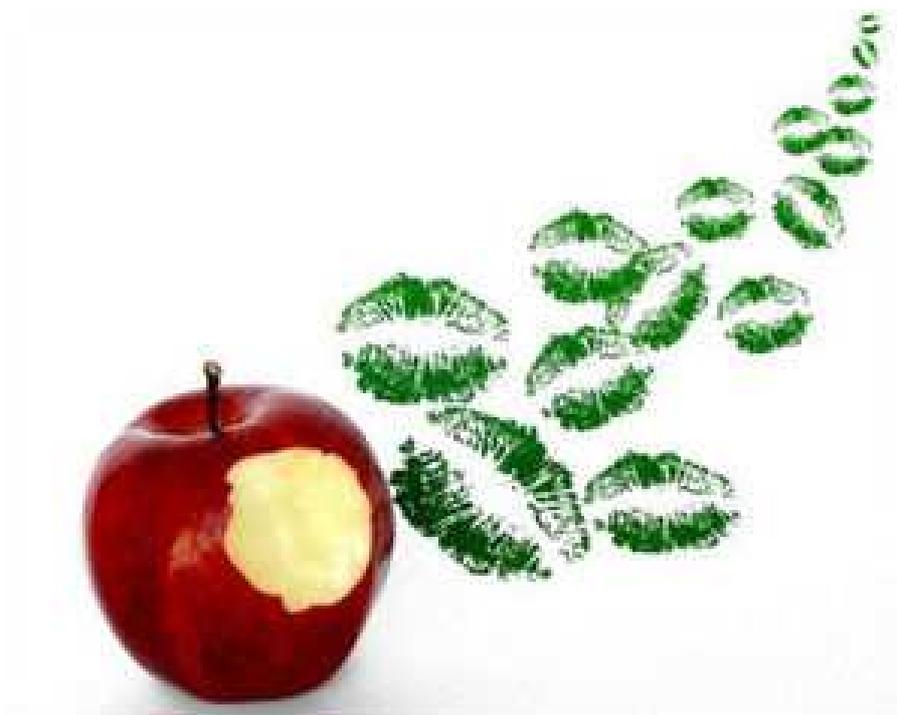


LA FIGURA DEL SEDUTTORE
NEI SECOLI XVII, XVIII, XIX E XX.

Genesi ed evoluzione in letteratura, nell'elaborazione filosofica, nella musica e nell'arte figurativa e cinematografica.



Introduzione

In ogni forma espressiva -arte, letteratura, musica- l'attenzione, l'osservazione e l'analisi degli autori sono state prevalentemente e tradizionalmente dedicate, con riferimento al concetto di seduzione, alla figura femminile: i soggetti maschili, infatti, venivano solitamente identificati negli emblemi dell'eroe o del condottiero, più spesso vittima che soggetto attivo di artifici ammaliatori.

Da qui l'interesse per la figura del "seduttore", che appare una sorta di mito moderno il quale, diversamente dal suo omologo femminile, ha avuto origine in tempi relativamente vicini e si è peraltro recentemente evoluto in termini problematici: una figura, dunque, che pur costituendo in teoria un archetipo con valenze universali, in realtà non è tale, poiché anzi è andato via via modificando i propri caratteri e motivazioni, sino, per così dire, a smarrire la sua stessa ragion d'essere.

Soggetto poliedrico, caratterizzato inizialmente da gioiosa voracità di vita ed esperienze amoroze ed in seguito motivato da una sottile crudeltà nel vedere soccombere le proprie vittime; in seguito, un uomo spinto da bramosia di potere, da conquistarsi grazie alle proprie capacità di fascinazione, o ancora un mero esteta compiaciuto della virtù ammaliatrice conseguente a parole usate con maestria o a comportamenti mirabilmente ingannatori; infine, una vittima delle sue cupidigie, fagocitato dalla propria brama, e, da ultimo, forse desideroso di fuggire da se stesso.

Senza pretese di esaustività, dunque, una panoramica di soggetti emblematici che, in diversi ambiti artistici, hanno contribuito a dar forma e corpo all'immagine dell'uomo seduttore, a partire dalla fine del XVII secolo sino ai nostri giorni.

INDICE

Il seduttore in letteratura

- Don Giovanni
- Casanova
- Il Visconte di Valmont (*Le relazioni pericolose*, di Choderlos de Laclos)
- Bel Ami (*Bel Ami*, di Guy de Maupassant)
- Andrea Sperelli (*Il Piacere*, di Gabriele D'annunzio)
- Paolo Castorini (*Paolo il caldo*, di Vitaliano Brancati)

Il seduttore nel pensiero filosofico

- *Diario del seduttore*, di S. Kierkegaard

Il seduttore nell'arte pittorica

- J. Vermeer: *Il bicchiere di vino*
Giovinetta con bicchiere di vino
- H.Toulouse Lautrec: *Louis Pascal*
L'Anglais Au Moulin Rouge

Il seduttore nella musica

- Don Giovanni (*Don Giovanni*, di W. A. Mozart)

- Il Duca di Mantova (*Rigoletto*, di Giuseppe Verdi)

Il seduttore nel cinema

- Rodolfo Valentino
- Bernard Morane (*L'uomo che amava le donne*, di François Truffaut)
- Dottor Sullivan Travis (*Il Dottor T e le donne*, di Robert Altman)

IL SEDUTTORE IN LETTERATURA

Non si può procedere ad un esame della figura del seduttore, nell'intero panorama delle espressioni artistiche, prescindendo da due simboli della seduzione maschile, emblemi dell'arte del desiderio di concupiscenza dell'universo femminile: Don Giovanni e Casanova.

Entrambi possono rientrare nell'alveo della letteratura: il primo, che peraltro riprenderemo parlando dell'ambito musicale, in quanto elaborazione letteraria che si riscontra in diverse opere, di autori vari e in più epoche, il secondo in quanto fu egli stesso a scrivere le proprie memorie, diventando così soggetto e oggetto di un'opera letteraria.

Don Giovanni, dunque, viene fissato quale personaggio nelle sue grandi linee, per la prima volta, nella commedia *El Burlador de Sevilla y Convitado de piedra*, opera del **1630** attribuita a **Tirso de Molina**, in cui viene fissato nelle sue grandi linee quello schema tematico che costituirà poi la base per tutte le elaborazioni ulteriori.

Don Giovanni Tenorio è infatti un seduttore che non conosce limiti al suo desiderio e che, dopo avere ingannato diverse donne, tenta di disonorare una nobildonna: scoperto, uccide il di lei padre, Ponzalo de Uloa.

