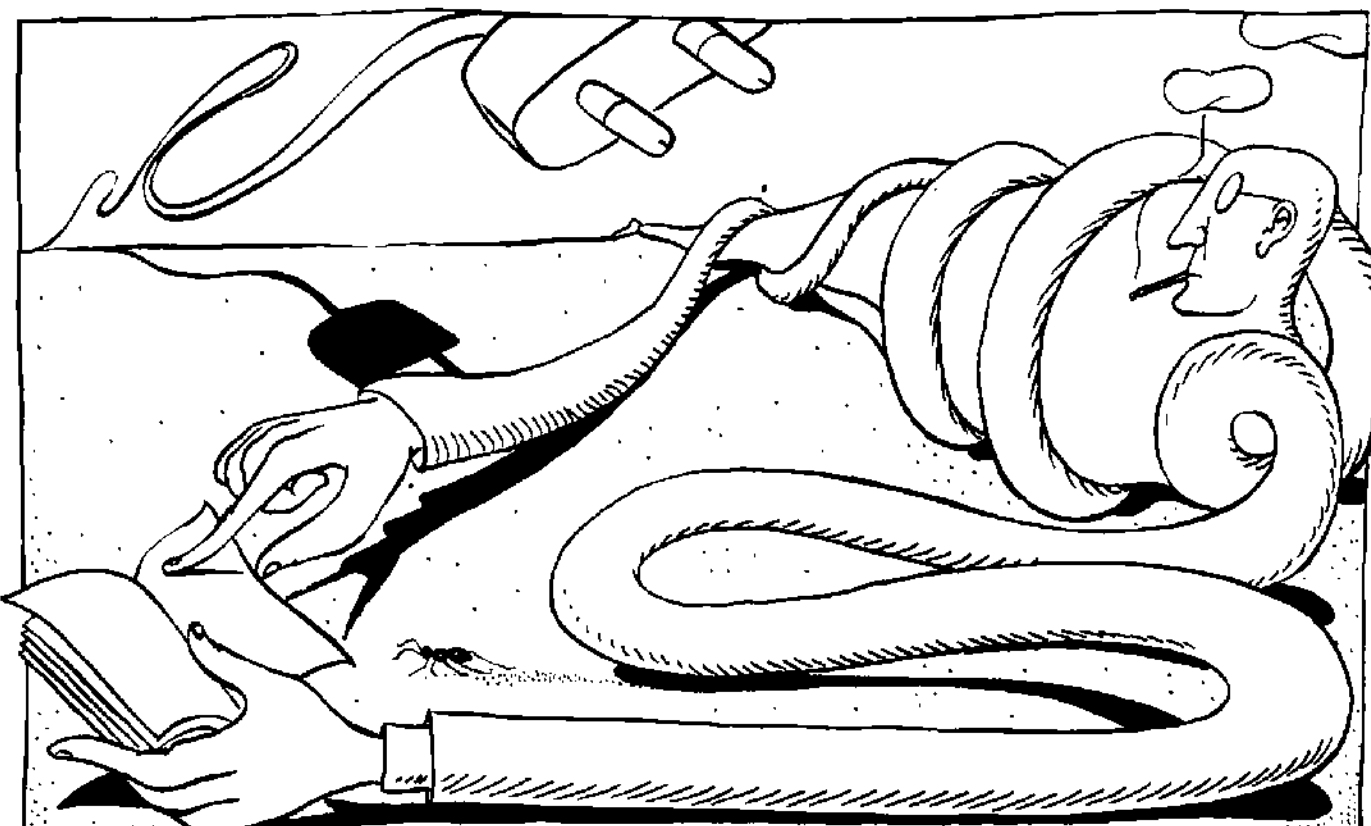




**Milioni di libri
letti in tutto il mondo
e scritti in squadra
Storie che raccontano
sempre l'amore
e il colpo di fulmine**



