

Una rassegna sul genere grigio/rosa

Dai romanzi per signorine ai manuali per pollastrelle

di Valentino Cecchetti



Alla fine degli anni quaranta, tra le ragazze borghesi, circolavano i "romanzi per signorine" di Milly Dandolo e di Carola Prosperi. Era il "sentimentale realista" di Regina di Luanto, Willy Dias, Beatrice Speraz, Clarice Tartufari, Pina Ballario. Le "romanzatrici instancabili" di Croce che, dalle *Lettere educative per fanciulle* (1867) di Anna Vertua Gentile in poi, facevano da modello per "nipotine" di buona vena, come Wanda Bontà e Giana Anguissola. Un "rosa grigio" di pentimenti e di castighi, una formidabile esaltazione del materno che veniva direttamente dai piccoli capolavori *camp* degli editori Salani e Cappelli, come *Io credo che tu esageri* (1928) di Eugenia Costanzi Masi. Una ragazza di città, la "maschietta", una ragazza di campagna e la consapevolezza che l'amore, quello vero, e un buon matrimonio si ottengono con il comportamento e l'abbigliamento adatti, proprio quelli dell'amica-modello, più tradizionale, ma che alla fine ti fa ragionare. Ecco, il fascismo. Anche dal rosa la conferma che non fu vera politica della cultura. Perché l'alfabetizzazione, anche sentimentale, delle italiane, procedeva piuttosto dal diluvio delle "carte rosa" che avrebbe aperto la via al fotoromanzo: *Scacciata nella sera delle nozze*, *Gelosia di principessa*, *Il peccato di Evelina*. I fascioletti delle massaie, venduti porta a porta, con la specchio in regalo e i toni truci del "feuilleton intimista" di Carolina Invernizio.

Furono invece i rotocalchi, "Rakam", "Lei", "Eva", "Gioia!", "Grazia", con il glamour hollywoodiano profuso a piene mani, in barba alle direttive del regime, ad alimentare un rosa "trasgressivo". Maria Volpi Nannipieri, alias Mura, che alle sue protagoniste regalava "non la felicità, ma il piacere" (in qualche caso saffico). E la sua invincibile rivale, l'imperatrice Liala, l'essenza di un dandismo al femminile che sta ai vertici del genere (con i fratelli Petitjean, noti con il *nom de plume* Dely, e Barbara Cartland) e irrompe sul mercato (*Signorsì*, 1931) con un programmatico: "Il miglior romanzo è la mia vita". Bella, elegante, spregiudicata, uscita da una storia d'amore tragica, da un divorzio all'estero, dalla morte dell'amato e dal ritorno dal marito, il buon marchese Cambiasi, Liana Negretti riesce là dove forse fallisce anche D'Annunzio: la mercificazione dell'estetismo. Nei romanzi di Liala si realizza l'incredibile, ma coerente equilibrio tra la struttura fiabesca delle storie e l'uso perfetto degli stilemi decadenti: la donna-feticcio, la Bellezza, la passione irrealistica, la ricercatezza e la raffinatezza aristocratiche. Al centro la casa, il tempio del rito erotico e lo specchio. E soprattutto il corpo femminile: deterso, mondo, levigato, profumato. Una civiltà dei profumi che si contrappone alla volgarità degli odori comuni ed è accompagnata dalla descrizione minuziosa della toletta quotidiana, antidoto ai problemi del cuore e *Leitmotiv* ossessivo dei romanzi. A sottolineare il predominio fisico della donna c'è il rovesciamento del triangolo amoroso classico, il maschile che si scoppia tra un "uomo padre" e un "uomo amante", che "l'eroina consuma uno dopo l'altro" (Arslan-Pozzato). E anche l'assenza delle antagoniste, le "maliarde" e le "creole" dei vecchi romanzi popolari. Un protagonismo femminile "attivo" che si riflette anche nella struttura essenziale delle storie, con pochi personaggi, poche avventure, molte incompiute, molti pettegolezzi. Il rifiuto del poverismo e del mito materno, con lo spostamento della cura dagli altri a se stessi e un culto narcisistico mutuato dalla suggestione delle "dive del cinematografo". Anche se della pedagogia borghese si recupera il conflitto uomo/donna, le centinaia di pagine in cui tutto avviene nella coppia, gira attorno al malinteso tra innamorati, sostituisce lo "scavo" delle scrittrici serie. D'altra parte, l'asimmetria tra maschile e femminile è un principio fondamentale che arriva fino alle soap di oggi: Ridge, per fortuna, è sempre "straordinariamente ottuso", altrimenti "non ci sarebbe racconto" (Bravo).