In seguito, in una chiesa, egli vede la statua di Ponzalo e per beffa la invita a cena: la statua accetta e invita a propria volta don Giovanni, il giorno successivo, nella cappella.

Lì, dopo una seconda cena, Don Giovanni cerca di congedarsi, ma la statua lo trascina con sé all'inferno.

Il soggetto di Tirso de Molina subirà numerosissimi rifacimenti: da Molière (*Don Juan ou le festin de pierre*, 1665); a Goldoni (*Don Giovanni o la punizione del dissoluto*, 1730), a Lord Byron (*Don Juan an Epic Satir*, 1824) e ancora Puskin (*Il convitato di pietra*, 1830) e A. Dumas padre (*Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, 1836).

La più famosa rappresentazione del Don Giovanni, tuttavia, resta evidentemente l'opera musicata da Mozart, considerata a ragione uno dei massimi capolavori della musica e della cultura occidentale, di cui tratteremo più avanti.

Giacomo **Casanova (1725-1798)**, seppure archetipo del seduttore, viene preso in considerazione solo sotto il profilo letterario, giacché fu autore e protagonista delle proprie memorie, scritte peraltro in francese, lingua all'epoca di maggior diffusione e ch'egli riteneva "immortale" -tale, quindi, da garantirgli un maggior numero di potenziali lettori, nonché di perpetuare il proprio ricordo ai posteri- titolandole *Histoire de ma vie*.

Ancorché il valore letterario dell'opera di Casanova sia assai discusso, questa autobiografia costituisce un documento di indubbio interesse per conoscere la vita in Europa presso le corti e la nobiltà del secolo XVIII: l'autore, infatti, incontrò molti grandi del suo tempo, come Rousseau, Mozart, Voltaire, oltre a regnanti come Caterina di Russia o Federico II di Prussia, personaggi cui certo non era facile l'accesso, e che tuttavia Casanova riusciva ad approcciare con straordinaria

facilità anche grazie alla sua fama di raffinato e brillante conversatore, e, appunto, di abile seduttore.

Nella *Histoire de ma vie*, dunque, egli narra le proprie avventure, divenendo il primo autore di costume moderno: la figura che si delinea è un seduttore-collezionista, prodigo con le proprie conquiste, e tuttavia assolutamente indifferente all'immagine che lascia di sé ed agli effetti del suo agire, concentrato unicamente sul numero delle proprie vittime.

Secondo alcuni storici -che si basano su documenti attestanti la frequentazione tra Da Ponte, il librettista del Don Giovanni di Mozart, e Casanova, che era sicuramente presente alla prima dell'opera mozartiana- questi si misurò col mito di Don Giovanni nel tentativo di costruirne uno ancora più grande e, soprattutto, reale.

E' tuttavia alla fine del XVIII secolo e poi nel 1800, che la figura del seduttore va via via affinandosi e, in conformità alle tendenze dell'epoca, viene ad assumere connotazioni filosofiche ed estetiche.

In altre parole, mentre le figure di seduttori del XVIII secolo paiono ricercare il piacere libertino in se stesso, al contrario i simboli della seduzione maschile ottocentesca non mirano unicamente a saziare un desiderio erotico indistinto -come Don Giovanni, che seduceva pescatrici e duchesse indistintamente- ma sembrano rivestire la seduttività di "giustificazioni" di vario tipo, che spaziano dall'ambizione, al desiderio di danaro, al gusto estetico della ricerca di manifestare il proprio potere sul sesso femminile.

In buona sostanza, un seduttore più perfidamente raffinato, spesso diabolico nella propria volontà di autoaffermazione, talora crudele o tal'altra languidamente compiaciuto della propria conquista.

Il primo esempio di seduttore diabolico e dominatore è il **Visconte di Valmont** de *Le relazioni pericolose* di **Choderlos De Laclos**, pubblicato nel **1782**.

Questo romanzo in forma epistolare, che ebbe enorme fortuna -tanto che, pare, fu una delle letture preferite da Maria Antonietta- descrive due figure smisuratamente ingannevoli e prive di scrupoli, malvagie e artificiose: la marchesa di Merteuil e, appunto, il visconte di Valmont.

Quest'ultimo impersona una figura di seduttore, altero e gentiluomo, la cui fama lo precede nella società. Il suo comportamento, per sua stessa ammissione, non affida "*nulla al caso*", giacché egli è assolutamente determinato e razionale e agisce "*senza perdere mai di vista i propri progetti*".

Egli, avendo deciso di sedurre una gentildonna, Madame de Tourvel, confida il progetto alla marchesa di Merteuil, che a lui fu legata: quest'ultima, per vendicarsi dell'offesa subita dal proprio amante, il conte di Gercourt, gli chiede di sedurre una giovane che il conte vorrebbe sposare.

Dunque, Valmont riesce a sedurre tanto la giovane Cécile Volanges, come richiestogli dalla marchesa di Merteuil, quanto la presidentessa de Tourvel.

Nel finale tuttavia, sfidato a duello dal giovane Danceny, innamorato di Cécile, Valmont muore; la marchesa di Merteuil, sfigurata dal vaiolo, si isola dal mondo, e Madame de Tourvel e Cécile si ritirano in convento.

La figura di Valmont, ed il suo ritenere la seduzione una vera e propria "impresa" da soddisfarsi in quanto prova delle proprie capacità, emerge a poco a poco, introdotta da valutazioni e pensieri ch'egli confida alla marchesa: nella lettera IV egli è inizialmente contrario al progetto di sedurre la giovane Cécile, e le obietta: "*che cosa mi proponete voi? Di sedurre una ragazzina che non ha mai visto niente e non sa niente, che, per così dire, si darebbe a me senza difesa, che il primo omaggio non mancherà di inebriare e che la curiosità trascinerrebbe più in fretta dell'amore. Venti altri possono riuscire esattamente come me. Non è così l'impresa che mi sta interessando*".

E tuttavia le sue arti, le sue parole, irretiscono Cécile Volanges, la quale, pur consapevole di amare il giovane Danceny, dopo un incontro notturno con Valmont scrive (lettera XCVII) *“non so come può essere successo: sicuramente non amo il signor di Valmont, anzi, ma c'erano dei momenti che era come se l'amassi... Capite bene che questo non impediva di dirgli sempre di no, ma mi accorgevo che non facevo come dicevo, ed era malgrado me; e, inoltre, ero talmente turbata!...il signor di Valmont ha un certo modo di parlare che non si sa come rispondergli”*.