Storico e seriale Il romanzo è rosa

Da tempo quasi immemorabile il termine «rosa» connota con svariati riferimenti l'universo femminile. Rosa è il colore che definisce le bambine sin dal momento della nascita, del primo appuntamento, in America anche del matrimonio. Rosa sono i vestiti delle bambole, dei foulard che le protagoniste dei romanzi di Delyly e di Liala indossano quando viaggiano in auto sportive. Il rosa - anche se oggi le adolescenti preferiscono il nero e l'acciaio che buca la pelle - è senza dubbio un archetipo che attraversa generi e generazioni. E che viaggia più veloce di prima grazie all'avvento della cultura mediatica, trasformandola in una «nebulosa rosa», termine coniato da Michele Rak che ha dedicato all'argomento un interessante saggio che si chiama appunto «Rosa» (Donzelli, pagine 114, lire 28.000). Il docente di Letterature moderne e Scienze del linguaggio all'Università di Siena, sostiene infatti che il mercato del rosa invade e pervade tv, computer e giornali, non solo la letteratura, con un effetto che spiega la partecipazione di massa alla tragica vicenda di Diana Spencer, ai matrimoni e alle separazioni di attori e cantanti, solo per fare qualche pallido esempio. Il rosa tiene avvinta l'immaginazione del pubblico - in larga maggioranza femminile - perché permette attraverso la sua esternazione l'identificazione non con il sesso e l'erotismo, ma con il «contatto».

Già, perché ognuno di noi vive le emozioni erotiche e sessuali in maniera privata ed esclusiva, mentre invece l'incontro tra

Un saggio di Rak sui meccanismi di una macchina «industriale»

MONICA LUONGO

uomo e donna (non ci risultano al momento serie rosa con tematiche omosessuali), le difficoltà nel raggiungere l'oggetto del desiderio, la prospettiva di un futuro di felicità, presentano simboli che cambiano il loro aspetto formale, ma nell'essenza sono comuni all'umanità. E la letteratura ha sfruttato questo filone aureo in maniera sistematica sin dal Medioevo. Dalle ballate francesi ai «Promessi sposi» manzoniani, il successo editoriale è sempre stato segnato dalle storie in rosa, quelle che raccontano del colpo di fulmine a prima vista, delle difficoltà che si oppongono all'amore, fino al coronamento del sogno, anche quello rosa. Rak sottolinea giustamente che il romanzo rosa fornisce una trama, al resto pensa il lettore, che «allestisce di solito il suo romanzo a casa. I media gli forniscono gli ambienti: la corte d'Inghilterra, il panfilo del petroliere, Hollywood... La cronaca rosa è il primo genere che usa per i suoi testi linguaggi diversi e che affida al lettore il lavoro di composizione dell'intreccio». La cultura industriale, poi, dà al rosa il carattere di se-

rialità e crea intorno a chi scrive una macchina perfetta capace di sfornare una serie innumerevole di romanzi. Il romanzo seriale rosa lavora intorno a una serie di stereotipi che mutano la loro cornice adattandosi al pubblico cui verrà offerto. Il lavoro svolto conta su una squadra di tecnici, capaci alla fine del loro compito di sfornare un prodotto che viene ancora snobbato dalle intellettuali internazionali, ma capace di vendere forse neppure come i gialli. La catena produttiva parte dai progettisti che scrivono una serie di «concept», sequenza di eventi organizzata da una «filosofia amorosa», come il primo amore doloroso, la donna in carriera che incontra di nuovo l'uomo che ha amato e così via. I concepts vengono articolati in «brands», collane, destinati a diversi tipi di pubblico: così in Gran Bretagna le lettrici preferiscono il rosa hard, le italiane quello soft. A questo punto entra in scena il copy, che lavora sui testi dell'autore, del redattore e del traduttore e che standardizza il testo secondo i gusti del paese a cui verrà destinato. A lo-

ro spetta il compito di allestire testi pilota che facilitano e guidano il lavoro di chi scrive. Il lavoro editoriale dei romanzi rosa - aggiunge Rak - subisce attraverso questa catena di montaggio un processo di «lifting» sul testo originale.

Miracolo: alla fine il romanzo è pronto: scrittori e scrittrici hanno sempre uno pseudonimo (inglese nella maggioranza dei casi), le collane si diversificano e vendono milioni di copie in tutto il mondo, raccogliendo intorno a poco più di cento pagine lettrici che provengono da ogni strato sociale e professionale: donne in carriera che lo leggono in treno strappando la copertina e infilando nel mucchio dei giornali, casalinghe nell'ora di scuola dei figli, impiegate e professioniste nella metro andando al lavoro.

Per un solo motivo: parlare di un amore, sempre, sognato e desiderato anche quando le donne si liberavano dei reggiseni e sostenevano il libero amore: un modello atemporale, e dunque archetipico, che cambia solo la sua pelle ma lascia intatto il cuore sognatore.

Società / 1



Società e industria culturale in Italia a cura di Mario Morcellini e Paolo De Nardis Meltemi pagine 189 lire 30.000

Masse e cultura

■ In che modo l'evoluzione storica e politica dell'Italia del secondo Novecento si intreccia con la produzione culturale? E, soprattutto, il concetto stesso di cultura di massa (o di cultura popolare) ha rappresentato davvero uno specchio della società? A questi interrogativi tenta di rispondere questa raccolta di scritti che affrontano il tema sia dal versante della storia italiana sia da quello della sua rappresentazione cinematografica e televisiva. Ma sempre in seguito a una inafferrabile chimera: il reale bisogno culturale del «popolo italiano».