Pedagogia e trasgressione, le due anime che si contendono anche la produzione "realistica" del dopoguerra: Teresa Sensi, Sara Evangelisti, Luciana Peverelli, Brunella Gasperini. Romanzi pubblicati a puntate sui settimanali (*Le vie del vento* di Gasperini su "Annabella", 1955), per verificarne il gradimento, in cui si cimentano giornaliste e scrittrici di valore, costruendo opere di un buon livello. Ma con un prevalere delle istanze formative (lungi dall'essere una passione fatale, l'amore è lo strumento di una transizione verso la maturità delle ragazze) che sgumiscono le difese del "rosa d'autore" (inclusa

Germania (eldorado dell'editoria popolare europea) ed esploso in Inghilterra. Da noi viaggia attorno alle trentamila copie, frutto della selezione tra le ottanta novità mensili sfornate dalla Red Dress Ink canadese (sottogruppo Harlequin) e del lavoro di Maria Grazia Mazzitelli, direttore editoriale della Salani. Al di là di alcuni aspetti evidenti del "sex and the city" di Bushnell, Kinsella, Fielding, Weinsberger, con il suo snob *wit* post-femminista, ciò che più colpisce è forse la formula prescrittiva – in una parola la pedagogia rovesciata – del nuovo rosa. Un dato che rimane non al *Diario di Bridget Jones*, ma, vero capostipite del genere, al *Manuale di caccia e pesca per ragazze* di Melissa Bank. In verità acme del neorosa italiano è Federico Moccia. Ma è estraneo alla *chick lit* e meriterebbe un discorso a parte. Cerchiamo conferme, dunque, in altre autrici (Alessandra Casella, Geppi Cucciari), soprattutto nella torinese Stefania Bertola, a lungo editor e traduttrice alla Einaudi.

Stefania Bertola ha diretto un cortometraggio, *Jingle* (2000); ha scritto con Michele Di Mauro la tragedia-musical *Othello, per morire in un tuo bacio* (2005); è autrice di programmi radio (*Titanica*), *La bomba*, *Clic* e dei testi di Luciana Littizzetto. Ha pubblicato con Salani cinque romanzi: *Ne parliamo a cena* (1999); *Aspirapolvere di stelle* (2002); *Biscotti e sospetti* (2004); *A neve ferma* (2006); *La soavissima discordia dell'amore* (2009). Le ristampe escono con Tea che, è noto, appartiene come la Salani alla GEMS Mauri-Spagnol. In particolare, è uscito di nuovo, quest'anno, dopo *A neve ferma* (pp. 234, € 8, Tea, Milano 2008), *Se mi lasci fa male. Piccolo manuale di sopravvivenza per uscire alla grande da un amore difficile* (pp. 149, € 12,75, Tea, Milano 2009), pubblicato da Salani nel 2007. Il pretesto dello pseudo-manuale, una fanciulla sottoposta allo *stress test* dell'abbandono amoroso. L'esecuzione: un dizionario che è la versione farsesca dei *Frammenti* di Roland Barthes: "Seguite fedelmente le accluse istruzioni, da 'Amica' a 'Zia', e vedrete che abbastanza presto sarete pronte per un nuovo amore: e guardate che potrebbe essere eterno, eh? Non è che sia impossibile". Certo, il rosa Bertola sembra avere qualcosa di un *Woodehouse* un po' picaro.

Come definirebbe i suoi romanzi? – è stato chiesto all'autrice: "Divertenti, di facile lettura, un po' rosa. Scrivo per divertire, per offrire un momento di rilassamento, di divertimento (...). Questi sono libri che possono servire a evadere". Un'affermazione solo in apparenza generica. In realtà, sul piano filologico, molto sottile. Perché non è tanto una specie di "linea Villaggio", depurata dal catastrofismo surreale e catartico, che rimanda il rosa "post-fantozziano" di Bertola, quanto agli anni trenta di Zavattini e Campanile, di Giovanni Mosca e del Signor Veneranda. Che ci sia un'affinità tra il rosa e il giallo (e il porno: tutte "storie fini a se stesse", come già notava Brunella Gasperini) è abbastanza noto. Meno noto, ma non meno importante, è che il rosa sia in continuità originaria con il sorriso. Figli entrambi del lettore "differenziato" (Spinazzola), romanzo rosa e romanzo umoristico valorizzano, proprio dagli anni trenta in poi, la medesima ricerca di una lettura "trasversale", non indicizzata sul livello socioculturale di chi legge, ma sulla sua disposizione d'animo, sul suo desiderio non solo di emozionarsi, ma di ridere e rilassarsi. Cosa leggi? prosegue l'intervista a Bertola: "Leggo i vecchi romanzi della rosa Salani, scritti tutti da autrici morte da tempo. Al di là della storia d'amore, questi libri descrivono un'epoca: la collana, il mobile, il vestito, la situazione degli anni venti-trenta". Insomma, tutto si tiene in questa *chick lit* italiana così remota e, a ben guardare, così felicemente autarchica. ■

