

*Libri in...rosa*  
*in mostra*



*Curato da*  
*Giuseppe M. Gottardi*

*In memoriam:*  
*Charles de Broqueville*  
*le fils et (Myrène) Marie et Bernadette*

## Tracce marginali 11



# **LIBRI IN ROSA**

A cura di Giuseppe M. Gottardi

**BIBLIOTECA CIVICA E ARCHIVI STORICI**

*Progetto grafico e composizione:*  
*Renzo Galli*

*Composto*  
*con caratteri Didot Lt Std*

© *Giuseppe M. Gottardi*

Prima edizione: luglio 2008

© 2008 Biblioteca civica e Archivi storici  
38068 Rovereto, Corso Bettini 34

## Introduzione

**È** con grande piacere, che l'Associazione Il Furore dei Libri, presenta il secondo appuntamento della Trilogia d'Estate 2008 "Libri in.. Colore/il Rosa".

*In mostra nello splendido spazio espositivo di cui dispone la Biblioteca Civica "Girolamo Tartarotti" di Rovereto, i tesori rosa della stessa biblioteca e dei numerosi appassionati bibliofili.*

*Vengono qui mostrati nelle loro opere quasi tutte le autrici e gli autori italiani che hanno rappresentato questo ormai illustre fenomeno culturale, .*

*Edizioni illustri ed economiche, rare a vedersi e molto ricercate sul mercato antiquario.*

*Ai nostri giorni è corretto affermare che il romanzo rosa è uno dei più diffusi generi letterari. Eppure questa definizione è in fin dei conti penalizzante. Sarebbe opportuno e anche adeguato usare una migliore definizione come quella di romanzo di intrattenimento. Infatti in una società che potremmo definire decisamente conflittuale è sempre più necessario fare compagnia, far divertire e, molto importante: far sognare.*

*Benché sia indispensabile un quasi sempre lieto fine, questo tuttavia non è sufficiente. Oltre ai protagonisti, l'autore deve saper descrivere con perizia e fantasia il contesto in cui essi si inseriscono, in modo che i lettori siano in grado di riconoscersi in esso, entrando nelle storie dei loro beniamini, fantasticando su progetti futuri che non attendono altro che la loro realizzazione.*

*Quando questo non succede, c'è sempre una nuova storia in edicola o in libreria e nella malaugurata ipotesi di una difficoltà economica, rimane per fortuna la biblioteca.*

*Nella mostra si possono osservare edizioni antiche della famosissima Liala, di Carolina Invernizio, la regina dei telefoni bianchi, di Milly Dandolo che pur dedicandosi con passione al romanzo rosa viene anche ricordata per la prima traduzione italiana di Peter Pan, il mitico personaggio che ha fatto sognare milioni di persone. Anche Giorgio Scerbanenco che abbiamo apprezzato nella precedente nostra mostra su Rovereto in GIALLONOIR, è qui presente con alcune delle sue produzioni. Agli inizi della sua attività, infatti, questo importante giallista, collaborò con i più importanti rotocalchi femminili scrivendo romanzi con gli pseudonimi di Adrian e Valentino.*

*Sono presenti anche esemplari della letteratura rosa contemporanea, tra essi spiccano in particolare quelli della letteratura straniera. Proprio grazie alla grande fortuna che hanno avuto alcuni di essi, oggi la letteratura rosa contemporanea viene anche chiamata con i termini: "Chick lit" e "Mum lit"*

*Con il termine inglese Chick lit (letteratura per pollastrelle), si intende un genere di letteratura "leggera e scanzonata", che racconta, con stile umoristico, le vicende di giovani donne, intorno ai trent'anni, single, alle prese con problemi di cuore e di carriera, tra appuntamenti, serate danzanti e shopping sfrenato nelle capitali del lusso.*

*Capofila di questo genere è il Diario di Bridget Jones, pubblicato negli Novanta in Inghilterra da Helene Fielding: uno straordinario successo editoriale con sedici milioni di copie vendute nel mondo.*

*Recentemente a questo genere di letteratura si è aggiunta la*

cosiddetta “Mum lit” (letteratura tendenza mamma) che racconta le vicende delle ex single trentenni che hanno trovato l'uomo ideale, si sono sposate e hanno “messo su” famiglia, affrontando “le gioie e i dolori” della maternità.

Prima di iniziare il percorso-mostra è forse opportuno dedicare un po' di tempo allo studio di questo fenomeno culturale. Per questa esigenza vengono qui di seguito proposte due Appendici che, seppur nella loro brevità, possono indirizzare i visitatori.

La prima appendice che presentiamo Dove comincia il rosa è tratta dal libro *La Letteratura Rosa* (Editori Riuniti, Roma 1998) della dott.ssa Eugenia Roccella esperta in letteratura italiana, che si è occupata, per la Rai, di letteratura rosa e poliziesca.

La seconda appendice *Il Romanzo Rosa* è curata dal prof. Michele Rak, ordinario presso il Dipartimento di letterature Moderne e Scienze dei Linguaggi dell'Università di Siena e tratta dal suo famoso testo: *ROSA – La letteratura del divertimento amoroso* (Donzelli Editore, Roma 1999).

Al termine di queste brevi tracce c'è una breve nota bio-bibliografica degli autori italiani in mostra.

Buon viaggio.

## APPENDICE

### I

#### Il genere e il colore

##### *Dove comincia il rosa*

Per stabilire la data di nascita di un genere letterario, e quindi raccontarne l'evoluzione storica, è necessario prima di tutto definirne la tipologia. Quando un romanzo si può definire rosa, e che cosa lo caratterizza come tale? Gli studiosi della materia hanno in parte rinunciato a dare una risposta univoca ed esaustiva, ma forse il problema è di più facile soluzione se spostiamo l'attenzione dalle caratteristiche formali e dalle strutture narrative tipiche del romanzo rosa, semplicemente al suo colore.

