare a inventare e a conoscere.⁶

Ma come in un cerchio che si chiude, in questa “lezione d’amore per i libri” tali prerogative convergono, ancora una volta, nel piacere del narrare, e, in ultima istanza, nel sogno esplicito di raggruppare tutti i “personaggi di carta” in un unico romanzo. Questo avviene nel capitolo *E se un giorno al castello un vegliardo*, dove il narratore non cita Calvino di *Se una sera d’inverno un viaggiatore...* (1979), ma si richiama a Borges, che è un autore amato da Calvino (che sarà presente anche nelle *Lezioni americane*) e al quale affida il compito di contenere *en abîme* le ragioni che spingono ogni volta uno scrittore a lasciarsi sedurre dal “mondo parallelo immaginario ma reale della letteratura”:

Il señor aveva terminato [si tratta della conferenza di Borges sul libro e sulla lettura] [...]. Aveva raccontato a tutti i personaggi della letteratura che loro, fatti di parole, di lettere, di virgole, di puntini di sospensione, erano il mondo; aveva detto anche, al tempo stesso, che se il mondo esiste, esiste per giustificare un libro. Aveva detto queste due cose, che in realtà non aveva detto proprio lui, ma altri due signori, che forse si erano ispirati ad altri signori ancora. (*Se un mattino...*, p. 141)

Vale a dire che, al di là dei patti, guardati con sospetto, degli inviti alla diffidenza, proprio la “giustificazione” offerta da Borges finisce anche per far emergere la traccia, più o meno confessabile, di una *voluptas scribendi*: quella degli “incanti” autoriferenziali della letteratura:

Ti sto spiando; mentre guardi un film di Lassie [...]. Mi accorgo che ormai guardo te [...]. In questo momento tu sei il mio film: un film di te che guardi un film. Succede spesso in letteratura. Si chiama costruzione *en abîme*; costruzione in abisso [...]. Caro Francesco, quella mattina sei arrivato e mi hai portato il tuo libro [...]. Era quello della coccinella, rilegato a spirale. Adesso siamo giunti alla fine di questa lunga lettera dedicata a te. Ti ho anche raccontato una favola, con il grande Borges per protagonista. Ma in quella favola non ti ho svelato un dettaglio: sul bavero della giacca di Jorge Luis Borges era poggiata una coccinella rossa [...] la tua coccinella rossa, quella che cambia storia ogni volta, è arrivata fin lì, insieme a tutti gli altri personaggi dei libri e della letteratura [...]. Perché i libri son così piccolo Francesco: non hanno bisogno del mondo, è il mondo che ha bisogno di loro. (pp. 134; 142-143)

6. Si veda: “I libri sono così Francesco, divagano, parlano d’altro e poi tornano all’argomento principale, con qualcosa in più” (p. 15). E si veda anche: “Tutti i libri sono macchine interpretative dotate di una coscienza, la tua. Qui sta la grandezza dei libri: vogliono letture diverse, si aprono con chiavi che devi cercare [...]. Non si concedono a tutti; tanto meno a chi non li cerca” (p. 45).

3. Il seduttore-corruttore

Ma, appunto, questo procedimento metanarrativo, che può fare ancora la gioia di qualche narratologo non pentito, a uno sguardo più attento aggiunge un ulteriore elemento di interesse che consiste nel rivelare la traccia, finalmente esibita, di una *voluptas scribendi* che sussume la vera posta in gioco del “patto con il serpente” e della seduzione della letteratura.

Non è un caso, mi sembra, che, anche in *Tecniche di seduzione* di De Carlo, la dimensione metanarrativa si riveli in quanto struttura simbolica di tale *voluptas scribendi*, per altro ancora una volta tematizzata a più livelli, visto che i personaggi principali appartengono all’universo letterario. Tuttavia, nel romanzo di De Carlo, il “piano ulteriore” della scrittura *en abîme*, che compare nei capitoli conclusivi, va anche nel senso dello smascheramento, che preannuncia all’eroe, l’aspirante scrittore Roberto Bata, la scoperta di essere vittima di un’altra *voluptas*, quella di Marco Polidori, l’astro della letteratura che ha “vampirizzato” la sua passione letteraria, la propria vita privata, condividendo, a sua insaputa, anche l’avventura sentimentale con Maria Blini, la donna con cui Bata vive una passione amorosa.