Società / 2



Il tempo libero di Firenze Tarozzi Paravia pagine 152 lire 16.000

A che serve il tempo libero?

■ Sta diventando una delle questioni sociali nodali della contemporaneità: che cosa fare del tempo libero? Come organizzarlo? Quale peso specifico dargli? La trasformazione dell'«uso» del tempo libero corrisponde a una trasformazione epocale della nostra società: dal momento che ormai l'organizzazione di esso è diventata una zona a sé stante del complesso mondo del lavoro. Perché poi attraverso le sale da ballo e teatri, il cinema e la letteratura popolare, la vacanza e il gioco, passano le linee portanti dell'educazione di massa degli italiani.

LE OPINIONI

Ravera: «Un genere in declino» Lucarelli: «Non sottovalutate le sorprese celate in quelle letture»



ROBERTO BRUNELLI

Storie di languidi guardiacaccia canadesi, alti e biondi, e del loro indicibile mistero d'amore, storie di giovani donne cui il tormento e la sofferenza non riusciranno ad impedire, in fine, di conquistarsi la felicità. E storie di ragazze che non dettero il primo bacio all'uomo le cui promesse non furono certezze. Cosa sono i romanzi rosa? Una delle modalità possibili di una specie di «pornografia al femminile», oppure non luoghi di un mondo fantastico che è solo l'immaginario «immaginato» dagli editori, i quali pubblicano solo ciò che «credono» alberghi nelle fantasie delle donne d'oggi? Oppure, ancora, gli ultimi bastioni di una «letteratura reale», resa tale dal fatto che l'adesione ad una regola narrativa è ciò che impedisce allo scrittore di esaurire la sua funzione contemplandosi l'ombelico? E ancora: chi sono i lettori dei romanzi rosa? Perché li leggono? Domande nient'affatto semplici, visto che - comunque la si veda - quando si parla di «genere» ci si caccia in labirinti concettuali in cui le pulsioni profonde del nostro «essere lettori» fanno corto circuito con nozioni di natura estetica. Domande spinose, evidentemente: molti intellettuali italiani interpellati si rifiutano di rispondere, un libro Harmony oppure Blue moon mai e poi mai è comparso né comparirà sul loro autorevoli comò.

Niente moralismi, si dice, ma «la letteratura è altra». Tuttavia, tra i colleghi dei più oscuri creatori di palpazioni su carta, accettano di dire la propria Lidia Ravera e Carlo Lucarelli. Dice la co-autrice di «Porci con le ali»: «Tanto per cominciare, credo che il mercato dei vari Harmony si stia fortemente restringendo: in un panorama in cui si legge sempre di meno, non c'è più bisogno di decifrare la parola scritta quando è la televisione a fornire ciò di cui ha bisogno il consumatore di romanzi rosa». Ovvero? «Ovvero di fantasie masturbatorie femminili: da che mondo è mondo le donne sono eccitate sessualmente nell'amore.

Benissimo, ma io mi eccito di più leggendo Conrad... evidentemente sono strana io. Però sia chiaro che queste fantasie oggi vengono prodotte in gran quantità e con grande dispiegamento da altri mezzi: «Pretty woman» è sicuramente un romanzo rosa». Eppure, vien da osservare, negli Usa il romanzo sentimentale fa ancora vendite da capogiro: «Sì, è un fenomeno che puoi verificare nelle metropoli di New York o Parigi, piene di gente che ci mette un'ora e mezzo per arrivare nelle periferie e passa quel tempo a leggere i romanzi di Danielle Steel o Jackie Collins: ma sono gli stessi che quando arrivano a casa accendono la tv, o leggono i periodici femminili, che parlano solo di come diventare o mantenersi belle, sono piene di creme, trucchi e ricette dietetiche, nonché di articoli sul sesso in cui si dice che lo sperma fa bene alla pelle: che è un modo, in un mondo in cui il rapporto tra uomo e donna è sempre più flebile, per fare l'amore con se stesse. Rispetto a questo, è meglio Liala».