Ugualmente, Madame de Tourvel si dichiara (lettera CII) *“Inebriata dal piacere di vederlo , di ascoltarlo, della dolcezza di sentirlo accanto a me, dalla felicità più grande, ... impotente e senza forza”*.

E' così che si realizza la vittoria di Valmont, che finalmente nella lettera CXXV dichiara orgogliosamente alla Marchesa di Merteuil: *“Eccola dunque vinta , questa donna superba che aveva osato credere di potermi resistere!”*, aggiungendo che questa *“..non è, come nelle altre mie avventure, una semplice capitolazione, più o meno vantaggiosa e di cui è più facile approfittare che inorgogliersi: è una vittoria completa, conquistata con una campagna difficile decisa da sapienti manovre”*: e concludendo con l'annuncio *“non mi lascerò incatenare tanto da non riuscire a spezzare questo nuovo legame, gestendolo come voglio”*.

Valmont si compiace delle proprie parole, studiamente appassionate, che ha pronunciato avanti alla sua preda, definendole *“una purezza di metodo”* che ha *“saputo ispirare la sicurezza del nemico, per raggiungerlo più facilmente durante la ritirata”*.

Il visconte la abbandonerà dopo poco, gettandola nello sconforto: ella non risulta più di alcun interesse per lui.

La seduzione amorosa orchestrata dal Visconte di Valmont e dalla sua diabolica compagna Marchesa di Merteuil è dunque sostanzialmente un terreno di conquista, un banco di prova ove Valmont proietta la propria distorta idea di autoaffermazione, con assoluta assenza di scrupoli nei confronti delle vittime: emblema di una società dissoluta e crudele, che identifica il piacere con il potere, con il dominio incontrastato ricercato con ogni mezzo.

Diversa la cifra interpretativa di un'altra figura emblematica di seduttore letterario, il **Bel Ami** di **Guy de Maupassant** (pubblicato nel 1885).

Georges Duroy -il soprannome *Bel Ami* gli verrà dato da una ragazzina, Laurine, la figlia della sua prima amante Clotilde- diviene, da oscuro e spiantato giovincello di provincia, uno degli uomini di maggior successo nella società parigina, e ciò grazie alla propria capacità di sedurre e manipolare le donne: belle o brutte, giovani o vecchie, intelligenti o meno, purché lo aiutino a realizzare il suo ambizioso disegno.

Tale carriera fulminea si avvale dunque di questo strumento, la seduzione mirata e cinica nei confronti di personaggi femminili, tutti impotenti a fronte dell'indiscusso carisma di *Bel Ami*: Clotilde de Marelle, prima e costante amante, in quanto anch'essa priva di scrupoli morali di sorta; Madeleine Forestier, moglie e poi vedova dell' amico Charles Forestier -che per primo lo introduce nel mondo del giornalismo- la quale lo aiuterà nella scalata addirittura facendogli mutare il nome in Du Roy per nobilitarlo; Virginie Walter, moglie del potentissimo Monsieur Walter - proprietario del giornale per cui *Bel Ami* lavora- che dopo una iniziale resistenza perderà, seppur donna integerrima e religiosissima, completamente la testa per lui (*“E'atroce quel che soffro; t'amo fino a non aver più un pensiero che non sia tuo, a non poter guardare nulla senza vederti davanti agli occhi... Mi sembra di esser presa in un artiglio, ...il tuo ricorso, sempre presente, mi stringe la gola”*); infine Susanne Walter, giovane figlia minore dei Walter, che pur di sposarlo fuggirà da casa.

Il libro si chiude con il trionfo di *Bel Ami*: il matrimonio nella Madeleine, ove egli, *“ubriaco d'orgoglio”*, sente *“ dietro a sé la folla, una folla illustre venuta per lui... Diventava uno dei padroni della Terra, lui, il figlio di due poveri contadini di Canteleu”* tanto da sentirsi *“ pieno di*

riconoscenza per la divinità che lo aveva favorito e lo trattava con tanti riguardi". Tuttavia, nel momento in cui saluta Clotilde, anch'essa presente a omaggiarlo, già prova rimpianto per l'amante "con l'aria da monello e gli occhi vividi", e stringendole la mano le mormora un "A presto!" che prelude a nuovi incontri, e alla ripresa della vita di sempre.

Duroy, un seduttore che è tale anche ai fini dell'ascesa sociale, non suscita simpatia, ma neppure risulta odioso: Maupassant è riuscito a scolpire i tratti di un uomo sostanzialmente mediocre in tutto, eppure di ambizione sfrenata, che riesce ad ottenere il successo nel mondo usando le donne, e i loro sentimenti per lui, come meri strumenti: egli è il vuoto ed il successo, una sorta di architettura senza fondamenta, eppur dotata di forza singolare, un determinato doppiogiochista che, non potendo fare a meno delle donne, se ne serve.

In lui la seduzione è al servizio dell'interesse, senza i tormenti della colpa o del dubbio.

Nella letteratura italiana di fine secolo, l'incarnazione letteraria del seduttore è rappresentata da **Andrea Sperelli**, il protagonista de *Il Piacere* (1889) di **Gabriele d'Annunzio**.

Esteta di casato antico e nobile, il protagonista del romanzo incarna il frutto delle esperienze reali dell'autore, dei suoi sogni e delle sue aspirazioni.

Il culto dell'arte, la ricerca di ciò che è bello e prezioso, nel distacco più assoluto dalle convenzioni, dalla moralità borghese, dagli scrupoli, ritenuti ipocriti, del tempo, dalla vita "comune": Andrea Sperelli è tutto questo, e si muove in ambienti preziosi e ricercati legittimando il proprio egoismo, la propria sensualità, l'estetismo esasperato ed il cinismo in una sorta di autocelebrazione compiaciuta.

L'amore per Elena Muti -enfaticizzato nel ricordo, che apre il libro- si snoda in una Roma splendida, mondana, eppur anch'essa in disfacimento, quasi novella Bisanzio: e la passione risulta inscindibile dall'ambiente, l'amante è anch'essa opera d'arte preziosa, da contemplare e possedere in quanto tale, giacché come una porcellana rara, una "coppa fiorentina", un "serico tappeto persiano del XVI secolo", uno dei tanti oggetti dalla "virtualità afrodisiaca latente", arricchisce la vita dell'autore, tutta incentrata sull'estetismo più ricercato e che, come la sua dimora, risulta essere un "perfettissimo teatro" in cui egli "si obliava così tanto che non di rado rimaneva ingannato dal suo stesso inganno, insidiato dalla sua stessa insidia, ferito dalle sue stesse armi, a somiglianza di un incantatore il qual fosse preso nel cerchio stesso del suo incantesimo".

