

La regina del chick lit italiano

Alla ricerca della perfetta evasione

di Valentino Cecchetti



Negli anni novanta, prima dei "Millelire" e dei "libri jeans" a prezzo stracciato, nel circuito del supereconomico dominavano i profili smilzi degli Harmony e dei Blue Moon. Libretti che allora sembravano solo una "pura, orribile moda" (Lidia Ravera), ma senza i quali sarebbe difficile immaginare i trionfi di oggi e il ritorno di una figura chimerica, la scrittrice rosa famosa e remunerata, alla Helene Fielding e alla Sophie Kinsella, che anche in Italia fa le stesse tirature dei vecchi paperback da edicola. Anche il chick lit italiano ha un numero imponente di lettrici di età tra i sedici e i trentacinque anni. Fino a poco tempo fa c'era un festival, il *Glamourosa* di Manola Dettori e Simona Villa (erede dello storico Gabicce), ma attualmente il nuovo rosa è affiancato soprattutto da una rigogliosa blogosfera (chicklitplanet.blogspot.com di Francesca Mazzuccato). Vale la pena ricordare che uno dei primi successi del *new pink*, *Voglio un mondo rosa shokking* di Rossella Canevari e Virginia Fiume (ventimila copie nel 2007) viene dal web (quoterosashocking.com). Così come il romanzo *Love.com* (2007) di Patrizia Violi nasce dal *self publishing* di Lulu.com. Gli editori principali sono Salani, Sperling & Kupfer, Newton Compton, le autrici di punta Alessandra Appiano, Raffaella Bedini, Alessia Di Giovanni, Stefania Bertola.

Una campionessa di vendite è Federica Bosco, che ha esordito con *Mi piaci da morire* (2005) e

viaggia sulle oltre 350.000 copie. Ha pubblicato con Newton Compton cinque romanzi, la trilogia di Monica – *Mi piaci da morire* (2005), *L'amore non fa per me* (2006), *L'amore mi perseguita* (2007) – *Cercasi amore disperatamente* (2007), *Sos amore* (2009) e due manuali di *self helping* sentimentale, *101 modi per riconoscere il tuo principe azzurro (senza dover baciare tutti i rospi)* (2007), *101 modi per dimenticare il tuo ex (e trovarne subito un altro)* (2009). Con un blog personale (federicabosco.com) e il glamour dell'ex giramondo (vegetariana e insegnante di yoga, prima di scrivere romanzi e sceneggiature, ha fatto fino ai trent'anni l'animatrice al Club Med), è spesso intervistata sui giornali, alla radio e in tv, ma è poco recensita.

Grande successo hanno avuto le storie di Monica. I diritti dei primi romanzi sono stati acquistati da una casa di produzione, la Leone, dopo il Book Bridge Film di Torino del 2005, e Carlo Vanzina voleva farne un film, anche se il progetto è sfumato. In effetti le storie e la scrittura di Federica Bosco si esprimono con naturalezza nella lingua del cinema e della televisione, per la continuità esplicita che collega il chick lit a serie famose, come *Sex and the City*, *Desperate Housewives*, *Treatments*. Monica ha trent'anni e vive a New York (*Mi piaci da morire*). È single e lavora per due zitelte in un negozio di stoffe. Dall'Italia si è trasferita in Ame-

I libri di Federica Bosco

Mi piaci da morire (2005), pp. 187, € 8,90, Newton Compton, Roma 2008.

L'amore non fa per me (2007), pp. 232, € 4,90, Newton Compton, Roma 2010.

L'amore mi perseguita, pp. 256, € 9,90, Newton Compton, Roma 2008.

Cercasi amore disperatamente, pp. 256, € 4,90, Newton Compton, Roma 2009.

Sos amore, pp. 377, € 14,90, Newton Compton, Roma 2009.

101 modi per riconoscere il tuo principe azzurro (senza dover baciare tutti i rospi), pp. 256, € 8,90, Newton Compton, Roma 2007.

