



UNIVERSITÀ DI PISA

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Corso di Laurea in Traduzione Letteraria e Saggistica

Tesi di Laurea Magistrale:

L'amore tradotto.

Harlequin vs Harmony e l'evoluzione di un romanzo rosa in
traduzione: da *Plain Jane MacAllister* a *Il tempo ritrovato*

Relatrice:

Prof. ssa Silvia Bruti

Candidata:

Daniela C. Innocenti

ANNO ACCADEMICO 2011-2012

*To Grandma,
because my love of romances
comes from you*

A David, perché “ci sei sempre stato”

*E a Piero...
perché dovresti essere in prima fila
anche tu*

Harlequin¹ – Enrich, Entertain, Inspire (Canada-USA)

Harmony – Sogni a libro aperto (Italia)

Mills & Boon – Pure Reading Pleasure (Australia)

Harlequin – Entreter, enriquecer, inspirar (Brasile)

Mills & Boon – Bring Romance to Life (Regno Unito)

Mills & Boon – Friends for Life (India)

¹ È interessante notare che, delle quattordici *sister companies* analizzate (quelle con un sito web ben allestito), solo sei ripropongono l'uso di uno slogan a effetto. In un solo caso (quello del Brasile) si tratta di una traduzione letterale dall'inglese, mentre negli altri casi si è pensato a uno slogan diverso che comunque sottolinea le caratteristiche principali degli Harlequin: il romanticismo, il sogno e il piacere della lettura. Di queste quattordici aziende, otto (Brasile, Francia, Grecia, Portogallo, Spagna, Svezia, Ungheria, USA) hanno mantenuto il nome *Harlequin* per il proprio marchio; due (Italia e Germania con *Harmony* e *Cora*, rispettivamente) hanno creato un proprio marchio corrispondente, uno (Polonia) ha unito il marchio Harlequin e il marchio MIRA, altro marchio storico sviluppatosi insieme ad Harlequin e quattro (Australia, Gran Bretagna, India, Olanda) hanno scelto di perpetuare il marchio Mills & Boon, storica casa editrice britannica che è stata acquistata da Harlequin Enterprises nel 1971, formando una testata unica.

“Despite the novel qualities of modern heroines, the Jane Austenesque quest for a good man is still the central theme of their stories – and that's what makes those stories compelling, time after time.”²

“Forse uno dei segreti del lavoro di traduzione di un romanzo d'amore è di riuscire comunque a divertirsi, a godere della storia commuovendosi e immedesimandosi come un lettore qualsiasi.”³

“Romance novels represent a varied genre as well as a valuable one. Unfortunately, the critical mindset still hasn't accepted this.”⁴

2 "Nonostante le novelle qualità delle eroine moderne, la ricerca austeniana per un brav'uomo è sempre l'argomento centrale delle loro storie; ed è proprio questo che rende tali storie tanto affascinanti, volta dopo volta.")Da K. Marsh, "Fabio gets his walking papers: can Harlequin rekindle romance in a post-feminist world? Evolution of the romance genre", in *The Washington Monthly*, Febbraio 2002, *traduzione mia*).

3 Elisabetta Lavarello, in I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

4 "I romanzi rosa rappresentano un genere variegato quanto prezioso. Purtroppo, la mentalità critica non ha ancora accettato questa verità." (J. Crusie, "Romancing Reality: the Power of Romance Fiction to Reinforce and Re-vision the Real", www.jenniecrusie.com, 2001, *traduzione mia*)