L'irrequietezza di Andrea Sperelli, e la sua vita condotta con ambigua superficialità, è descritta nel terzo libro: pur dopo l'abbandono di Elena e la già intervenuta dichiarazione d'amore per Maria Ferres -la donna "spirituale ed eletta" che lo attrarrà per la sua purezza d'animo nella villa della cugina ove è ospitato, convalescente dopo una ferita a duello- egli riprende a frequentare altre donne, ammettendo di essere "camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente".

E' stata spesso messo in luce dai critici l'ambivalenza della figura del seducente Sperelli, il suo oscillare tra la ricerca del Piacere puro -rappresentato da Elena, la donna che lo trascina nella voluttà, e che anche nel nome richiama la donna che secondo il mito trascinò nella rovina un popolo intero- e Maria, rappresentante anch'essa sin dal nome la donna pura della tradizione cattolica, la possibilità di redenzione.

L'ambiguità di Andrea Sperelli -figura oscillante tra il superuomo e l'inetto- sta dunque anche nella sovrapposizione sentimentale ed erotica dell'una e dell'altra delle sue donne, simboleggiante la tensione verso un connubio tra le proprie due anime che risulta tuttavia impossibile, tanto che nel finale, all'atto in cui egli le confonderà, chiamando Maria con il nome di Elena, sancirà il completo fallimento della propria intera vita.

Va sottolineato come questo personaggio, il cui valore assoluto nonchè criterio etico di scelta è l'arte, in un modello di vita che si distacca dalla normalità borghese, con assoluto rifiuto delle regole ordinarie del vivere morale e sociale, è a propria volta oggetto di una doppia valutazione da parte di D'Annunzio: infatti l'autore, pur identificandosi parzialmente in lui -giacché lo

Sperelli è inserito in quel tipo di vita che lo scrittore stesso conduceva, raffinato ed estetizzante-tuttavia sotto un diverso profilo se ne distacca, sostanzialmente criticandone la doppiezza, l'assenza di valori, gli inganni perpetrati alle donne ed il cinismo.

L'amaro finale non fa che confermare come per D'Annunzio l'assenza di forza morale e l'incapacità di dominio delle proprie debolezze, pur se inserite in un programma estetico fascinatore ed agognato, siano comunque deplorevoli e conducano ad una sostanziale, e dolorosa, solitudine.

La letteratura del primo dopoguerra non offre figure di spicco: in tal senso, la forza dirompente di quella nuova forma espressiva che fu il cinema determinò in parte la rarefazione di personaggi maschili seduttivi, che vennero invece fatti propri e magnificamente descritti in molte pellicole di cui si parlerà più oltre, talora determinando una sovrapposizione tra il protagonista del film ed il soggetto reale.

Nel secondo dopoguerra, il seduttore riappare con una cifra del tutto diversa: in Italia, in particolare, la sua figura ricompare nei romanzi di **Vitaliano Brancati**.

Lo scrittore siciliano (1907-1954), autore di opere teatrali oltre che di romanzi, fu acuto osservatore di costumi, che trasfuse nelle proprie opere: descrisse impietosamente ed ironicamente il seduttore siciliano, vittima delle costrizioni dell'ambiente d'origine, che impone una sorta di gallismo forse più verbale che reale, solo svago in una Sicilia impigrita ed incapace di una seria volontà morale.

Già in *Don Giovanni in Sicilia*, Brancati descriveva la parabola di un siciliano che emigra da una Catania in cui i maschi sono logorati da una inestinguibile sete di seduzione, e consumano i giorni in estenuanti narrazioni e rielaborazioni di avventure galanti oppure fantasticando su future conquiste che mai, probabilmente, saranno in grado di realizzare.

Ancor più marcata risulta, però, la descrizione di **Paolo Castorini**, il protagonista di *Paolo il caldo*, romanzo pubblicato postumo nel **1954**: tipico maschio siciliano, soggiogato da una sensualità incontrollata, è un personaggio tragicamente ossessionato da questo solo aspetto dell'esistenza, che vive di relazioni brevi e superficiali, anche quando si trasferisce a Roma, lontano dalla Sicilia.

Brancati nel descrivere quest'uomo si addentra in una indagine psicologica che, resa con la tendenza della sua scrittura al barocchismo -dallo stesso autore riconosciuta, allorché fa esclamare dal suo amico Pinsuto, contrappeso agli azzardi nei quali si cimenta l'incauto Paolo: *"Tutti voi siciliani siete barocchi. Lei trova le ragioni più contorte, intricate e abbondanti per spiegarmi il suo modo di comportarsi"* - costruisce un personaggio assolutamente negativo, e sostanzialmente allucinato.

Il desiderio della seduzione in sé, dunque, diviene patologico e rappresenta in sostanza l'assoluta sconfitta della ragione a fronte delle esigenze dei sensi: con la conseguenza che la seduzione fine a se stessa assume una valenza negativa se non ridicolmente penosa, assolutamente scevra, ormai, da aspetti degni di ammirazione.

Nel finale, Brancati definisce la tendenza di Paolo Castorini come una *"furiosa cupidigia"*, portatrice di *"tutte le paure e i rimorsi di cui andava carica... come bestia di zecche che la dissanguano e aizzano a un tempo"*, abbandonando l'ironia con cui lo paragonava all'Andrea Sperelli dannunziano, facendo dire ad una delle tante sue conquiste: *"Perché il barone Castorini non deve abitare a Palazzo Zuccari e ricevere la sua Elena in una camera tappezzata di rose?"*, o mettendo in bocca al protagonista stesso una bonaria presa in giro di Leopardi, cui avrebbe evitato di scrivere *Il pensiero dominante* e *L'ultimo canto di Saffo* unicamente presentandogli *"una decina di belle ragazze con le quali avrebbe avuto fortuna"*.

Una valutazione ultima, quindi, assolutamente critica verso un soggetto maschile che solo “*se fosse riuscito ad estirpare quel desiderio avrebbe potuto guardare le donne, ricevendo un’immagine profonda e reale, intuendone poeticamente il carattere..e il linguaggio*”.