Certo, nel libro di De Carlo il gioco va oltre, dal momento che tale *voluptas* si palesa più forte di ogni frode, allorquando, nella frase finale, quasi per una *trouvaille* conclusiva, e alla stregua di Borges, il libro si “giustifica”, concretamente, come forma di racconto di racconto, riparazione di effetti di seduzione subiti:

Mi chiedevo se ero diventato per sempre un piccolo pappagallo letterario ambizioso e sorvegliato, o la mia era una trasformazione reversibile. Poi ho pensato che Polidori mi aveva fatto perdere una moglie e un’innamorata e il mio primo romanzo, ma in cambio mi aveva lasciato abbastanza sentimenti scoperti da scriverne un altro, questo.⁷

A parte questo nesso, non del tutto secondario, però, con il testo di Cotroneo, nel libro di Andrea De Carlo sono evocati, come si è visto, scenari ben diversi, rispetto alla “seduzione della letteratura”, tanto che l’autore stesso mette in guardia il lettore anche da una visione eccessivamente scontata e unilaterale del tema:

Il titolo di questo libro mi si è fissato nella testa quando ero forse a un terzo della prima stesura. Succede ogni tanto, e quando succede non c’è più verso di trovarne un

7. De Carlo A., *Tecniche di seduzione*, cit., pp. 345-346.

altro. Il titolo che hai in mente diventa una delle chiavi per entrare in quello che stai scrivendo [...]. Più tardi mi è capitato a volta di pensare che fosse sbagliato: troppo freddo o distaccato, o fuorviante [...]. In realtà questo libro non ha a che fare con la seduzione sessuale o sentimentale, ma con un altro genere di conquista. Ed è il contrario di un manuale: è la storia di uno che non sa molto della vita e cade in una trappola da cui esce cambiato in modo irreversibile nella sua visione del mondo, incluso se stesso. Da una posizione simile è molto difficile mettersi a dare istruzioni agli altri; quello che si può fare è raccontare cosa è successo, e come. Ricostruire i meccanismi della trappola, pezzo per pezzo, e il modo in cui si è caduti.⁸

Invece di “incanti” letterari, De Carlo parla di “altro genere di conquista” e di volontà di “ricostruire i meccanismi della trappola pezzo per pezzo”, ma appare fin troppo evidente che è ancora questione dell’esemplarità del *Bildungsroman*. Qui, se si vuole, la stessa traccia del noto “patto”, già individuata come parte della trappola, sembra manifestarsi senza piani intermedi, secondo il punto di vista del vissuto e appena mediato dal tono testimoniale del racconto in prima persona di Roberto Bata, lo scrittore giovane appunto, che registra dall’interno, come spiega l’autore, le vicende che coinvolgono lui, Caterina (sua moglie), Marco Polidori (il “vampiro”) e Maria Blini (un’attrice con cui entrambi vivono una avventura passionale). Un tale effetto di vissuto è importante proprio per la riuscita del disvelamento finale ma anche per la resa di esperienza mimetica della seduzione. Inviterei a rileggere, in questo senso, i momenti più isolabili di altri, quelli più intrisi di seduzione, nella presentazione dei personaggi,⁹ dei luoghi (Milano e soprattutto Roma), delle situazioni (con le lusinghe e le connivenze di vita del mondo dello spettacolo, del giornalismo, della televisione e della letteratura). Ed è vero che questi suggestivi effetti mimetici fanno apparire fuorviante la scansione e la forma del “trattato” (per cui ad ognuna delle quattro parti, corrisponde una costruzione, programmata ad effetto, delle cosiddette “tecniche di seduzione”, dai pre-

8. *Ibid.*, p. VI. Ricordo che *Il principio della trappola concentrica* è proprio il titolo del libro di Roberto Bata, pubblicato “vampirescamente” a nome di Marco Polidori (p. 338).