101 modi per dimenticare il tuo ex (e trovarne subito un altro), pp. 272, € 12,90, Newton Compton, Roma 2009.

rica perché sogna di fare la scrittrice, come Salinger. Divide l'appartamento con una cantante di colore, esperta di astrologia, e un gay che vorrebbe adottare un bambino. Dopo un amore sfortunato con il bellissimo David, Monica conosce Edgar e va a vivere con lui a Culross, in Scozia (*L'amore non fa per me*). Ma la convivenza con Edgar è difficile. Il paese è sperduto nella brughiera e Edgar ha una madre impossibile. A Culross Monica lavora nel giornale locale e scrive un servizio su Paris Hilton, sconosciuta agli abitanti del paese. È Paris Hilton in persona a trascinarla via da Culross Monica e a trovarle un lavoro a "Vanity Fair". Il ritorno a New York è problematico (*L'amore mi perseguita*). L'ambiente della redazione è troppo competitivo. Monica finisce a lavorare in un fast food dove, incinta, trova alla fine un insperato equilibrio personale e sentimentale.

La fruibilità cinetelvisiva dei romanzi di Federica Bosco funziona non solo per le trame, ma per l'umorismo pop e per i "toni leggeri" da "Treno di panna dei giorni nostri" (Sergio Pent). Anche se prevale un iperrealismo da cartoon, che dà ai toni di Federica Bosco un suono "cannibale", ma in un "mondo di favola" e senza nessun desiderio di *épaté* per il *lecteur*. Con la formula di moda del "One-Hundred-One", Federica Bosco ha scritto due non-frivoli (almeno nelle intenzioni) manuali di sopravvivenza sentimentale. È un modo per rifarsi a una funzione base del chick lit anglo-americano (il *Manuale di caccia e pesca per ragazze* di Melissa Bank). Più in generale, la pedagogia mascherata è una costante del rosa, a suo tempo strumento di formazione delle ragazze di buona famiglia. In questo il chick lit si avvicina alla "piccola posta" e alle "Confidenze a Liala", oltre che a certi romanzi anni cinquanta, come *L'estate dei bisbigli* di Brunella Gasperini. Questo ne impoverisce la produttività narrativa (il rosa, come il giallo, vive di intreccio e di happy end) e ne spiega gli esiti *mum lit* (il rosa delle mamme) e da saga minore, alla "piccole donne crescono".

Anche il percorso di Federica Bosco è emblematico e la scrittrice ha finito per cercarsi un ruolo da ironica "love guru" alla Guida Soncini, con più "comandamenti" – "non ti impasticcare", "non andare da un cartomante", "non svuotare la carta di credito", "non rifarti" – e con un perbenismo che le fa intimare di "non darla al primo appuntamento" in una forma quasi solenne: "Prima toccherai il fondo del tuo dolore e prima risalirai e sarai una donna nuova (...). Dipende tutto da te, più affronterai il dolore in maniera diretta e più rapidamente lo farai a pezzi e lo sconfiggerai". D'altra parte la "semiotica del decoro" è la chiave del successo del nuovo rosa. La "funzione afrodisiaca" è solo una strategia discorsiva (l'invito all'eros, non l'eros). A contare di più è sempre la ricerca della perfetta evasione. ■

valentino.cecchetti@tin.it

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

I modelli della passione

LA RETORICA DELL'EROS. FIGURE DEL DISCORSO AMOROSO NELLA LETTERATURA EUROPEA MODERNA, a cura di Stefano Manferlotti, pp. 231, € 23,40, Carocci, Roma, 2009