INDICE

- INTRODUZIONE
- 1. BREVE STORIA DEL ROMANZO ROSA: DALLE ORIGINI AL ROSA CONTEMPORANEO
 - 1.1. *Definizioni e tipologie*
 - 1.2. *Caratteristiche e tematiche della narrativa rosa*
 - 1.3. *Dal rosa antico al rosa shocking*
- 2. DUE COLOSSI EDITORIALI A CONFRONTO: DA HARLEQUIN AD HARMONY
 - 2.1. *Harlequin Enterprises Ltd. : la nascita dell'industria rosa oltreoceano*
 - 2.2. *Espansione e globalizzazione: dal Canada al resto del mondo*
 - 2.3. *Nascita e sviluppo di Harlequin Mondadori Italia: l'Harmony arriva in edicola*
- 3. "HARLEQUIN, E IL ROMANZO DIVENTA BUSINESS": CARATTERISTICHE DI UN ROMANZO ROSA IN SERIE
 - 3.1. *Le collane Harlequin/Harmony*
 - 3.2. *"Where women are": i canali di vendita*
 - 3.3. *Qualche statistica: i numeri del rosa*
- 4. TRADURRE UN HARMONY. DA *PLAIN JANE MACALLISTER* A *IL TEMPO RITROVATO*

4.1. *Harlequin in traduzione*

4.2. *Lingua e contenuto: problematiche riscontrate e soluzioni proposte*

4.3. *Le scene d'amore*

4.4. *La scelta del titolo*

- CONCLUSIONE

- BIBLIOGRAFIA

- IL TEMPO RITROVATO

1. Traduzione dall'inglese all'italiano di *Plain Jane MacAllister* di Joan Elliott Pickart

- RINGRAZIAMENTI

INTRODUZIONE

L'idea alla base di questa tesi magistrale è nata al di fuori dall'ambito accademico, in seguito a un'esperienza professionale di traduzione alla quale sono stata però indirizzata dall'università e alcuni docenti in particolare. Il prodotto finale, purtroppo, arriva un po' in ritardo rispetto alle prospettive iniziali, per motivi sia personali che professionali. A tale proposito posso affermare di aver visto in prima persona quanto sia difficile conciliare gli studi con le esigenze lavorative, soprattutto all'inizio di una carriera come quella di traduttore editoriale, quando rifiutare un'offerta qualsiasi sembra impensabile.

Nella primavera del 2009, la casa editrice Harlequin Mondadori (rappresentante in Italia del colosso editoriale canadese Harlequin Enterprises, leader mondiale della narrativa rosa in serie), in collaborazione con l'associazione culturale promotrice del *Women's Fiction Festival* che si svolge ogni anno a Matera, ha indetto la quinta edizione del concorso letterario “Giovani voci della traduzione”, rivolto agli studenti di qualsiasi ateneo italiano iscritti a corsi di laurea triennale, specialistica o magistrale in Lingue e Letterature Straniere o Traduzione Letteraria e Scientifico-Saggistica, nonché a Master di primo e secondo livello in editoria e traduzione. L'obiettivo di questo concorso è trovare nuovi talenti da poter un giorno inserire nel vasto elenco di traduttori (dagli esordi a oggi, la Harlequin Mondadori ha collaborato con oltre 500 traduttori, tra cui una bassa percentuale di uomini) a disposizione della casa editrice milanese, offrendo loro l'opportunità di confrontarsi con una concreta realtà editoriale.

Il premio in palio è un contratto di traduzione per un romanzo della collana *Collezione*⁵ – un'occasione davvero imperdibile per chi, da tempo alle prese con studi teorici e pratici sulla traduzione, sa già che, se il mondo della traduzione è selettivo ed elitario, il mondo editoriale e della traduzione letteraria lo è ancora di

⁵ La collana-bandiera di Harmony, la cui copertina rosa ("il rosa per eccellenza!", A. Bazzardi) è riconoscibile all'istante da chiunque, lettori abituali e non.

più. Inoltre, non è da sottovalutare l'interessante sfida rappresentata da un genere letterario particolare, con il quale difficilmente si entra in contatto nel corso dei seminari accademici: il romanzo rosa contemporaneo – un genere definito dalla maggior parte dei critici come d'intrattenimento o di consumo piuttosto che letterario. La prova consiste infatti nella traduzione dall'inglese all'italiano di un racconto Harlequin di circa trenta pagine, in origine pubblicato come appendice a un romanzo vero e proprio oppure come lettura online.