9. In entrambi i ritratti, quello di Polidori e quello del suo *alter ego* al femminile, Maria Blini, è messo l’accento sui loro caratteri suavi e morbidi. Così è presentato, Marco Polidori, il cui ingresso è annunciato da “una vibrazione quasi impercettibile tra la gente”: “Era meno alto di come sembrava nelle fotografie o alla televisione, ma solido di figura, elegante in un abito nero tagliato morbido rispetto a quelli imbottiti e sagomati degli altri invitati. I suoi famosi capelli grigi corti alle tempie e sulla nuca gli ricadevano a ciuffo sulla fronte, i suoi famosi occhi scuri sembravano penetranti come nelle quarte di copertina dei suoi libri. Assecondava con agio le pressioni della padrona di casa che gli stava attaccata al fianco [...]. Non lo avrei citato tra i miei scrittori preferiti se me lo avessero chiesto; eppure trovarmelo di fronte mi ha emozionato come non mi era capitato spesso”. In quanto a Maria Blini, Bata è colpito dai suoi “lineamenti morbidi”, dalle “belle labbra”, dal “modo vitale e famelico” di mangiare, l’“eleganza di selvaggia inciviltà”, i “capelli biondi lunghi” la “pelle dorata” (rispettivamente, pp. 22, 24 e pp. 23, 27, 29, 30).

liminari di “avvicinamento” agli atti di “conquista” e di “possessione”, al finale di “abbandono”). Malgrado l’avvertimento di De Carlo si può credere, però, che è a quest’altro piano, che appare gestire il racconto dall’esterno, che è affidato il compito di portare verso una “retta interpretazione”. Tutte le fasi seduttive, infatti, non sono messe in atto da Roberto Bata, bensì sono da lui “subite”.¹⁰ Il racconto esemplare risiede qui; è contenuto, insomma, nella dimensione ideologica sottesa, la stessa che è spiegata dall’autocommento di De Carlo:

Quello che mi interessava era raccontare di un aspirante scrittore che ancora non ha idea di cosa voglia dire trasformare la propria passione in mestiere, e di uno scrittore ultraconsacrato che ha molto mestiere ma più nessuna traccia di passione. Mi interessava mettere a confronto due punti di vista opposti in un possibile unico percorso: lo slancio e il distacco, l’ingenuità e il cinismo, l’invenzione libera e la conoscenza degli strumenti. Volevo riflettere sull’uso reciproco che due persone così distanti possono fare una dell’altra; e sul modo che hanno di riconoscere una parte di sé nell’altro malgrado la distanza che li divide. Più volevo raccontare un pezzo d’Italia che mi fa orrore, e quello che avevo imparato sul cosiddetto mondo dell’arte e della cultura. Volevo descrivere la commistione oscena tra ambizioni materiali e finte aspirazioni, indignazioni ostentate e complicità nascoste [...]. Avevo voglia di parlare di tutte queste cose nel modo più diretto possibile. Avevo voglia di parlare dello scrivere come urgenza di comunicazione, e dello scrivere come gioco freddo: delle domande troppo aperte e delle risposte troppo meditate, di quello che si può perdere e guadagnare in questo lavoro. (pp. VI-VII-VIII)

Dal nostro punto di vista, l’opposizione tra “passione” e “mestiere”, “slancio” e “ingenuità”, vista come partita giocata tra due scrittori che, in ruoli diversi, soggiacciono entrambi alla *voluptas scribendi*, evidenzia una situazione abbastanza inedita. È la situazione dello scambio che, secondo Baudrillard, è proprio di ogni atto di seduzione (e in ogni “patto con il serpente”, aggiungiamo noi). Il fatto è che tale regola di scambio (che consiste in una richiesta di reciprocità, per cui alla formula che manifesta l’intenzione di desiderio – “lasciati sedurre” – corrisponde un consenso – “seducimi”) si trova ad essere applicata alla lettera da due scrittori, ed è applicata in modo tale che la figura del seduttore-vampiro finisce per incarnare il fantasma metastorico dei sospetti e dei divieti, pensati e praticati nei confronti della letteratura e, in genere, dell’arte. Nel ruolo di Marco Polidori, che equipara il seduttore al corruttore, si trova, insomma, nuovamente stigmatizzata l’antica *liaison dangereuse* tra seduzione della