Sappiamo perché in Italia il romanzo di *suspense* si chiama «giallo»: si tratta del colore di copertina della prima collana Mondadori di storie poliziesche, scelto per consentirne al lettore una facile identificazione. Da qui, per estensione, si è passati a definire «giallo» il genere letterario.

Del motivo per cui il romanzo rosa viene così denominato, invece, non sappiamo: quello che si può facilmente intuire è che il rosa è il colore femminile per eccellenza, il colore assegnato alle bambine e vietato ai maschi. È dunque una narrativa che si definisce attraverso una separazione sessuale, circoscrivendo un territorio da cui il maschile è escluso.

L'esclusione viene pagata dalla condanna sociale a cui l'universo della cultura maschile ha sottoposto queste letture. In questo modo il tabù viene mascherato, e la lette-

ratura rosa, in realtà conquista delle donne, diventa, da zona vietata agli uomini, oggetto degradato che gli uomini non si degnano di prendere in considerazione. Il disprezzo sociale che avvolge il romanzo rosa come *status symbol* povero e dequalificato (e che non tocca il suo parente prossimo, il poliziesco) ne punisce l'appartenenza a una cultura specificamente femminile.

Oggetto dunque da nascondere, amatissimo dalle donne ma mal tollerato da mariti, padri e fidanzati, il povero romanzo rosa sconta l'inflessibile settorialità della fruizione. È il solo genere, insieme, e non casualmente, alla letteratura per l'infanzia, a eleggere il proprio destinatario individuandolo non attraverso una vocazione di lettura (magari caratterizzata da precisi connotati sociologici), ma attraverso dati anagrafici come l'età o il sesso.

Se insistiamo a tentare di isolare gli elementi formali che apparentano *Il bacio di una morta* di Carolina Invernizio a *Donne di peccato* di Mura e a *Rosso di sera* di Brunella Gasperini, ci avventuriamo in una impresa disperante. La tradizione del rosa sembrerà più che mai sfuggente e imprendibile, una fenice che muore per rinascere continuamente sotto nuove forme, ma sempre con la stessa riconoscibile colorazione.

Sappiamo però ormai quanto conti, nella costruzione del messaggio, letterario e non, il gioco delle aspettative, l'operazione pragmatica di decifrazione del testo da parte del destinatario. Come sottolinea Franco Brioschi, le proprietà formali di un testo letterario «sono non causa, ma semmai conseguenza, sia dal punto di vista della creazione, sia dal punto di vista della fruizione, del suo assegna-

mento all'istituzione letteraria. Questa formula rimanda, con ogni evidenza, a un orizzonte storico-antropologico.»

In altre parole, se siamo in grado di distinguere tra un messaggio pubblicitario e il verso di una poesia, non è tanto perché ci orientiamo attraverso l'analisi delle diverse qualità intrinseche e formali, ma perché già sappiamo che nel primo caso si tratta di uno slogan, e nel secondo di letteratura. Grazie a questa consapevolezza il testo viene letto, e percepito, in modo diverso: «non le proprietà dell'oggetto decidono a quale sistema simbolico va assegnato; bensì il sistema simbolico a cui lo assegniamo decide quali proprietà dell'oggetto hanno rilevanza.»

Non entriamo nelle complesse questioni teoriche che questa formulazione apre, e ci limitiamo a constatare quanto ciò sia vero per il romanzo rosa. L'appartenenza al genere è, in questo caso, più che mai affidata alla lettura, e all'orizzonte storico e antropologico che, della lettura, muta le caratteristiche anche psicologiche e sociali. È dalla parte del destinatario, cioè delle donne, che si crea lo spazio letterario del rosa, ed è attraverso un particolare rapporto di empatia tra scrittrice e lettrice che il genere definisce man mano i suoi canoni.

Sono, cioè, le aspettative femminili che, in un certo senso, provocano la nascita, e poi la diversificazione e il mutamento, del romanzo rosa. E, come vedremo, queste aspettative sono legate al processo di liberazione femminile, al graduale emergere dei bisogni e dei desideri rimossi delle donne.

Il romanzo moderno nasce insieme al suo pubblico: un pubblico borghese, che ha cominciato a ridefinire la sfe-

ra dell'intimità, fisica e morale, costruendo, attraverso la *privacy* domestica e il senso del pudore, uno spazio che va difeso dallo sguardo indiscreto del mondo esterno. La violazione di questo segreto interno domestico, il racconto delle vicende private costituisce la materia privilegiata del romanzo settecentesco, che si diffonde in modo prodigioso proprio presso il pubblico femminile. Ma se la lettrice è spesso donna, lo scrittore è quasi sempre uomo. Il rapporto tra donne e romanzo è, inizialmente, a senso unico.

«Il romanzo - scrive Umberto Eco - nasce come merce per donne e domestiche, non dimentichiamolo. Il romanzo non lo ha mai dimenticato.» Il legame fra le donne e la lettura ha dunque come fondamento e limite lo spazio chiuso del mondo domestico. Alle donne, che non si dedicano ai commerci, ai viaggi, alle iniziative imprenditoriali, resta, come compenso, il territorio dell'intimità: la casa, i rapporti sentimentali, le fantasticherie.