Premettendo che ho alle spalle un passato da *closet reader* di romanzi rosa – Harlequin ma non solo – devo ammettere che all'inizio, almeno a livello inconscio (e sicuramente al pari di buona parte di colleghe, docenti e non addetti ai lavori), che tradurre un “semplice” racconto rosa sarebbe stato in qualche modo meno impegnativo rispetto all'incredibile varietà di testi cosiddetti “seri” già incontrati nel corso di studio e lavoro. Il rosa invece è un genere a sé, come spero di dimostrare in questa tesi: con i propri *topoi*, i propri archetipi e riferimenti, il proprio stile e il proprio linguaggio; non si può pensare di tradurre un esemplare in maniera efficace senza avere una buona conoscenza di tali peculiarità, come avviene o dovrebbe avvenire quando si affronta qualunque genere letterario. Inoltre, il fatto che la traduzione fosse destinata alla pubblicazione come parte della lista editoriale di una casa editrice implicava la necessità di un lavoro particolarmente accurato e l'adesione a una serie di norme editoriali di carattere generale, dal momento che inizialmente non erano state fornite da Harlequin Mondadori.

Dopo circa un mese di duro lavoro, ricerche e confronti con alcune colleghe, ho ricevuto la prima buona notizia: la mia traduzione di *The Playboy's Seduction*⁶ di Lucy Monroe era stata selezionata dalla commissione interna della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Pisa come migliore tra quelle pervenute all'ateneo e sarebbe stata inviata a Milano. Già questa era fonte

⁶ Questo racconto, da me intitolato *Playboy italiano*, è stato rinominato *Inevitabile follia* dalla direttrice editoriale di Harlequin Mondadori, che l'avrebbe poi inserito tra le letture online a disposizione delle utenti del sito eHarmony.

di grande soddisfazione; poi è arrivata la notizia bella quanto inattesa della vincita del concorso a livello nazionale.

La consegna simbolica del premio è avvenuta nel corso della sesta edizione del *Women's Fiction Festival*, svoltasi nel settembre del 2009 a Matera. A Matera ho avuto l'occasione di incontrare la direttrice editoriale di Harlequin Mondadori, Alessandra Bazzardi, ma anche innumerevoli esponenti entusiasti e brillanti del mondo della letteratura internazionale improntata al femminile (scrittrici, critici letterari, editori, giornalisti...) – un'opportunità unica di scambio culturale per il quale sono ancora molto grata.

Nel giro di poche settimane sono stata contattata dal *tutor* d'azienda responsabile del mio lavoro, Marco Piani, ho ricevuto il romanzo che avrei dovuto tradurre in tre mesi dall'inglese all'italiano, insieme alle norme redazionali di Harlequin Mondadori e una serie di annotazioni specifiche sul romanzo in questione, e ho firmato il mio primo contratto di traduzione.

Successivamente, insieme alla mia relatrice, la professoressa Silvia Bruti, ho deciso di approfittare di quest'esperienza così particolare per svolgere su questo tema la mia tesi.

La fase di documentazione mi ha permesso di capire non solo quanto sia diffuso il fenomeno della letteratura rosa (basta vedere le statistiche inerenti alle copie vendute ogni anno e soprattutto al numero di lettrici – e, in misura minore, lettori), ma anche quanto sia variegato e ricco di sfumature. Luigi del Grosso Destrieri, professore di Sociologia dei processi culturali presso l'Università di Trento, sostiene – a mio avviso forse troppo azzardatamente – che in realtà la letteratura rosa non costituisce un genere letterario nel senso stretto del termine, dal momento che ogni autrice segue la propria etica e il proprio modello di trama; i protagonisti sono caratterizzati in maniera diversa, la sessualità viene affrontata in maniera più o meno esplicita, il matrimonio⁷ e la famiglia assumono valenze

⁷ La scrittrice Jenny Crusie ricorda che, quando si parla di matrimonio come conclusione del romanzo rosa (e, di solito, obiettivo della protagonista), bisogna fare attenzione a non etichettare

differenti. È chiaro che qui entrano in gioco anche componenti legate al periodo in cui vengono scritti i romanzi in questione (come e forse più di ogni genere, il rosa si evolve con il cambiare dei tempi e l'evoluzione della società), ma il punto è che spesso l'unico fattore comune a molti fattori rosa – sempre secondo Del Grosso Destrieri – è la centralità dei sentimenti e del “sogno ad occhi aperti”; per questo viene coniato l'apposito termine “galassia rosa”⁸, che comprenda le “mille sfumature di rosa”⁹ esistenti.