valentino.cecchetti.tin.it

V. Cecchetti è dottore di ricerca in teoria e pratiche della comunicazione all'Università di Arezzo

James Dean letterario

di Luca Scarlini

Diego Saglia

LORD BYRON E LE MASCHERE DELLA SCRITTURA

pp. 162, € 18,30, Carocci, Roma 2009

George Gordon Byron, se è decisamente meno letto di un tempo, interessa sempre critici e artisti, anche se più come personaggio, nelle infinite giravolte di un'esistenza sempre sopra le righe, vissuta come quella di un James Dean letterario, all'insegna del fasto e dell'autodistruzione. Diego Saglia, docente di letteratura inglese a Parma, che spesso è intervenuto su questi temi, propone ora da Carocci una puntuale disamina di questa complessa identità, che ha sedotto autori diversissimi del Novecento, come Giorgio Manganelli (memorabile la sua prefazione alle esagitate *Lettere italiane*), Frederick Prokosch (*Il manoscritto di Missolonghi*) e Tennessee Williams (*Una lettera d'amore di Lord Byron*). Oggetto dell'analisi è la pressoché infinita quantità di travestimenti che il poeta – e verrebbe quasi da dire "performer" – inglese propose nella sua rapida vita. A introdurre il percorso una citazione dai *Detached Thoughts*, silloge italiana di sogni e incubi, cronache e ispirazioni, in cui Byron ripercorre la lista sbalorditiva di illustri nomi a cui è stato paragonato, da Goethe ad Aretno, da Pope a Edmund Kean. Tra l'epica del verso e la dimensione attorica, si gioca quindi una complessa epopea della rappresentazione di sé, in cui il soggetto continuamente rivisita le proprie fattezze pubbliche. Grasso o magro, mai nei canoni del tempo, Byron fu ossessivo nel controllare la propria immagine, scegliendo i momenti salienti della sua iconografia, spesso d'accordo con il lungimirante editore Murray, come è evidente nel magnifico ritratto in costume albanese di Thomas Phillips, conservato alla National Portrait Gallery di Londra. Il brutto carattere dello scrittore, la sua tendenza a distillare una difensiva maschera strabiliare, per tenere lontani i fan indiscreti, al momento del massimo successo del *Childe Harold* nei salotti londinesi, o in seguito, in Italia, quando la fama di fascinoso *villain* era ormai divulgata, sono altrettante sfaccettature di una continua recita. Giustamente Saglia rimarca come, nell'Italia del perpetuo carnevale veneziano, Byron avesse trovato la patria di elezione, fingendo ogni giorno un nuovo carattere della sua personale commedia, tra studi d'armeno, simpatie per la carboneria e libertinaggi veri e sognati, mentre Giambattista Gigola pensava a lui per le sue squisite miniature romantiche tratte dalla trama del *Corsaro*.

Maria Venturi) rispetto all'assalto del fotoromanzo, con il suo rivoluzionario utilizzo dell'innovazione semiotica. E poi le collane iperspecializzate, con la serializzazione spinta e il lavoro minuzioso sul destinatario: "Harmony bianca", giovani infermiere e medici affascinanti; "Harmony Serie Zodiaco", storie d'amore e di astrologia; "Harmony destiny", sul fascino degli uomini maturi; "Harmony jolly", amori giovani e teneri; "Harmony oro", storie di ragazze emancipate; "Harmony intrigue", amore e avventura esotica; "Harmony romanzi americani", "Harmony teen ager" e via accumulando.

E siamo alla "letteratura per pollastrelle", o *chicken literature*, un fenomeno importato dalla