Ed è proprio dell'intimità che il romanzo in genere tratta: al centro degli intrecci narrativi c'è quasi sempre una vicenda sentimentale, una storia d'amore, spesso di matrimonio. *Pamela*, di Richardson, libro di enorme successo da annoverarsi tra i modelli del romanzo moderno, è il diario di una giovane serva che, resistendo alle *avances* del padrone, riesce a farsi sposare. Ma in ogni caso, anche in racconti in cui la vicenda amorosa è meno centrale, è difficile che sia completamente assente, fino a vivere il suo momento trionfale con il romanticismo. Emma Bovary, forse la prima protagonista di un romanzo che è essa stessa vittima della lettura di romanzi, divora racconti in cui

«c'erano sempre amori, amanti maschi e amanti femmine [...] tumulti del cuore, giuramenti, singhiozzi, lacrime e baci.» Degli stessi spasimi, delle stesse passioni si nutrono tante altre lettrici: le mogli, come annota argutamente Stendhal, «non potendo fare dei romanzi, si consolano leggendoli.»

Questi romanzi d'amore, che nell'Ottocento conoscono una diffusione sempre maggiore, non sono forse narrativa di qualità. Ma il valore letterario di un libro è abbastanza indifferente rispetto a un percorso di lettura che cerca le zone d'ombra, le crepe di un testo attraverso cui ribollono materiali fantastici, incandescenti, pericolosi. Le donne che li leggono così avidamente ne ricavano un piacere particolare, filtrato da una lettura selettiva.

Come ogni adolescente ha sperimentato, un libro proibito viene sfogliato cercando solo determinati luoghi, isolandone certe pagine che, in quel momento, sono le uniche a dire qualcosa. E non importa se a sommuovere l'immaginazione è un passo insospettabile e innocente, di improbabili significati reconditi.

L'uso della letteratura come stimolo per l'immaginario amoroso è antico, come testimonia anche Dante con un verso diventato proverbiale: «Galeotto fu il libro e chi lo scrisse.» La tensione inespressa tra Paolo e Francesca si condensa nelle parole del romanzo cavalleresco, che porta allo scoperto i turbamenti segreti, rivela e fa esplodere il desiderio. I libri, grande deposito di materiali fantastici, grazie a una lettura trasversale, sono riusciti ad appagare almeno in parte quello che potremmo chiamare il «bisogno di rosa», assai più antico del romanzo rosa vero e

proprio. Se, come afferma Iser, «autore e lettore collaborano l'uno con l'altro nel gioco della fantasia», soprattutto attraverso il «non detto», possiamo supporre che l'attività fantastica delle lettrici si sia esercitata su questi spazi virtualmente liberi all'interno della narrazione, per costruire un mondo rosa privato e segreto.

L'ipotesi che avanziamo è che il bisogno di rosa sia una domanda femminile profonda, rimasta a lungo inespressa, legata a una sessualità schiacciata e rimossa. Perché venisse alla luce, sfuggendo alla gabbia dell'isolamento domestico, le donne hanno dovuto affrontare una lunga lotta contro la durezza del controllo patriarcale sul: corpo femminile. La capacità fantastica, i sogni ad occhi aperti, alimentati in gran parte dalla letteratura amorosa, sono uno dei pochi canali attraverso cui la sessualità negata ha trovato uno sbocco.

## APPENDICE

### II

#### *Il romanzo rosa*

Il romanzo rosa è una sezione della nebulosa rosa. È un genere letterario diffuso in molti paesi, stampato in grandi quantità e con flussi costanti negli ultimi dieci anni. È uno dei pochi generi di scrittura verbale e, come tale, è uno strumento d'uso difficile: la lettura dei testi di parole è un'attività faticosa, prevede che ci si sieda da qualche parte e si lavori a decifrare le righe e ad effettuare le varie e straordinarie serie di proiezioni possibili su un testo.

Il romanzo rosa è uno dei generi letterari più diffusi sul pianeta. La sua circolazione segnala una inedita articolazione transculturale del campo letterario, una tendenza del costume e una domanda di conoscenza tecnica ed esercita pressioni di vario tipo su quella sezione della scrittura che, per diverse ragioni, viene chiamata «letteratura».

I numeri e le varietà di questo romanzo permettono di ricostruire alcuni aspetti remoti della trasformazione del costume, della lettura femminile, del sistema dei generi letterari e degli intrecci dominanti nell'immaginario, dei contenuti che la letteratura mette in circolo.

Il romanzo rosa è uno dei segnali di una mutazione del romanzo, che è uno straordinario ritrovato della modernità, allestito e prodotto per descrivere la destrutturazione della società dei ranghi e, in seguito, adottato dalla società

industriale emergente per configurare i suoi valori, persone e intrecci.

Il romanzo rosa è un fenomeno editoriale perché veicola un modello di vita. Rappresenta una mutazione nel costume letterario. È necessaria una teoria che ne descriva la posizione e la funzione.

Il romanzo rosa segnala una diffusione senza barriere di gruppo e di cultura, una mentalità che prevede l'uso del romanzo e un nuovo modo di leggere e di scrivere (con le sue regole). È un genere mediale e per questo ricco di rapporti con altri generi: il «romanzo di penna», la cronaca mondana e nera, il teleromanzo, il fumetto.

*Il lettore rosa.* Il lettore di gialli va in edicola e compra un romanzo che deve prevedere almeno un delitto, una ricerca del colpevole e del modo in cui è stato compiuto il delitto, la scoperta della verità. Anche il lettore rosa sa quasi tutto del romanzo che va a comprare e comincia a leggere. Per chi non accetta questa premessa, impensabile per il lettore del «romanzo di penna», il romanzo rosa e tutti gli altri generi medialti sono incomprensibili e forse abominevoli.