Sebbene il genere non abbia mai acquistato la reputazione di vero e proprio genere letterario presso la maggior parte della critica, i testi critici scritti al riguardo sono numerosi e di vario tipo, molti dei quali sono facilmente reperibili online – anche grazie al fatto che si tratta più spesso di articoli (di natura sia commerciale che accademica) piuttosto che di monografie.

Per scrivere il commento linguistico-letterario, oltre a numerosi testi di storia e critica letteraria, testi di teoria e pratica della traduzione e alcuni volumi specifici sulla “questione rosa”, ho consultato numerosi saggi, articoli e interviste – alcuni caratterizzati da una grande imparzialità, altri poco obiettivi – che rappresentano tutti i punti di vista possibili sull'argomento, dato che sono opera di critici e storici letterari, giornalisti, autrici di romanzi rosa che difendono il proprio lavoro, editori, redattori e lettrici appassionate che, al pari delle autrici, rivendicano la dignità del genere prediletto. In questo modo ho imparato a conoscere molti aspetti, sia tecnici che non, che ignoravo del tutto o di cui non avevo valutato la portata.

questa letteratura come promotrice di un'istituzione antiquata e patriarcale; questo contraddirebbe la definizione di *romance fiction* come *empowering*. Il matrimonio è un rituale che sancisce l'impegno reciproco tra due persone di fronte alla comunità nella quale vivono. Dunque l'azione del romanzo rosa è spinta dalla ricerca dell'amore, e la sua protagonista è alla ricerca di un impegno reciproco con un suo pari. Il matrimonio è semplicemente il veicolo sociale e culturale attraverso il quale si ufficializza questo impegno reciproco. (J. Crusie, "Romancing Reality: the Power of Romance Fiction to Reinforce and Re-vision the Real", www.jennycrusie.com, 2001.

8 L. Del Grosso Destrieri, "La galassia rosa: genesi e diramazioni", in L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovannetti, S. Zanatta, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, FrancoAngeli, Milano 2009.

9 Definizione di W. Marra, *Mille sfumature, un solo colore*, Railibro Anno IV n°92, Febbraio 2009.

La parte più piacevole, anzi, direi pure divertente, del mio lavoro è consistita nella lettura di un campionario abbastanza vasto e variegato di testi appartenenti al genere letterario in questione, in modo da poter ampliare letture già fatte in passato, perché – come ho premesso – il rosa mi è sempre piaciuto¹⁰. Ho scelto più o meno a caso alcuni titoli tra Harmony appartenenti a diverse collane (*Collezione, Destiny, Temptation, History...*) che ho trovato in edicola, nonché una serie di Harlequin in lingua originale (*Silhouette Romance, American Romance, Blaze...*) e i racconti rosa presenti in formato elettronico sui siti www.eharmony.it e www.charlequin.com.

Ho trovato molto interessante questo incontro ravvicinato con un genere letterario, sia pure d'evasione, che non avevo mai considerato o analizzato da un punto di vista critico; sono inoltre rimasta colpita dall'autentico senso di comunità che circola fra autrici, lettrici, redattori, editori e altri esponenti di questo mondo a sé. Credo che si possa paragonare forse solo al senso di comunità che si trova nell'ambito del giallo o della fantascienza, che non a caso sono gli unici altri generi letterari “di massa” - mi riferisco in particolare alla fantascienza – a poter contendere al rosa lo scettro di genere letterario più popolare o diffuso.

Infine, ho spesso fatto riferimento, nella traduzione come nella stesura del commento, alle norme redazionali fornite da Harlequin Mondadori, confrontandole all'occorrenza con le norme di alcune altre case editrici (Il Saggiatore, Adelphi) e di altre redazioni interne alla Mondadori stessa (Ragazzi, Narrativa).