10. Roberto Bata è consapevole dei suoi cedimenti: “Mi sono reso conto di come mi stavo mettendo a disposizione in quel momento: di come la mia diffidenza e il mio desiderio di autonomia si stavano riducendo a un diaframma sempre più sottile” (p. 40).

letteratura e traviamiento. Ma in un'epoca post-moderna e di seduzione invasiva, fino a che punto è credibile una simile *gageure*? Non ci trova forse dinanzi al desiderio di una diversa stipula di "patto", di una *voluptas scribendi* motivata, e al sogno di una forma di seduzione della letteratura priva di seduzione (e di corruzione)?

Effettivamente, in *Tecniche di seduzione*, una spia di una tale dimensione può vedersi proprio nello scambio, nella reversibilità di ruoli tra seduttori e sedotti. Così l'attrice che seduce Roberto Bata è a sua volta "vittima" del fascino di Marco Polidori che, del resto, a sua volta, prima di diventare un vampiro, si dichiara un *rescapé* della "mafia letteraria".¹¹ Del resto Maria Blini, rivolgendosi a Roberto Bata, non finirà proprio per giustificare il comportamento di Marco Polidori? Si veda:

"Lo sai come riesce a riempirsi di fuoco per la più piccola cosa, magari per un gesto di cui non ti sei neanche accorta, e di colpo si mette ad amplificarlo e staccarlo dallo sfondo, lo fa diventare una specie di poesia di dati di fatto invece che di parole, finché ti guardi intorno come se avessi paura di calpestare un'ombra o di danneggiarla [...]". "È sempre così perseguitato dalla noia. Noia delle persone e noia delle situazioni e noia dei posti, noia del suo lavoro. Ha un modo di spremere a fondo tutto quello che ha, per forza che poi deve sempre cercare materiale nuovo". (p. 327)

In quanto scrittore, come un vero vampiro, Polidori non può desiderare che di appropriarsi di "materiale nuovo"; e non tanto paradossalmente, così facendo, lui, il seduttore, mostra di inseguire un sogno, quello, per così dire, di una letteratura *rimossa dalla seduzione*.¹² È per obbedire a questo sogno che sin dall'inizio si lascia, a sua volta, sedurre dalla lettura di una storia, "non macerata fino a una poltiglia dagli acidi della consapevolezza e della presunzione", lontana, cioè, da ogni artificio seduttivo e "letterario". Si ricordi la scena del primo incontro:

Siamo rimasti in silenzio [...]. Poi lui senza nessun preambolo ha detto: "Quella tua storia è bellissima. È piena d'invenzione, e di divertimento, e di tristezza, e di verità. Non so da quanto non leggevo qualcosa di così vivo. Di così crudo, non macerato fino a una poltiglia dagli acidi della consapevolezza e della presunzione". Ha sorriso, e per un attimo mi è sembrato che avesse gli occhi lucidi di lacrime [...]. Sono rimasto allibito [...]. Non riuscivo a trovare nessuna frase o espressione facciale di risposta [...]. Polidori sembrava commosso; ha detto "Tu non hai idea di quanto sia finto e pretenzioso e privo di vita quello che si legge di solito, Roberto [...]". Leggere una storia come la tua è una specie di miracolo, trovare un diamante nella spazzatura" [...]. "Quello che mi colpisce è la qualità pura e grezza della tua scrittura, come se non

11. Mi riferisco alla lunga autogiustificazione di Polidori (pp. 246-252).

12. In Freud, secondo Baudrillard, vi sarebbe la rinvenuta di una rimozione originaria, e cioè la *rimozione della seduzione*. *Della seduzione*, cit. p. 63.