Vale inoltre la pena ricordare che, tra le ultime disposizioni scritte dall’Autore, due giorni prima della morte -avvenuta il 25 settembre 1954- circa i propri lavori letterari, si legge “*Si può anche pubblicare il mio ultimo romanzo Paolo il caldo avvertendo il lettore che mancano ancora due capitoli, nei quali si sarebbe raccontato che egli... si aggrovigliava sempre più in se stesso, fino a sentire l’ala della stupidità sfiorargli il cervello*”

IL SEDUTTORE NEL PENSIERO FILOSOFICO

Il Don Giovanni descritto da **Soren Kierkegaard** nella sua opera, *Diario del Seduttore*, -che costituisce uno dei capitoli centrali di “*Enten- Eller*” o “*Aut- Aut*”- pubblicata nel **1843**, è un personaggio complesso, un seduttore intellettuale dotato di sensibilità non comune, che vive di calcoli raffinati e decadenti, mettendo in atto piani strategici e tattici giacché in essi, e non nel mero piacere del possesso, egli trova soddisfazione e appagamento.

Giovani dichiara il proprio piano sin dall’inizio, nella lettera del 3 giugno -l’ opera è infatti in parte un diario, in parte in forma epistolare-: “*Così s’incomincia. Prima viene neutralizzata la sua femminilità mediante prosaica intelligenza e ironia, non direttamente ma indirettamente e per mezzo del neutrale assoluto: lo spirito. Ella quasi perde innanzi a se stessa la propria femminilità, ma in tale condizione non può rimanere sola e finisce col cadermi tra le braccia, non come se fosse amante, no, ma diremo neutrale: quindi la sua femminilità si risveglia e viene spinta fino al massimo della tensione... la sua femminilità raggiungerà altezze sovrumane ed ella mi apparterrà con una passione universale*”.

Così Giovanni non si fa scrupolo di frequentare la casa di Cordelia, e di conversare ancor più con la anziana zia di lei, facendosi ascoltare e fingendo una personalità diversa, a Cordelia gradita; pronunciando parole e pensieri in cui non crede, mostrando addirittura una iniziale falsa indifferenza.

Egli si chiede: “*Che cosa devo fare? Devo affascinarla? No, per niente... Che cosa devo fare? Mi plasmo un cuore in tutto simile al suo*”, cosicché ella “*con la fantasia, che è il vero mezzo di comunicazione tra lei e me*” si convincerà delle qualità del suo ingannatore, e cadrà finalmente nella trappola che le è stata tesa.

Verso il finale del libro Kierkegaard fa profferire al protagonista una sorta di manifesto del proprio pensiero, allorché dichiara : “*La donna è e rimane per me un inesauribile argomento di riflessione, un’eterna fonte di osservazioni. Colui che non sente la necessità di un tale studio, potrà essere ciò che vuole per il resto del mondo, ma per me soprattutto egli non sarà un esteta. Quel che è appunto il lato magnifico e divino dell’estetica è che essa può porsi in relazione con il Bello, ha da fare essenzialmente con le belle lettere ed il bel sesso.(..) Il mio occhio non sa mai stancarsi di percorrere questa periferica diversità. A ciascuna il suo fascino particolare..*”, e la fanciulla prescelta, in quel momento “*unica al mondo, deve appartenermi, deve essere mia*”: ma “*Che Iddio si tenga il cielo, se io debbo serbare lei*”, in quanto, dopo la intervenuta seduzione, “*tutto è finito*” e “*non le mancherà l’occasione per ammirare la mia memoria*”.

Ciò che dunque importa al seduttore di Kierkegaard non è tanto il possesso della donna, quanto goderne esteticamente il cedimento e l’abbandono: l’arte consiste quindi nell’incantarla con le parole, alternando passione e freddezza, in un esercizio di raffinato e intellettuale egoismo.

Il Diario del seduttore di Kierkegaard è pertanto il manifesto della prima delle tre modalità esistenziali in cui, secondo il filosofo, ciascun uomo può dimensionarsi.

Il filosofo, infatti -sul presupposto che solo al singolo spetta l'esistenza e che ogni essere vivente ha la possibilità di scegliere e di decidere- afferma che l'alternativa è fra tre forme fondamentali di vita: quella estetica, quella etica e, infine, quella religiosa.

E' nello stadio estetico che l'uomo conferisce importanza primaria ai valori della bellezza e del piacere, prescindendo da leggi etiche e tendendo al solo soddisfacimento dei propri desideri: ed infatti Giovanni, il protagonista dell'opera, non ama, ma è unicamente alla ricerca del piacere della novità.

Secondo l'autore, peraltro, chi sceglie questa dimensione di vita sarà ben presto vittima della noia, e della conseguente disperazione per non avere alcun programma di vita, e per essere, in buona sostanza, inesistente: al contrario di chi decida di cambiare il proprio tipo di esistenza, scegliendo la dimensione etica -in cui il prototipo di figura è quella del "marito", contrapposta a quella del seduttore- il cui rischio, peraltro, è quello del conformismo e della banalità di una vita metodica.

Per Kierkegaard, invero, la sola effettiva realizzazione dell'uomo è nella sfera religiosa, sola dimensione in cui l'uomo svela la propria identità nascosta, ed appaga completamente il senso della propria vita, liberandolo dall'angoscia.

Dunque, il seduttore come emblema della dimensione estetica ("*Nei miei rapporti con Cordelia sono stato dunque fedele ai miei doveri? Voglio dire, ai miei doveri verso l'Estetica?*") è visto da Kierkegaard come soggetto esecrabile, come mera tappa iniziale nel lungo cammino della vita, che dovrà allontanarsi da questa fase estetica di rovina morale: eppure, dalla lettura dell'opera, è evidente il fascino che questo richiamo di perdizione esercita sul filosofo.

IL SEDUTTORE NELL'ARTE PITTORICA

Quello della seduzione maschile è un tema scarsamente affrontato in pittura: diversamente da quello della seduzione femminile, diffuso copiosamente.

Esso, peraltro, è stato peraltro magistralmente rappresentato da **Jan Vermeer (1632-1675)**, pittore olandese nato a Delft, la cui vita è ancora in gran parte avvolta nel mistero: forse mercante d'arte come il padre, forse anche gestore di una locanda, certo consorte di una donna di agiate condizioni economiche, il che gli consentì di condurre una vita discretamente benestante nonostante la scarsa produzione di opere (l'artista creava infatti non più di due quadri all'anno, tanto che il complessivo numero conosciuto di essi è poche decine).