La tesi, dal titolo *L'amore tradotto. Harlequin vs Harmony e l'evoluzione di un romanzo rosa in traduzione: da Plain Jane MacAllister a Il tempo ritrovato*, è composta da due parti.

La prima parte del lavoro, che in realtà rappresenta la conclusione della

¹⁰ Dai romanzi di Jane Austen e delle sorelle Brontë, considerate le antesignane della scrittura rosa, ai romanzi di Georgette Heyer, autrice emblema del *Regency Romance*, alla collana *Le Ragazze* edita da Mondadori Ragazzi.

tesi, consiste nella traduzione integrale dall'inglese all'italiano del romanzo *Plain Jane MacAllister* dell'autrice statunitense Joan Elliott Pickart che, con il titolo *Il tempo ritrovato*, è stato pubblicato nell'aprile del 2010 come parte del cofanetto Harmony uscito in edicola in occasione della Festa della Mamma.

Il commento stilistico-letterario – principalmente letterario, perché ho preferito focalizzarmi su quest'aspetto, tanto l'ho trovato affascinante – si articola invece in quattro capitoli a loro volta suddivisi in numerosi sottocapitoli.

Nel primo capitolo, intitolato “Breve storia del romanzo rosa: dalle origini al rosa contemporaneo”, mi soffermo in particolare sul romanzo rosa contemporaneo, specificando le caratteristiche tipiche delle varie forme in cui si manifesta. In questo capitolo affronto inoltre l'evoluzione critica delle definizioni che dal passato a oggi vengono affiancate al romanzo rosa e allo *status* di cui gode il genere in diversi ambiti.

Il secondo capitolo, “Due colossi editoriali a confronto: da Harlequin ad Harmony”, narra la nascita e lo sviluppo della casa editrice Harlequin Enterprises Ltd., in origine una piccola impresa canadese che rilevava titoli fuori stampa da riproporre al pubblico di massa, e la sua successiva diffusione su scala mondiale. Mi riferisco in particolare alla nascita e allo sviluppo di Harlequin Mondadori, l'ufficio italiano del colosso canadese, e del nostro marchio Harmony¹¹. Accenno anche alle tecniche e il mercato del rosa in serie, argomento verrà sviluppato nel capitolo successivo.

Nel terzo capitolo, “Harlequin: e il romanzo diventa business. Caratteristiche di un romanzo rosa in serie”, spiego quali sono le caratteristiche della particolare tipologia del romanzo rosa che è un Harmony, dal punto di vista stilistico e linguistico. Descrivo le principali collane distribuite dal marchio, sottolineo quali sono i canali di vendita e il pubblico di riferimento, offro

¹¹ Il termine "Harmony" è una crasi dei termini "Harlequin" e "Mondadori", i due partner che hanno dato vita a questa nuova filiale; è affascinante come le due parole si sono fuse in un termine adatto al contesto, orecchiabile e ormai universalmente riconoscibile.

l'esempio di qualche cifra: titoli pubblicati, spese e guadagni, autrici, traduttrici, lettrici. Ho scelto di focalizzare l'attenzione principalmente su Harmony piuttosto che Harlequin per quanto riguarda la descrizione delle collane, mentre le statistiche citate sono riconducibili a entrambi i marchi.

Il quarto e ultimo capitolo, “Tradurre un Harmony. Da *Plain Jane MacAllister* a *Il tempo ritrovato*”, descrive la prassi traduttiva legata alla narrativa rosa in serie, analizzando brevemente le strategie, tecniche e norme globali già accennate nel secondo capitolo. Tradurre un romanzo Harlequin richiede una metodologia unica nel panorama della traduzione letteraria, e non sempre questo è percepito all'esterno. Il capitolo prosegue con la presentazione del lavoro specifico di traduzione del romanzo *Plain Jane MacAllister* di Joan Elliott Pickart, soffermandosi sulle principali problematiche riscontrate e la loro soluzione, su questioni e procedimenti puramente linguistici e sulla questione della scelta del titolo. Largo spazio è riservato alla traduzione delle scene d'amore, momenti coinvolgenti per eccellenza all'interno della narrazione. Particolare attenzione è prestata al confronto redazionale che ha permesso di raggiungere un risultato finale che soddisfacesse i requisiti di natura sia commerciale, sia professionale.