Lucarelli, abitualmente a suo agio tra misteri e omicidi, è più interessato alle regole, ai «format» dei romanzi rosa. «L'errore, in cui incorre chi non li pratica, è di pensare che quando ne ha letto uno li ha letti tutti. In realtà, come succede pure a chi «scopre» il giallo, a sorpresa in quel genere ci trovi di tutto, come accade anche alle tele-novelas latinoamericane, all'interno dei cui intrecci si possono trovare cose interessanti sull'ambientazione, sulle dinamiche dei rapporti, sulla morale». Anche Lucarelli sospetta comunque che il romanzo rosa rischi di non avere niente dell'autore e neanche di quello che nella realtà pensa la lettrice-tipo del romanzo rosa. «Non è detto però che questo sia un limite: il fatto di doversi per forza assoggettare alle regole del genere spinge l'autore a non sovrapporre il proprio ego alla storia, restituendo alla «fabula» le sue dinamiche naturali: l'evasione, il sogno di luoghi lontani, personaggi che vivono di vita propria e non sono una mera estensione dell'io di chi scrive. Ed è questo poi a permettere il transfert sul personaggio della storia». E, come in ogni genere che si rispetti, quel che affascina Lucarelli è la «variazione sul tema»: proprio là dove la regola è più rigida, il fascino sta nella sorpresa che può nascere dalle sue più piccole violazioni. Un po' come capita nel jazz: l'assolo arriva esattamente quando te lo aspetti, ma la molla dell'emozione scatta da quell'infinitesimale scarto che non ti aspetti.

Ricordi ♦ Un autore si racconta

«Quella volta che per denaro cambiai la mia identità»

PAMELA WILBURN

Fu per soldi che decisi di assumere un'identità femminile. Ed entrare in un campo sino ad allora inesplorato: la letteratura sentimentale, i denigratissimi romanzi rosa. Così almeno raccontavo. Avevo da poco trovato un lavoro fisso. Assunto da un quotidiano. Ma con una paga esigua per un trentenne che finalmente cominciava ad affrancarsi dalla famiglia. La proposta, insomma, veniva a fagiolo. Posai il ricevitore e mi trasformai in Pamela Wilburn. Una californiana di San Diego, colta, grande viaggiatrice, prima di mettere testa a partito, accasarsi, prendere a scrivere sceneggiature. E a sfornare quei romanzi che, presumibilmente, le davano di che campare piuttosto bene. Un doppio perfetto.

Entrai in azione armata di entusiasmo, buona volontà, una rudimentale e clandestina dimestichezza con la scrittura. E di un bel bagaglio di pregiudizi. Che mi facevano assegnare, senza appello, la letteratura rosa ad un universo di sottosviluppati; sottosviluppati comunque, che scrivessero o leggessero. Tranne me, s'intende. Io fluitavo clinicamente l'affare. Mi camuffavo da forza-lavoro della scrittura per mungere un po' di denaro a quel circo. Correva, più o meno, la metà degli anni Ottanta. Il compenso previsto era di due milioni l'ordito a romanzo; di lire, s'intende, non di dollari. Stabilito una volta per tutte. Nel senso che i diritti si accaparrava l'editore.

La vulgata asseriva che questo genere di letteratura fosse un gioco da ragazzi. La trama seguiva una traccia da cui non si poteva derogare. C'era una Lei, che possedeva un mucchio di virtù. Mai però al superlativo; tutte in modica quantità, perché il pubblico femminile si potesse identificare. E un Lui; un ficaccio dal punto di vista fisico non meno che da quello intellettuale; con un che di ambiguo che svaniva al momento della inevitabile agnizione, che lo metteva a nudo, rivelandolo scalfato sì, ma in regola con i sacramenti. La passione il travolgeva, ma faticava a trionfare, tra ostacoli continui che si dileguavano solo nell'ultima pagina, quando al galoppo irrompeva il Lieto Fine. Vietato il sesso estremo, e persino quello moderato. I due poveracci dovevano toccarsi, lasciarsi, baciarsi, pomiciare come disperati, sfiorare soltanto l'amplesso.

Dato questo schema, occorreva comunque costruirsi sopra una storia credibile. E scriverla. Lavoro per lo più nei giorni di riposo e le domeniche. Tra le sette, dieci ore al giorno. Di solito, una giornata corrispondeva a un nuovo capitolo. In capo a un mese e mezzo, due, il romanzo era pronto.

Insomma, un lavoro come un altro. Che richiedeva mestiere, una qualche abilità artigianale. Per rendere coerenti le storie. Dare così il senso di un'esperienza. A sua insaputa, assegnai un ruolo piccolo ma significativo alla mia gatta, Filù, che si ritrovò a battersi con la sua finta padrona in una casa parigina. Volgendo in spagnolo il nome (il cognome già lo era di suo), infilai nei panni di protago-