Le opere di Vermeer, che godettero per molto tempo di una risonanza modesta in confronto ad altri artisti della medesima epoca, destarono un entusiasmo crescente a partire dalla seconda metà del secolo XIX, con la nascita del movimento impressionista, che concepiva -proprio come l'artista olandese- il colore come sensazione luminosa: colore, quindi, non come qualità inerente agli oggetti, bensì come fenomeno soggetto alle variazioni della luce e particolarmente legato alla percezione dello spettatore.

Due delle tele in cui Vermeer affronta il tema della tentazione e del processo di seduzione sono ***Il bicchiere di vino (Gentiluomo e dama che beve)*** e ***Giovinetta con bicchiere di vino (La dama con due gentiluomini)***, dipinti entrambi circa nel **1659**.

Va sottolineato che in entrambi il processo di seduzione vede complice il vino, dal momento che l'ebbrezza femminile era l'incarnazione del vizio.

Tra i due quadri vi sono elementi comuni: la caraffa bianca, che ricorre come un leitmotiv pregno di significati in numerosi dipinti di Vermeer, e il richiamo alla temperanza.

Quest'ultima è raffigurata nel medaglione quadrilobo che decora la finestra semiaperta, ed è peraltro meglio visibile nel ***Gentiluomo e dama che beve***: la Temperantia, una delle virtù cardinali, è rappresentata con gli attributi che la caratterizzano, vale a dire la squadra, per agire con

giustizia, e la briglia, per tenere a freno le passioni. La finestra, nell'asse dello sguardo della donna, funge quindi da monito.

La situazione è peraltro diversa nelle due opere: mentre in quest' ultimo quadro la donna è già intenta a bere, ma il liuto posato sulla sedia e gli spartiti sul tavolo lasciano intendere che la scena sia stata preceduta da un intrattenimento musicale volto a rompere il ghiaccio, al contrario ne ***La dama con due gentiluomini*** l'idea di seduzione appare espressa con maggiore forza, sebbene la donna guardi incerta fuori dal quadro tenendo ancora il bicchiere discosto dal volto, tuttavia l'uomo che le offre da bere si protende con fare insinuante verso di lei, mentre un altro è seduto al tavolo, con la testa appoggiata alla mano, già stordito o forse malinconico. Singolare è altresì il quadro appeso al muro che rappresenta un terzo uomo, forse lo sposo assente, il cui sguardo si indirizza, non a caso, proprio verso la giovane.

Si assiste quindi alla progettazione di una relazione amorosa segreta, "*clam ed absente marito*", come veniva definita dai testi giuridici dell'epoca, in cui il contrasto luce (la donna) e ombra (i due soggetti maschili) evidenzia simbolicamente come essa, bagnata dal sole e dunque pura, sarebbe vittima delle tenebrose macchinazioni degli uomini.



***Il bicchiere di
vino***

***(Gentiluomo e
dama che beve,)***

1658 circa, olio su
tela, Berlino,
Staatliche Museum
zu Berlin.



Giovinetta con bicchiere di vino (La dama con due gentiluomini) 1660 circa, olio su tela, Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Museum.

Di tutt'altro genere la raffigurazione del seduttore proposta dall'impressionista **Henry Toulouse Lautrec** (1864- 1901); in due tele egli propone l'immagine di soggetti raffinati ed eleganti, dal fascino crudelmente sottile: forse quel che l'artista, così fisicamente sfortunato in quanto affetto da malformazioni genetiche, avrebbe voluto essere .

Il primo è il ritratto di **Louis Pascal (1891)**, suo cugino e amico d'infanzia, ritratto in piedi, come se fosse appena entrato in una stanza o in procinto di uscirne, in un momento fugace colto con prontezza.

Egli indossa il cappello a cilindro, ha un sigaro in bocca, un bastone sottobraccio e una espressione di angoloso snobismo rimarcata dalla mano infilata in tasca.

Lautrec appare affascinato dalla figura di Pascal, ritratto anche in altre occasioni, forse proprio per la distanza estetica dal pittore stesso, tanto da descriverlo in un epistolario come soggetto che *"evoca i gesti affascinanti e le scarpe di vernice di Bel Ami"*, consigliando ad un amico: *"Dovreste veramente trovargli un'ereditiera e gettarla fra le sue braccia . Credo che non sia capace di fare altro"*.

Il richiamo all'eroe del romanzo di Maupassant appare significativo: Pascal, infatti, con la sua aria baldanzosa e sicura della propria posizione sociale, rappresenterebbe il polo aristocratico all'interno dell'opera di Lautrec -quello che richiama il suo ambiente d'origine- al quale si oppone l'altro suo lato, legato al mondo proletario e talora sordido al quale lo hanno avvicinato la propria infermità, i suoi istinti e suoi vizi.

Un altro esempio di ritratto di gentiluomo in atto di sedurre è l' **Anglais au Moulin Rouge (1892)**, in cui la figura maschile è un signore inglese, identificato con William Warrenner, il figlio di un

mercante di carbone e giudice di pace di Lincoln, che dopo aver studiato in un prestigioso *college* inglese si era trasferito a Parigi.

L'uomo, colto in un momento di conversazione in un caffè o una sala da ballo, rivolge uno sguardo ammiccante e carico di sottintesi alla dama che gli è di fronte, ritratta di spalle: egli manifesta un'aria di adescamento con fare sicuro, l'espressione è *blasé*, non priva di ironia, provocatoria senza tuttavia traccia di volgarità.

Un seduttore ricco, elegante e sicuro di sé, che non nutre dubbi sulla certezza della propria vittoria. L'eloquente acutezza del tratto, l'impatto cromatico della sua pittura e l'aspetto talora un po' losco di molti soggetti hanno assicurato all'opera di Toulouse Lautrec una vasta popolarità, anche se in vita egli fu talora oggetto di pesanti critiche, anche a causa dei suoi retroscena biografici: l'anormalità fisica, l'alcolismo, la sifilide, la natura di artista aristocratico caduto in basso, al livello di alcuni squallidi soggetti che ritraeva.