*Amore e romanzo.* La storia d'amore è stata una componente storica della tradizione del romanzo. L'amore tiene viva l'attenzione del lettore sul momento delicato del rapporto tra i sessi e della trasformazione che questo implica in ogni società. La storia d'amore racconta in forma comprensibile a tutti i gruppi (quella della storia d'amore) alcuni aspetti del conflitto dei gruppi, utilizzando le per-

sone come proiezioni delle posizioni politiche e delle loro etiche e ideologie.

L'amore è stato una delle componenti del «romanzo popolare» allestito dall'industrialismo ed è la dominante del romanzo rosa che ricompona nell'ottica dell'amore tutta la vita quotidiana.

Tre regole per il romanzo rosa.

Il romanzo rosa è una specializzazione della «nebulosa rosa» che circola nella cultura mediale. Il romanzo viene costruito con tre regole: tenerezza, trivialità, visibilità.

Il romanzo è fatto così:

1. è una storia d'amore;
2. è una sequenza narrativa standardizzata (visione/ostacolo/ unione);
3. prevede un'illimitata serie di varianti secondarie delle componenti narrative (dell'eros, delle buone maniere, degli oggetti, degli ambienti, dei costumi);
4. le sue varianti sono allineate alla trasformazione del costume e;
5. tengono conto delle mode e delle parole d'ordine dei generi mediali;
6. racconta esclusivamente di una sezione dell'immaginario amoroso (il contatto);
7. è un testo-prodotto che non ha bisogno di competenze specifiche:

il lettore mediale legge con eguale perizia lo spot, il fumetto e il libretto di istruzioni dello stereo e lo riconosce, come riconosce la linea dell'automobile, la forma della bottiglia, la marca del gelato.

*Anche il romanzo rosa.* Questi fenomeni interessano anche il «romanzo di penna». Attraverso i romanzi le culture producono la propria immagine e i propri modelli. Il romanzo è la summa di una sezione di un immaginario di gruppo e cambia con le trasformazioni che interessano il suo gruppo di riferimento.

*Il lettore femmina.* Il romanzo rosa è un'invenzione della società industriale ma il romanzo rosa seriale è un'invenzione della cultura mediale.

I media hanno rivelato che il mercato delle donne è più vasto di quanto abbiano scoperto i primi analisti dell'industrialismo, che la donna è l'icona vincente nella pubblicità e una componente desiderata per vari esercizi di proiezione da parte del lettore femmina (confronto, assimilazione dei modelli, percezione della moda, status symbol) e del lettore maschio (desiderio). Entrambi sono modelli del lettore utopico della cultura mediale, destinatario ideale di tutte le merci e delle ideologie che queste veicolano.

*Letteratura e amore.* Il romanzo rosa deve la sua diffusione al fatto che l'amore è una componente stabile della tradizione letteraria. Le letterature europee antiche hanno dedicato molti testi alle donne e all'amore. La letteratura della modernità (dal Quattrocento al Settecento) ha ideato un potente mezzo di diffusione - il libro a stampa - e lo ha usato anche per trasmettere racconti d'amore e modelli di comportamento amoroso.

In questa letteratura hanno avuto gran parte l'amore e

l'immagine delle donne. Un amore compare spesso nella lirica e nel romanzo europeo moderno e contemporaneo. È possibile leggere parte della tradizione letteraria come una ricerca sui modelli del rapporto degli uomini con le donne, sull'immagine della donna, sui cambiamenti dei costumi amorosi e delle loro tecniche: il corteggiamento, l'accoppiamento, la passione, la famiglia, il tradimento, la gelosia, il sesso.

Il romanzo rosa fa riferimento a questa tradizione. Ma è ormai un altro genere: un testo tecnico destinato alla lettura femmina, orientato sul «contatto» e prodotto con un modo di produzione seriale.

Se la letteratura rappresenta un punto di vista privilegiato, un documento per capire la conformazione del costume e dei «mondi» fabbricabili con il romanzo, il romanzo rosa può essere studiato, come tutte le sequenze di forme, per osservarne la funzione nel corso del mutamento del costume e delle mentalità e per capire cosa ne fanno i gruppi che lo producono e lo usano.

*Destinato alle donne.* Il romanzo rosa è sempre la storia di un uomo e di una donna che si incontrano, superano uno o più ostacoli alla loro unione, si accoppiano. È una variante standardizzata della struttura del racconto ideata nella media modernità circa tre secoli fa con la produzione del nuovo romanzo europeo. Il romanzo rosa tratta di una condizione che tutti hanno passato o devono passare o vorrebbero ritrovare nel momento dell'affidamento all'Altro, del superamento di quel conflitto tra due esseri che viene correntemente chiamato amore.

È un argomento considerato adatto alla lettura femminile, come il matrimonio, la vita di famiglia, l'economia domestica. Il romanzo rosa è uno dei prodotti della cultura mediale destinato alle donne. Sotto il profilo della teoria del racconto e della sua storia è un caso storico interessante. La sua fortuna è dovuta anche al fatto che viene letto tra altri testi della nebulosa rosa all'interno della quale il lettore femmina ha sviluppato la sua competenza. Viene letto come un tassello di uno straordinario racconto multiplo amoroso.

Notizie bio-bibliografiche  
sugli autori presenti in mostra.