Tra i paradigmi dell'amore in Occidente, questo ricco volume di saggi propone un ampio e originale ventaglio critico sulle rappresentazioni dell'eros in letteratura quale segno dell'atmosfera culturale di un dato momento storico, intessendo talvolta un serrato dialogo con modelli e miti della classicità e offrendo un variegato tessuto di prospettive metodologiche. Se l'eros induce cambiamenti e metamorfosi nel soggetto, in quanto espressione del desiderio e della passione carnale, esso viene rappresentato da Shakespeare, in varie occasioni come dimostra Angela Leonardi, attraverso metafore zoomorfiche, la più cruda delle quali colpisce Otello e Desdemona nelle parole di Iago che fa di loro due bestie disumanizzate. Al *Simposio* di Platone si rifà invece il saggio dedicato all'eros tra due uomini, capace di generare una "gravidanza spirituale" che si traduce cioè in creazione artistica, oltre che in "un modello etico-relazionale alternativo alla morale sessuale di stampo giudaico-cristiano". Esempi di questa rappresentazione si trovano secondo lo studioso Michele Stanco in Shakespeare, come in Oscar Wilde e in Forster. Nella poesia di John Donne, l'eros pur declinato in tutte le sue possibili forme, assume un carattere peculiare quando si traduce in desiderio del nulla, vale a dire dell'assenza e dell'assente, un'amante, una donna ideale e idealizzata, immagine che Silvia Bigliuzzi riconduce saldamente alla filosofia neoplatonica. Angelo Righetti esamina un'altro tipo di assenza nella produzione poetica di Robert Browning. In un percorso che va dall'emulazione di modelli romantici ai più originali e maturi monologhi drammatici in cui l'assenza e la distanza della donna diviene oggetto del discorso amoroso.

Il romanzo vittoriano offre invece modelli sorprendenti nei personaggi di Ruth, protagonista dell'omonimo romanzo di Elizabeth Gaskell e Hetty, nel romanzo *Adam Bede* di George Eliot. Seppure rappresentanti della classica tipologia della donna sedotta e abbandonata, le due figure femminili diventano secondo la lettura di Maria Teresa Chialant "agenti" del proprio destino, attraverso la consapevolezza della propria seduttività, che le aiuta a ribaltare la propria situazione di vittime predestinate. Ma l'eroina più eversiva rimane Katherine Earnshaw di *Cime tempestose*, attraverso cui si cerca di legittimare l'eros nei confronti di due uomini. Altro modello di donna fortemente sovversivo nella propria espressione dell'eros è la protagonista de *La Lupa* di Verga così come inquietante è la protagonista del racconto *Tentazione!*. Il saggio del comparatista Francesco De Cristofaro inquadra il racconto nel contesto del verismo italiano e del naturalismo francese scavando tra le pieghe del testo per mostrare come alcuni espedienti stilistici s'incrocino con la mitografia di una certa declinazione della "donna fatale" e con la cultura misogina contadina e non solo per cui l'eros torna ad assumere connotazioni bestiali.

Il saggio su Thomas Hardy, poi, mette in evidenza come l'autore adotti un punto di vista voyeuristico per scrutare le donne e attraverso di esse il tema del desiderio, della passione, delle varie espressioni dell'eros (anche lesbico) in una ricostruzione dei fatti che assume però nella narrazione a posteriori valore estetico e, come sottolinea Francesco Marroni, rompe con i tradizionali tabù vittoriani. Lo sguardo è importante anche nelle narrazioni di D.H. Lawrence che Simonetta De Filippis vede intrise di metafore floreali che traducono la sensualità del desiderio del corpo, ma soprattutto legge le pur esplicite quanto "sfumate" e variegata scene erotiche presenti nelle prose di Lawrence come un progetto etico di fusione con l'altro e con il mondo oltre che come dinamica tensione tra Eros e Thanatos. Nel passaggio al modernismo con Forster la traduzione dell'eros in fisicità, anche omosessuale, come ben vede Annamaria Lamarra, trova nuove rappresentazioni, come la malattia (nel racconto *Dr Woolacott*) quale espressione della mancanza di amore o incapacità di esprimere e riconoscere il desiderio. Per contro, il ricorso al mito classico costituisce l'altra matrice modernista del discorso amoroso. Non da ultimo, Stefano Manferlotti affida all'analisi dell'opera teatrale di Sarah Kane la graffiante espressività di un erotismo dei tempi post-moderni, che con i modi del teatro aggressivo e destabilizzante, mettendo in scena e in parola l'estetica del brutto, in realtà vorrebbe recuperare un discorso amoroso carico di significato relazionale e invece "costretto ad estrinsecarsi come nevrosi, sadismo, lesioni e come cultura della sopraffazione".

CARMEN CONCILIO

Segnali - Il rosa