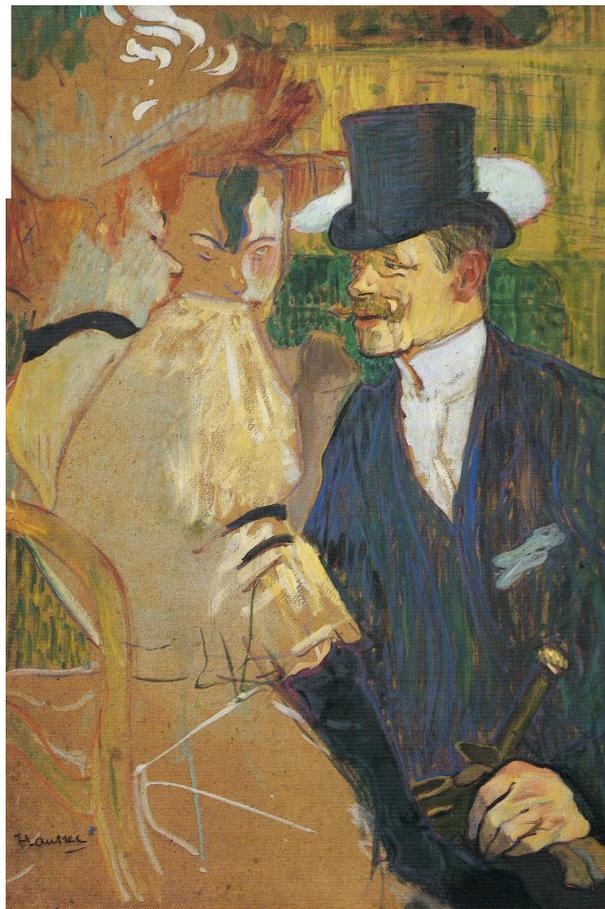
Tuttavia l'artista godette, già presso i suoi contemporanei e poi in epoca successiva, anche di una fama di ben altro genere, determinata scindendo ciò che l'artista rappresentava da come lo rappresentava: sicché, pur riconoscendo lo scherno e la crudeltà presenti nelle sue opere, Lautrec venne e viene considerato come un artista integro, il cui sguardo impietoso preserva comunque la bellezza della vita, in quanto nei personaggi da lui ritratti sono visibili lo scoramento di cui sono preda, la miseria che li tortura, i desideri che li agitano.

La scelta di queste figure, dunque, costituisce un fedele resoconto di un substrato della società parigina dell'epoca, descritto con lucida padronanza, talora anche caricaturale, del mezzo pittorico.



Louise Pascal, 1891, olio su cartone,
Albi, Musée Toulouse-Lautrec.

Etude pour “L’Anglais au Moulin Rouge”, 1892, olio e gouache su cartone, New York, The Metropolitan Museum.



IL SEDUTTORE NELLA MUSICA

L’opera *Don Giovanni* (1787) di **Wolfgang Amadeus Mozart**, capolavoro della storia della musica, riprende l’opera di Tirso da Molina, di cui si è parlato, vale a dire la vicenda di Don Giovanni Tenorio e del Convitato di pietra.

L’opera, il cui librettista fu Lorenzo Da Ponte, è classificata dallo stesso Mozart come un’opera buffa, ancorché in essa convivano aspetti drammatici -tanto che Da Ponte sigillò invece l’opera come “dramma giocoso”.

Don Giovanni, pur nobile, è vocalmente interpretato da un baritono, come a sottolineare l’immoralità del proprio comportamento che, appunto, lo abbassa a livello del popolo.

Anche Leporello, il suo servo, è un basso-baritono, ed è costantemente in bilico tra insolenza o sottomissione rispetto al suo padrone.

Il protagonista passa la sua vita a sedurre le donne, ed infatti nel primo atto Leporello rivela a donna Elvira -da lui sedotta e abbandonata, che lo cerca disperata- le sue conquiste in tutta Europa (*Madamina, il catalogo è questo*): intanto Don Giovanni vuole sedurre Zerlina, promettendole di sposarla (*Là ci darem la mano*), dopo aver sedotto Donna Anna ed avere ucciso il di lei padre, il Commendatore.

La figura di Don Giovanni, ed il suo sprezzo per il pericolo, sono evidenti nel comportamento beffardo tenuto nei confronti della statua funebre del Commendatore quando essa parla (*Oh statua gentilissima*, atto II), e, ancora, nel suo spericolato e impavido accettare l’invito che questa, già recatasi a cena presso di lui, gli fa porgendogli la mano: seppur prigioniero della letale morsa marmorea, egli ancora non si pente, e scompare trascinato dalla statua nelle fiamme dell’inferno.

Il seduttore dissoluto, dunque, alla fine viene punito, mentre Leporello va alla ricerca di un padrone più buono.

Pur incentrata sulla figura dell'omonimo buffone di corte, l'opera **Il Rigoletto (1851)** di **Giuseppe Verdi** descrive un seduttore privo di scrupoli e dissoluto, il **Duca di Mantova**.

Lo spirito libertino del personaggio è da lui stesso intonato sin dal primo atto, nell'aria *Questa o quella per me pari sono*, mentre corteggia la duchessa di Ceprano, provocando l'ira del di lei marito, poco prima che il conte di Monterone lo maledica per avergli sedotto la figlia.

Dopo aver fatto rapire Gilda, la figlia di Rigoletto, già innamorata di lui (*Tutte le feste al tempio; Caro nome*, atto I) il duca assiste quasi indifferente allo sfogo del buffone (*Sì, vendetta, tremenda vendetta*, atto II), per poi ancora inneggiare ai facili amori (*La donna è mobile*, atto III) nella locanda di Sparafucile, ove si intrattiene con la sorella di quest'ultimo, Maddalena (*Bella figlia dell'amore*), la quale rimarrà a propria volta vittima del suo fascino.

Il tragico finale vede uccisa la povera Gilda, con orrore di Rigoletto, e conseguente elusione del Duca di Mantova dalla maledizione: egli, prepotentemente amorale, tuttavia sopravvive proprio grazie al suo fascino di seduttore, dal momento che Gilda morirà sacrificandosi per lui.

Nell'opera, potente e drammatica, tratta da un dramma di Victor Hugo (*Le roi s'amuse*, 1832), è dunque messo in luce il fascino irresistibile del personaggio -non a caso interpretato dal tenore- senza una connotazione eccessivamente negativa, ancorché senza compiacimenti: il giovane è "*bello e fatale*", amoreggia senza scrupoli di sorta, e senza badare ai drammi che provoca a causa del suo agire.

Passioni, tradimenti, vendette ruotano intorno a lui, indifferente e dissoluto, arrogante e privo, tuttavia, di quello spessore e di quello sprezzo beffardo del pericolo che caratterizzano -come detto- il personaggio di Don Giovanni: diversamente da quest'ultimo, inoltre, il Duca di Mantova non verrà punito, e la maledizione non lo colpirà.