ANGUISSOLA, Gianna (Piacenza 1906-Milano 1966)

La Anguissola comincia a pubblicare molto presto: a soli sedici anni scrive già su vari periodici. Nel 1930 partecipa a un concorso letterario indetto dalla Mondadori e ottiene la pubblicazione del *Romanzo di molta gente*, con cui vince il premio Viareggio nel '31. Collabora con «Il Corriere dei piccoli», «La Domenica del Corriere», «La Lettura», «l'Enciclopedia del ragazzo italiano», e «Amica», su cui tiene una rubrica di corrispondenza. Dopo: *il Romanzo di molta gente*, che la Banti segnala come esempio di narrativa popolare di buon livello, la scrittrice tende sempre più a specializzarsi in libri per l'infanzia e l'adolescenza. Vince parecchi premi letterari, di cui vanno almeno segnalati quelli ottenuti per i suoi libri per ragazze, tutti di grande successo, come *Priscilla* (Premio della Presidenza del Consiglio 1959) e *Violetta la timida* (Premio Bancarellino 1964). Nel 1933 sposa il giornalista e scrittore Kufferle, e si trasferisce a Milano, dove muore a soli sessant'anni.

Opere principali: *Gli animali*, Milano, Garzanti, 1930; *Il romanzo di molta gente*, Milano, Mondadori, 1931; *La moglie e le altre*, Milano, Edizioni Minerva, 1935; *Trovar marito*, Milano, Rizzoli, 1942; *Gli eredi del circo Alicante*, Milano, Mursia, 1954; *Il diario di Giulietta*, Milano, Mursia, 1954; *Giulietta se ne va*, Milano, La Sorgente, 1958; *Priscilla*, Milano, Mursia, 1958; *Violetta la timida*, Milano, Mursia, 1962; *Signorina tu!*, Milano, La Sorgente, 1962.

BONTÀ, Vanda (Milano 1902-ivi 1986)

Pur iniziando a scrivere giovanissima, subito dopo aver portato a termine gli studi magistrali, fino al 1927 si guadagnò da vivere lavorando come impiegata in un'azienda milanese. Dopo il successo del suo primo romanzo, *La fatica di vivere*, si dedicò però esclusivamente alla narrativa e al giornalismo, collaborando con numerose riviste femminili. Su «Grazia», in particolare, pubblicò a puntate *Vivere in due. Il diario di Clementina*, poi edito in volume. Un altro suo testo molto noto è *Signorinette*, da cui nel 1941 fu tratto un film girato da Luigi Zampa. Nel dopoguerra entrò a far parte della casa editrice Gino del Duca, e collaborò con «Grand Hotel» e «Intimità». Sul primo tenne anche una rubrica di piccola posta, molto seguita dalle lettrici. Scrisse anche libri per l'infanzia.

Opere principali: *La fatica di vivere*, Milano, Libreria editrice milanese, 1927; *Una corsa in Paradiso*, Milano, Vallardi, 1934; *Signorinette*, Milano, Edizioni Mani di Fata, 1938; *Vivere in due. Il diario di Clementina*, Milano, Sonzogno, 1941; *Una moglie sola. Il secondo diario di Clementina*, ivi, 1942; *L'ora dell'amore*, ivi, 1942; *Era forse l'amore?*, ivi, 1945; *Amore nemico*, Milano, Valsecchi, 1951; *Amanti*, ivi, 1953.

CASATI MODIGNANI, Sveva

Pseudonimo di una coppia di giornalisti, Bice Cairati (Milano 1938) e Nullo Cantaroni (Modena 1928). Lei ha collaborato a «La Notte», «L'Europeo», «Sogno», lui ha diretto quest'ultimo periodico. Dopo aver firmato insieme numerose inchieste, nel 1981 passano alla narrativa con

*Anna dagli occhi verdi*, che ottiene il Premio Selezione Bancarella. Da questo momento ogni loro nuovo romanzo è un successo assicurato, e più d'uno viene sceneggiato per la televisione, come *Disperatamente Giulia* e *Donna d'onore*.

Opere principali: *Anna dagli occhi verdi*, Milano, Sperling & Kupfer, 1981; *Il barone*, ivi, 1982; *Saulina, il vento del passato*, ivi, 1983; *Come stelle cadenti*, ivi, 1985; *Disperatamente Giulia*, ivi, 1986; *Donna d'onore*, 1988; *Lo splendore della vita*, ivi, 1991; *Il cigno nero*, ivi, 1992; *Il corsaro e la Rosa*, ivi, 1995; *Caterina a modo suo*, ivi, 1997.

DANDOLO, Milly (Milano 1895-ivi 1946)

Di buona famiglia di origine veneta (il padre era chirurgo), la Dandolo esordì, appena quattordicenne, collaborando al «Passerotto», supplemento del «Giornalino della Domenica», diretto da Vamba. E fu infatti quest'ultimo (creatore del famoso Gian Burrasca) a presentare nel 1913 la sua prima raccolta di versi. Il rapporto col «Giornalino» continuerà a lungo, e per tutta la vita l'autrice scriverà (a volte in collaborazione col marito, Eugenio Gara) racconti per bambini e novelle educative per le fanciulle. Ma la produzione diretta al pubblico femminile adulto è forse quella più originale e tipicamente sua. Bastano i titoli, da *Amara come la morte* a *Il figlio del mio dolore*, per far capire quanto poco rosea sia la visione della vita proposta dalla scrittrice. Va citata inoltre la sua attività di traduttrice: a lei si deve, per esempio, la versione italiana di Peter Pan.

Opere principali: *Il figlio del mio dolore*, Milano, Treves, 1921; *Il dono dell'innocente*, ivi, 1926; *Il dolore degli altri*, ivi,

1928; *In ginocchio*, Firenze, Salani, 1929; *È caduta una donna*, Milano, Treves, 1936; *La prigioniera*, Milano, Rizzoli, 1941; *Croce e delizia*, Milano, Mondadori, 1944.