Colgo l'occasione per precisare che ripropongo la mia traduzione per gentile concessione della casa editrice Harlequin Mondadori.

DISCLAIMER

1. Per rendere più leggera e scorrevole la scrittura e lettura di questa tesi, parlando dei protagonisti del fenomeno rosa (a livello di scrittura, critica letteraria, giornalismo, redazione e traduzione), ho scelto di utilizzare il genere femminile, dal momento che le donne sono preponderanti in questo ambito, e leggere “autori” o “lettori” di Harmony fa un effetto strano. Questo non vale per casi specifici in cui il discorso si riferisce esplicitamente alla componente maschile dei lettori. Chiedo scusa ai colleghi uomini, perché – sebbene in percentuale minima – so che ci sono, ma spero che mi perdoneranno.

2. Cifre, statistiche e notizie sono aggiornate al 2009 e al 2011, a seconda delle fonti disponibili. Comunque dal 2010 al 2012 i cambiamenti sono stati minimi, e in ogni caso le valutazioni sono fatte a inizio anno per l'annata precedente. L'unico cambiamento di rilievo si può notare nell'ambito degli acquisti di *e-book* piuttosto che di libri in formato cartaceo.

1. BREVE STORIA DEL ROMANZO ROSA: DALLE ORIGINI AL ROSA CONTEMPORANEO

“Romance fiction is smart, fresh and diverse. Whether you enjoy contemporary dialogue, historical settings, mystery, thrillers or any number of other themes, there's a romance novel waiting for you!”¹²

– Romance Writers of America

1.1. *Definizioni e tipologie di rosa*

Il romanzo rosa è stato variamente definito nel tempo attraverso l'uso di molteplici etichette. Di seguito vediamo qualche esempio, prima di sviluppare l'argomento:

- Romance¹³: a love story, especially in the form of a novel; a class of such literature.¹⁴
- Rosa: letteratura, romanzo o cronaca che trattano vicende sentimentali. A questa definizione, tratta dal *Vocabolario della Lingua Italiana*, Zingarelli 2008, contrapponiamo la definizione già proposta e tratta dal *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Eleventh Edition, 2008: “Romance: a love story, especially in the form of a novel; a class of such literature”¹⁵. Da notare la specificità di “a love story” rispetto al più generico (e meno intrigante, per un lettore) “vicende sentimentali.
- Genere letterario nato (nella sua accezione moderna) all'inizio del Novecento nella cultura occidentale per un pubblico femminile, che narra una storia d'amore a lieto fine. Si tratta di una letteratura di

12 "La narrativa rosa è acuta fresca e variegata. Qualunque sia la tua preferenza – dialoghi contemporanei, ambientazioni storiche, gialli, thriller o qualsiasi altra tematica, troverai il romanzo rosa giusto che ti aspetta!" (*traduzione mia*)

13 "Originariamente riferito ai racconti in versi delle avventure eroiche o degli amori di corte, il termine *romance* in seguito fu usato per denotare racconti in prosa altamente fantasiosi e remoti dalla vita di tutti i giorni." (G. Lathey, *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*, Routledge 2010, *traduzione mia*)

14 *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Eleventh Edition, 2008.