IL SEDUTTORE NEL CINEMA

E' forse nel cinema, forma espressiva moderna e carica di suggestione, che la figura del seduttore ha subito l'evoluzione più significativa.

Se, infatti, agli albori dell'arte cinematografica, anche per una certa ingenuità delle immagini e del linguaggio, la figura del seduttore era rappresentata in termini, per così dire, semplici ed immediati (quali lo sguardo tenebroso, una gestualità esageratamente appassionata, e, spesso, una ambientazione esotica che suggeriva sensualità), nel tempo il fascino maschile è stato rappresentato in modo sempre più insinuante, per poi risolversi, negli ultimi decenni, in figure per così dire problematiche, quasi vittime del loro stesso potere.

In questo senso, si possono tracciare -senza alcuna pretesa di esaustività- alcuni esempi di personaggi reali e/o cinematografici significativi di tale evoluzione, che evidenziano i diversi modelli e stili del seduttore nel tempo.

Di una bellezza considerata assolutamente straordinaria, la cui morte determinò scene di isteria e fanatismo -tanto che, alla morte, furono in suo onore organizzati due cortei funebri, uno a New York ed uno a Hollywood- **Rodolfo Valentino (1895-1926)** fu personaggio dotato di fascino magnetico e ambiguo, che ne fece un seduttore moderno: uno dei primi *sex symbol*, vero e proprio oggetto di desiderio consegnato alla leggenda, a metà tra finzione e realtà.

La sua fu una vita avventurosa: iniziata in provincia di Taranto, a Castellaneta, proseguita a Parigi, si svolse poi essenzialmente in America, dove dopo una serie di ruoli da comparsa in film di secondo piano divenne una stella di prima grandezza, interpretando *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* (1921), con cui fu consacrato vera e propria icona destinata alla memoria collettiva.

La donna media andava in visibilio di fronte a questo eroe romantico, sempre elegante e mai stanco, che sviluppava i propri prodigi erotici, pur evidentemente castissimi, data l'epoca, sempre in ambienti carichi di suggestione e di sensualità: una corrida (*Sangue e arena*, 1922); le tende del deserto (*Lo Sceicco*, 1921, ed *Il figlio dello sceicco*, 1926); la pampa argentina (*I quattro cavalieri dell'Apocalisse*, 1921).

Lunghe sequenze sui suoi sguardi magnetici e carichi di desiderio gli consentivano di incarnare l'ideale di uomo forte ed irresistibile, accessibile all'intero universo femminile grazie alla diffusione di quel mezzo espressivo nuovo e di immediata percezione: un *unicum* la cui fine repentina ed in giovane età -a soli quarant'anni- contribuirà ad alimentare il mito.

Negli anni '70, **François Truffaut** dipinge nel delizioso film *L'uomo che amava le donne* (1977) il ritratto di **Bernard Morane**, un dongiovanni intellettuale che, come illustra una voce fuori campo, è "*preoccupato non di catalogare le sue avventure quanto di spiegare se stesso*".

Truffaut descrive un personaggio essenzialmente solo, che, seppur dedito alle avventure amorose è spesso turbato dalla sua stessa tendenza alla leggerezza, dalla propria incapacità a non fermarsi mai ed a seguire quelle gambe di donne che definisce "*dei compassi che misurano il mondo*".

Egli le ha amate tutte, quelle donne, che infatti piangono insieme al suo funerale, ciascuna consapevole del proprio ruolo nella vita di lui e nel contempo della gioia ch'egli -uomo arguto, divertente ed a suo modo sincero in quanto mai illusorio- ha portato, seppur per un breve momento, nella loro vita.

La simpatia che il regista prova per il protagonista è evidente: è un ritratto ironico e compiaciuto dell'uomo che forse rappresenta un desiderio occulto del mondo maschile, vale a dire l'amore universale delle donne, che si concreta in innumerevoli amori diversi, quasi sempre gioiosi e privi di complicazioni.

Un desiderio particolarmente sentito in un momento storico -gli anni settanta- in cui le rivendicazioni femminili erano prepotenti e cominciavano a minare la sicurezza dell'uomo nei rapporti con l'altro sesso.

Nel film *Il dottor T. e le donne* (2000), ambientato a Dallas, il regista **Robert Altman** ha descritto una figura maschile che, pur agognata dalle donne, ne è sostanzialmente sopraffatta.

La scelta del protagonista, Richard Gere, in molte occasioni simbolo cinematografico della moderna seduzione e dell'uomo per così dire irresistibile (basti pensare ad *American Gigolo*, *Ufficiale e Gentiluomo*, *Pretty Woman*) non è certo stata casuale. Qui infatti, nei panni del ginecologo **Sullivan Travis**, egli è ancora adorato dall'universo femminile che lo circonda, tuttavia appare del tutto incapace di gestire il proprio fascino, subendolo quasi come una condanna: in buona sostanza, vera e propria vittima del proprio potere di fascinazione.

Il film risulta dunque una sorta di sospiro esasperato a commento di un mondo di donne sempre più invadenti: esse -bambine, ragazze, matrone che siano- vi marciano inarrestabili e vincenti, accompagnate dalle loro nevrosi e diventando una presenza per lo più soffocante.

Il regista Robert Altman le ritrae spesso in terzetto, quasi un richiamo simbolico alle tre dee giudicate da Paride, alle tre Grazie, o alle streghe di Macbeth.

L'incapacità maschile a gestire il rapporto con questo nuovo genere di donne è simbolicamente rappresentato in una silenziosa e desolante battuta di caccia per soli uomini, in cui anche il fucile non è in grado di funzionare, ed il tempo si snoda nella interminabile attesa di una preda inesistente.

Una chiave di lettura più attenta dell'opera, quindi, consente di passare dall'iniziale simpatia e solidarietà per il "povero" dottor Sullivan -vittima dei comportamenti talora esagerati e bislacchi delle femmine che lo attorniano- a una valutazione più impietosa del protagonista: egli si rivela, di fatto, del tutto incapace a fronteggiare le donne se non nel proprio studio di medico, dove appare sicuro di sé e dunque rassicurante -in quanto protetto dal proprio ruolo professionale- mentre in realtà è, nel privato, sconcertato e impaurito.

Altman, in un finale certamente metaforico, evidenzia la sola speranza di un futuro diverso: il dottor T, infatti, scampato per caso ad un tornado, soccorre una partoriente messicana in una disadorna capanna, aiutandola a far nascere un maschio.

Forse, per uomini nuovi, le cose potranno cambiare.