DIAS, Willy (Trieste 1872-ivi 1956)

Pseudonimo di Fortuna Morpurgo. Di facoltosa famiglia triestina di sentimenti irredentisti, a ventun anni inizia a collaborare con un giornale locale, il «Mefistofele». Nel 1894 esce, presso l'editore Galli di Milano, una raccolta di novelle pubblicata a spese dell'autrice, *Vigilia di nozze*. L'anno dopo lo stesso editore pubblica, stavolta a sue spese, il primo romanzo della Dias, *Maria Lamberti*, che le procura una buona fama, soprattutto a Trieste. Sposa un uomo incolore, da cui si separerà, con discrezione, dopo pochi anni, e ha una figlia. Alterna per tutta la vita l'attività giornalistica (con stile e contenuti più scanzonati e aperti che nei romanzi) a quella di feconda narratrice rosa. Nel secondo dopoguerra prende la tessera del PCI e cura una rubrica di corrispondenza sulle pagine dell'«Unità».

Opere principali: *Maria Lamberti*, Milano, Galli, 1894; *Il romanzo di un cuore*, Bologna, Cappelli, 1923; *Il pesco selvatico*, ivi, 1927; *La villa della solitudine*, ivi, 1931; *La rivale*, Milano, La Prora, 1932; *Anime nuove*, Bologna, Cappelli, 1938; *Il sentiero tra le pietre*, ivi, 1940; *Ricerca della felicità*, ivi, 1943; *Incanto di un estate*, ivi, 1954; *Il marito perfetto*, ivi, 1949.

INVERNIZIO, Carolina (Voghera 1858-Cuneo 1916)

È stata, probabilmente, la più prolifica autrice italiana: circa 130 titoli, di cui molti in più volumi, pubblicati in

quasi sessant'anni di onorata carriera. La Invernizio fu anche la scrittrice più letta del suo tempo, e si impose non solo sul mercato italiano, ma anche all'estero, in particolare nell'America Latina. Figlia del cavalier Ferdinando, funzionario di Casa Reale, Carolina studia da maestra, ma la sua vocazione di romanziera ha ben presto il sopravvento: pubblica sul giornale della scuola un racconto che viene giudicato scandaloso, e rischia l'espulsione. Nel 1877, non ancora ventenne, comincia la sua lunga collaborazione con l'editore fiorentino Salani, presso cui esce il suo secondo romanzo, *Rina o l'angelo delle Alpi*. Da questo momento prende il via una interminabile catena di titoli, tutti ad effetto, scritti con regolarità (la Invernizio sedeva al suo tavolo di lavoro tutte le mattine dalle sette alle dodici), spesso due per volta. Molto religiosa, sposò per amore il tenente dei bersaglieri Marcello Quinterno, e fu una madre e una moglie tradizionale. Condusse una vita normale, ben poco influenzata dal suo incredibile successo, da cui peraltro non ricavò nemmeno grandi fortune economiche.

Opere principali: *Rina o l'angelo delle Alpi*, Firenze, Salani, 1977; *Il bacio d'una morta*, ivi, 1886; *La maledetta*, ivi, 1895; *La sepolta viva*, 2 vol., Torino, Tip. della Gazzetta di Torino, 1896; *Il delitto di una madre*, Firenze, Salani, 1898; *La donna fatale*, 2 voll., Torino, Tip. della Gazzetta di Torino, 1898; *Passione mortale*, Firenze, Salani, 1904; *Idillio tragico*, ivi, 1910; *Morta d'amore*, ivi, 1916; *Amore e morte*, ivi, 1921.

## LIALA (Carate Lario 1897-Varese 1995)

Amalia Liana Negretti Odescalchi, contrariamente alla maggioranza delle autrici di romanzi rosa, non manifesta precocemente il suo talento. Sposata al marchese Cambiasi, ufficiale di marina, ha una appassionata vicenda d'amore con un campione dell'aviazione, il marchese e ufficiale di aeronautica Vittorio Centurione Scotto. Sarà in seguito alla tragica morte dell'amante durante una gara che Liala si dedicherà alla scrittura: il suo primo romanzo, *Signorsì* (storia di un affascinante aviatore e del suo amore infelice) esce nel 1931 per Mondadori, e ha subito successo. Liala continuerà per tutta la vita a scrivere romanzi (l'ultimo, *Frantumi di arcobaleno*, nel 1985), e soprattutto a venderli: i suoi titoli (circa una settantina) sono tutti ancora in catalogo.

Opere principali: *Signorsì*, Milano, Mondadori, 1931; *Settecorni*, ivi, 1933; *Peregrino del ciel*, Milano, Sonzogno, 1934; *Farandola di cuori*, ivi, 1938; *Dormire e non sognare*, Milano, Rizzoli, 1944; *Lalla che torna*, Milano, Rizzoli, 1945; *Il velo sulla fronte*, Milano, Rizzoli, 1946 (questi ultimi tre volumi costituiscono la cosiddetta *Trilogia di Lalla Acquaviva*, ripubblicata con questo titolo da Del Duca nel '61, da Sonzogno nel '78, e ancora da Fabbri nel '91); *Una rosa lungo il fiume*, Milano, Sonzogno, 1948; *Quel divino autunno*, Milano, Rizzoli, 1952- *Il palazzo innamorato*, Milano, Sonzogno, 1965; *Frantumi di arcobaleno*, ivi, 1985. L'editore Sonzogno ne ha ripubblicato l'opera completa dal 1976 (*Opere di Liala*), e poi ancora dal 1984 (*Lo scrigno di Liala*).