15 "Rosa: un storia d'amore, soprattutto sotto forma di romanzo; genere letterario che comprende tali romanzi." (*traduzione mia*)

consumo, a lungo considerata di basso profilo, che si caratterizza per la rigidità dello schema narrativo e dei suoi personaggi: un uomo e una donna vivono un amore appassionato e contrastato e, dopo molte difficoltà, riescono a coronare il loro sogno. Questa formula narrativa può assumere le più diverse colorazioni (commedia, tragedia, *thriller*, *fantasy*, *medical*, romanzo di formazione, erotico, generazionale, storico ecc.), fermo restando l'obiettivo, nel quale risiede la sua forza commerciale, di rappresentare modelli femminili nei quali le lettrici si possano facilmente identificare e di essere, grazie all'*happy end* garantito, una lettura gratificante e consolatoria.¹⁶

A quest'ultima definizione vorrei aggiungere che la letteratura rosa solitamente viene etichettata come letteratura di consumo (fenomeno sviluppatosi a partire dall'Ottocento), anche detta letteratura d'intrattenimento o letteratura popolare. Secondo l'accezione comune, la letteratura di consumo è scritta in funzione del pubblico cui si rivolge, il consenso del quale è considerato più importante dell'eventuale qualità stilistica e contenutistica del testo. Al contrario, la cosiddetta letteratura di genere ha come scopo primario l'essere considerata opera artistica dalla critica letteraria.

Caratteristiche principali della letteratura di consumo sono la semplicità della scrittura e la sua funzionalità alla trama; il linguaggio è principalmente veicolo della narrazione. I personaggi e le situazioni spesso risultano stereotipati. Un ulteriore passaggio della letteratura di consumo è quello verso la narrativa di genere; si sviluppa la tendenza focalizzarsi su un genere specifico, ognuno con i propri canoni e stilemi. Da qui nascono i romanzi avventurosi, sentimentali, polizieschi, di fantascienza...

Sebbene le caratteristiche del romanzo rosa in serie siano riconoscibili nel breve profilo che ho tracciato della letteratura di consumo, mi preme sottolineare

¹⁶ www.parodos.it, sezione Letteratura.

che il fenomeno rosa non si esaurisce con una definizione del genere. Il rosa è molto, molto di più, come vedremo in seguito.

Vorrei soffermarmi ora sulla definizione ufficiale di romanzo rosa¹⁷ diffusa dall'associazione Romance Writers of America¹⁸, che parla della letteratura rosa come una letteratura “acuta, fresca e variegata”¹⁹, dato che coincide a grandi linee con le definizioni riscontrabili sia nei dizionari che in molti testi critici, e l'associazione stessa gode di un'ottima reputazione nell'ambito rosa. Ripropongo questa definizione perché è da considerarsi attendibile quanto imparziale, sebbene sia innegabile che i membri dell'associazione – composta perlopiù da scrittrici e appassionate lettrici, ma anche critici letterari ed esponenti dell'editoria e della stampa – hanno molto a cuore il romanzo rosa, ritenendo e sostenendo che si meriterebbe una considerazione maggiore rispetto a quella di cui gode. Lo stesso vale per chi li scrive; le autrici rosa andrebbero considerate autrici letterarie a tutti gli effetti. Infatti, chi promulga questa definizione di romanzo rosa è lungi dal considerarlo appartenente alla letteratura di consumo, ma un genere con piena

17 Si tratta, ovviamente, dell'accezione moderna di romanzo rosa.

18 La Romance Writers of America è un'associazione senza scopo di lucro nata nel 1981 (che, per coincidenza, è l'anno di nascita della Harlequin Mondadori!) con l'intenzione di promuovere e facilitare gli interessi professionali degli autori di romanzi rosa tramite il *networking* e un concreto servizio di sostegno. Oggi conta oltre 10.000 membri su scala internazionale – sebbene la maggioranza sia di origine statunitense o canadese e gli eventi organizzati si svolgano in genere in America – e sostiene che, grazie all'ampia gamma di tipologie e sottogeneri di rosa, è virtualmente impossibile che una lettrice appassionata, anche la più esigente, non trovi il romanzo che fa per lei. I membri della RWA sono scrittrici e professionisti dell'industria (editori, agenti letterari, redattori...) che si impegnano a sponsorizzare e sostenere il lavoro di chi vuole farsi una carriera nel rosa come lavoro full-time o part-time, anche solo come divertimento. Questo avviene tramite incontri e conferenze a livello nazionale e internazionale, la sponsorizzazione di importanti premi letterari e la creazione di un'efficace rete di sostegno tra colleghe che collaborano e hanno rapporti di amicizia a distanza. Negli ultimi anni, l'associazione ha raggiunto un alto livello di credibilità, che corrisponde a una notevole influenza dei propri membri. Ciò comporta vantaggi di ordine economico e non solo a livello individuale, ma soprattutto serve a difendere e potenziare l'immagine e la reputazione di cui gode la letteratura rosa presso il resto del mondo. I membri della RWA formano un gruppo che si definisce eterogeneo e diversificato, comprendendo medici, infermiere, casalinghe, militari, scienziate, insegnanti, musicisti, per fare solo qualche esempio. Alcuni membri scrivono a tempo pieno; la letteratura rosa è la loro principale fonte di guadagno. Per altri, invece, si tratta di un'attività part-time da integrare con un altro lavoro o un semplice svago.