avessi letto nessun libro in vita tua, oppure li avessi letti tutti e seguissi l'insegnamento Zen di dimenticare quello che sai".¹³

In definitiva, l'abbaglio di Roberto Bata consisterà nel credere che "nel [suo] libro tutto [sia] troppo semplice", nel diffidare del suo "tentativo di romanzo scritto senza quasi rileggerlo" e nella sua volontà di riscriverlo con tratti più seducenti e "astratti".¹⁴ Rispetto alla stipula di un ipotetico "patto senza serpente", l'opposizione tra lo scrittore ingenuo sedotto e lo scrittore seduttore e vampiro, evocata da de Carlo come movente narrativo, sfocia in un autentico rovesciamento di ruoli, dal momento che il seduttore-corruttore arriverà a giustificarsi proprio in nome di quel patto quando Roberto Bata, dinanzi al libro pubblicato privo del suo nome, gli chiede: "Perché l'hai fatto?":

"Perché è una bellissima storia" [...]. "E perché sei riuscito a rovinarla completamente. La tua seconda versione è uno schifo, Roberto. È il lavoro di un piccolo pappagallo letterario ambizioso e sorvegliato, con un occhio alla critica e un occhio ai miei libri e un occhio ai possibili lettori. Non c'è più niente dei sentimenti scoperti che c'erano. Hai piallato via tutta la ruvidezza e smussato tutti gli angoli e doppiato tutti i dialoghi, sei stato un idiota". "Non era più tua" [...]. "L'hai buttata via senza neanche pensarci, sei andato a ficcarti in tutte le trappole che potevi trovare" [...]. "I libri sono di chi li legge Roberto. Non li puoi chiudere in una cassetta di sicurezza". (pp. 342-344)

Certo, l'ultimo gesto di rabbia di Roberto Bata (che ribatte: "è una visione del mondo che mi fa schifo [...]. È una visione da ladri e da assassini")

13. De Carlo A., *Tecniche di seduzione*, cit. pp. 38-39. Questo tono di totale seduzione si ripeterà, in modo speculare sempre come discorso riferito da Roberto Bata, al momento della scoperta della frode: "Sono passato davanti alle vetrine di una libreria nella piazza e ho visto che in gran rilievo era esposto un libro di Marco Polidori. Il titolo era *Il principio della trappola concentrica* [...]. Per qualche ragione ho cercato subito la dedica: diceva *A Maria* [...]. Poi ho letto la prima pagina per vedere come cominciava, e cominciava con le stesse identiche parole del mio romanzo nella sua prima versione. Aveva lavorato sul manoscritto con una cautela da curatore, conservando quasi tutti i semidifetti e le goffaggini [...]. Leggevo con un senso di incredulità così forte da cancellare gli altri miei sentimenti: pagina dopo pagina più stupito all'idea che Polidori avesse potuto fare una cosa del genere, con un'impudenza da rasentare la naturalezza. Mi venivano in mente i suoi discorsi a Milano, e i suoi appunti in margine alle fotocopie [...]; tutto il gioco di lusinghe e incoraggiamenti e consigli e sollecitazioni [...]. Mi venivano in mente le sue considerazioni sui politici italiani e sulla loro frontatezza" (pp. 338-340).

14. Si veda: "Nel mio libro tutto era troppo semplice, in bianco e nero e tagliato a spigoli; non c'erano sfumature né ambiguità, ogni frase aveva solo il suo stretto significato. Polidori nella sua profonda sofisticazione forse aveva trovato interessante proprio questo" (p. 201).

può farci tornare a evocare il tema noto della “letteratura e il male”. Tuttavia l’immagine finale del libro-risarcimento e, quasi, “premio di seduzione”, come in ogni “patto con il serpente” che si rispetti, riporta in primo piano il ruolo, già più volte emerso, giocato, sia in Cotroneo che in De Carlo, proprio dalla *voluptas scribendi*.