GASPERINI, Brunella (Milano 1919-ivi 1979)

Laureata in lettere classiche e filosofia, inizia nel 1950 a tenere una rubrica di corrispondenza su «Novella», con lo pseudonimo di Candida. Passa poi ad «Annabella», dove il suo colloquio con le lettrici durerà, intensissimo e vario, per ben 25 anni. Sposata, ha avuto tre figli, di cui il primo morì piccolissimo sotto i bombardamenti. Scrittrice versatile e dotata di una piacevole vena ironica, ha prodotto di tutto: racconti, romanzi, cronache umoristiche, manuali di buone maniere, diari, recensioni televisive e cinematografiche. Ristampata oggi presso Baldini e Castoldi, è forse l'unica autrice rosa italiana ad avere ottenuto riconoscimenti critici lusinghieri, in particolare da Del Buono, Cordelli, Spinazzola.

Opere principali: *L'estate dei bisbigli*, Milano, Rizzoli, 1956; *Io e loro*, ivi, 1959; *Lui e noi*, ivi, 1961; *Noi e loro*, ivi, 1965 (questi ultimi tre testi sono stati riuniti in unico volume e ristampati col titolo: *Siamo in famiglia*, Milano, Rizzoli, 1970); *Sposarsi è facile, ma... Dalla luna di miele all'educazione dei bambini*, ivi, 1960; *Cos'è conoscersi. Problemi e rapporti col tuo ragazzo*, Torino, Marietti, 1975; *Storie d'amore, storie d'allegria*, Milano, Rizzoli, 1976; *Rosso di sera*, ivi, 1981; *Una donna e altri animali*, ivi, 1978.

MURA (Bologna 1892-Stromboli 1940)

Pseudonimo di Maria Volpi Nannipieri, autrice di circa quaranta romanzi di grande successo, spesso tradotti e pubblicati all'estero. Ebbe una vita sentimentale movimentata e infelice; confessando a Liala la sua passione per un uomo molto più giovane, le disse: «Sbaglio. Ma ho

sempre sbagliato.» Mori in un incidente aereo: tornando da un viaggio in Libia, l'apparecchio precipitò sull'isola di Stromboli. La sua prima novella fu pubblicata nel 1917, il suo primo romanzo, *Perfidie*, uscì nel 1920 presso Sonzogno. Fu l'autrice più importante di questa casa editrice, specializzata come è noto in letteratura popolare, e la scrittrice rosa più letta fino all'ingresso sulla scena di Liala, con cui visse una forte rivalità.

Opere principali: *Perfidie*, Milano, Sonzogno, 1920; *Piccola*, ivi, 1921; *Agazur innamorata*, ivi, 1928; *Donne di peccato* (racconti), ivi, 1928; *L'amorosa*, ivi, 1929; *L'adorabile intrusa*, ivi, 1934; *Cabina di lusso*, ivi, 1935; *Acqua sorgiva*, ivi, 1939; *Camelia tra le fiamme*, ivi, 1941.

PEVERELLI, Luciana (Milano 1902-ivi 1984)

Figlia di giornalisti (il padre era critico musicale e la madre dirigeva la rivista «Trionfo d'amore»), non condivise, come del resto la sua rivale Liala, la vocazione precoce che ha accomunato quasi tutte le scrittrici rosa. Esordì infatti ventottenne, ma compensò il ritardo iniziale con una ininterrotta e frenetica attività di narratrice e giornalista, anche per provvedere al mantenimento della madre, a lungo inferma. Sentimentalmente irrequieta, ebbe una relazione con Henry Molinari, esponente della Resistenza, ma sposò poi Lord Philip Ashley Carter, che abbandonò cinque anni dopo per seguire un altro uomo a Parigi. Colta, intenditrice di musica e traduttrice dall'inglese (tra gli altri, tradusse Steinbeck), fu direttrice di «Stelle», di «Bella» e, dal 1945, di «Stop».

Opere principali: *Giovanotti e signorine*, Milano, Rizzoli,

1932; *L'amore del sabato inglese*, ivi, 1933; *Inverno d'amore*, ivi, 1934; *Piacere agli uomini*, ivi, 1936; *Ragazze in libertà*, Milano, Sonzogno, 1939; *Domenica alle tre*, ivi, 1942; *La mia vita per te*, Milano, Valsecchi, 1951; *Vacanze a Montmartre*, Milano, Del Duca, 1954; *La tempesta ci portò ad Ischia*, Milano, Rizzoli, 1957.

PROSPERI, Carola (Torino 1883-ivi 1981)

Come molte scrittrici della sua epoca, la Prosperi insegnava alle elementari, e cominciò scrivendo novelle a carattere educativo su opuscoli pubblicati a Torino dall'Unione dei Maestri. Nel 1908 uscì la sua prima raccolta di novelle, *La profezia*, a cui seguirono due romanzi che la fecero notare dalla critica, *La paura d'amare* (con cui vinse il premio Rovetta) e *La nemica dei sogni*. Collaborò a lungo con «La Stampa», e scrisse, oltre a un testo scolastico, libri per l'infanzia. L'eccessiva prolificità (pubblicava innumerevoli novelle su giornali e riviste) le attirò le critiche di Grazia Deledda, ma i suoi romanzi ottennero buone recensioni, da Luigi Russo e soprattutto da Borgese, che apprezzava la nota di malinconica desolazione della sua scrittura e la paragonò, con le dovute cautele, a Maupassant.

Opere principali: *La profezia*, Milano, Treves, 1909; *La paura d'amare*, Torino, Lattes, 1911; *La nemica dei sogni*, Milano, Treves, 1914; *L'estranea*, ivi, 1915; *Tormenti*, ivi, 1921; *Vergine madre*, Milano, Mondadori, 1924; *Rose bianche*, Milano, Rizzoli, 1938; *L'indifesa*, Milano, Mondadori, 1940; *L'altro sogno*, Milano, Rizzoli, 1942; *Qualcuno ti attende*, ivi, 1944.

SCERBANENCO, Giorgio (Kiev 1911-Milano 1969)

La famiglia di Scerbanenco (padre russo e madre italiana) lasciò la Russia dopo la rivoluzione e si stabilì in Italia, dove il ragazzo interruppe precocemente gli studi per dedicarsi a vari mestieri. Trovò finalmente la sua strada collaborando a più rotocalchi femminili e scrivendo romanzi di consumo con gli pseudonimi di Adrian e Valentino. Divenne famoso soprattutto come giallista, con la serie, iniziata nel 1966, di cui è protagonista Duca Lamberti. Continuò comunque a scrivere racconti e romanzi rosa, con un fondo amarognolo che rende riconoscibile la sua narrativa, a qualunque genere appartenga. Anche lui fa parte della fucina di talenti rosa rappresentata intorno agli anni Sessanta da «Annabella».

Opere principali (l'elenco comprende solo i romanzi rosa): *Luna messicana*, Milano, Rizzoli, 1949; *La sposa del falco*, ivi, 1949; *Anime senza cielo*, ivi, 1950; *Il nostro volo è breve*, ivi, 1952; *Il fiume verde*, ivi, 1952; *Appuntamento a Trieste*, ivi, 1953; *Mio adorato nessuno*, ivi, 1955; *Noi due e nient'altro*, ivi, 1959; *Viaggio di nozze in grigio*, ivi, 1961; *La sabbia non ricorda*, ivi, 1963.

VENTURI, Maria (Firenze 1936)

Dopo aver portato a termine studi classici (è laureata in lettere antiche), pubblica il suo primo racconto su «Novella». Ma invece di seguire la sua vocazione di narratrice, si dedica completamente al giornalismo. Dirige prima «Novella 2000», poi «Annabella» (su cui tiene anche la rubrica di corrispondenza), che sotto la sua direzione cambierà testata, diventando l'attuale «Anna». Lasciata la

direzione del periodico femminile, pubblica nel 1984 il suo primo romanzo, *Storia d'amore*, che diventa un best-seller. Seguono altri titoli, tutti di ottimo successo, molti trasformati in film televisivi, con altissime punte di audience (vedi p. es. *La storia spezzata* su Rai due, protagonista Barbara De Rossi). La Venturi è sposata e madre di due gemelle.

Opere principali: *Storia d'amore*, Milano, Rizzoli, 1984; *La moglie nella cornice*, ivi, 1987; *La storia spezzata*, ivi, 1989; *Il cielo non cade mai*, ivi, 1990; *Addio e ritorno*, ivi, 1992; *La moglie addosso*, ivi, 1993; *Un'altra storia*, ivi, 1994; *In punta di cuore*, ivi, 1995; *Mia per sempre*, ivi, 1996; *I giorni dell'altra*, Milano, Baldini e Castoldi, 1996.

VIVANTI, Annie (Londra 1868-Torino 1942)

a Vivanti era figlia di un garibaldino (Anselmo) che aveva evitato la condanna a morte con l'esilio in Inghilterra, e di una scrittrice di origine tedesca, Anna Lindau. La sua vita fu avventurosa e irrequieta: giovanissima, venne in Italia per studiare canto, e si esibì in numerosi teatri, tra cui la Fenice di Venezia. Cercò di ottenere la pubblicazione di alcune sue liriche dall'editore Treves, ma questi rifiutò; chiese allora un incontro a Carducci. Il maturo poeta la prese sotto la sua ala, e il loro legame fu oggetto di molti pettegolezzi. Nel 1892 la Vivanti sposò un irredentista irlandese, da cui ebbe una figlia, e viaggiò con lui negli Stati Uniti, in Francia, in Inghilterra. Dal 1918 tornò definitivamente in Italia, ma nel 1940, in seguito alle leggi di guerra, fu deportata ad Arezzo, mentre il marito e la figlia Vivien morivano sotto un bombardamento.

Opere principali: *Marion, artista di caffè concerto*, Milano, Galli, 1891; *I divoratori*, Milano, Quintieri, 1911; *Circe*, ivi, 1912; *L'invasore* (dramma teatrale), Milano, Quintieri, 1915; *Vae victis* (romanzo, tratto dal dramma *L'invasore*), ivi, 1918; *Naja tripudians*, ivi, 1920; *Fosca, sorella di Messalina*, Torino, Letteraria, 1922; *Mea culpa*, Milano, Mondadori, 1927; *Salvate le nostre anime*, ivi, 1932.

[nota: queste Note bio-bibliografiche sono state compilate dalla dott.ssa Eugenia Roccella come compendio del suo lavoro: *La letteratura rosa*, op.cit., e risentono della data in cui sono state scritte: 1998; alcuni dati potrebbero essere nel frattempo cambiati .



*Non una guida, nemmeno un catalogo  
solo una serie di informazioni  
e due treggi illustrative  
per ispirare da soli  
tra le vetrine e gli scaffali di questa nostra  
organizzazione nell'ambito della  
Festività di Estate 2008 - Libri in... colore -  
tutte le giornate  
della letteratura viva.*