19 www.rwa.org.

dignità letteraria.

L'associazione Romance Writers of America (d'ora in poi abbreviata come RWA nel testo) sostiene che, a prescindere dai sottogeneri specifici, un romanzo rosa per essere definito tale deve soddisfare due imprescindibili requisiti. Il primo elemento è, naturalmente, una storia d'amore. La trama di un qualsiasi romanzo rosa è incentrata su due individui che si incontrano, si innamorano e si impegnano oltre ogni aspettativa (dati gli ostacoli che affronteranno) perché la loro relazione funzioni. Il secondo elemento è un finale “soddisfacente dal punto di vista emotivo e all'insegna dell'ottimismo” - in altre parole, il classico lieto fine che ogni lettrice si aspetta. Dopo una serie di rischi e ostacoli di vario genere, gli amanti vengono ricompensati dalla felicità che deriva dalla purezza del loro amore.²⁰ Per quanto riguarda le lettrici, le parole chiave sono il coinvolgimento emotivo e l'identificazione che la narrativa rosa spera di suscitare e promuovere.

La RWA indica inoltre che la letteratura rosa può concretizzarsi in due formati diversi. Da una parte ci sono i romanzi “di categoria”, appartenenti a una serie o collana. In questo caso i libri, che seguono uno stesso schema, sono raggruppati – numerati in sequenza – sotto una sigla editoriale particolare e vengono pubblicati a cadenze regolari, di solito con uscite mensili; ogni mese viene pubblicato lo stesso numero di titoli. Per esempio, Harlequin pubblica sei titoli nella collana *Harlequin Blaze* ogni mese. I titoli in lista per agosto 2012 sono: *Feels Like Home* (V. L. Thompson), *Blazing Bedtime Stories* (Autori vari), *Barefoot Blue Jean Night* (D. Rawlins), *The Mighty Quinns: Dermot's Story* (K. Hoffman), *Guilty Pleasures* (T. Carrington), *Light Me Up* (I. Sharpe).

In Italia, Harlequin Mondadori pubblica ogni mese quattro romanzi (però si tratta di raccolte doppie, quindi otto storie) nella collana corrispondente, *Harmony Temptation*. I titoli in lista per l'agosto 2012 sono: *Sapore che inebria/Complice il buio* (L. Wilde, H. MacAllister), *Sessioni private/Esotica*

²⁰ Definizione tratta da *About the Romance Genre*, www.rwa.org.

avventura giapponese (T. Carrington, C. Green), *Partita bollente/Il gioco delle tentazioni* (E. Kennedy, N. Warren), *Incontri dopo il tramonto/Un tesoro da toccare* (W. Etherington). Il secondo formato possibile è rappresentato dai titoli singoli. In questo caso, i romanzi sono più lunghi rispetto alla lunghezza media di 190 pagine (170 nell'edizione italiana)²¹ e vengono pubblicati appunto come romanzi a se stanti, non come parte di una serie numerata. A volte possono anche essere pubblicate edizioni in copertina rigida. Spesso questi libri sono venduti in libreria e non in edicola. Come esempio, i titoli *Maybe This Time* (J. Crusie, St. Martin's Press, 2010), *La regina della casa* (S. Kinsella, Oscar Bestsellers, Mondadori 2007) o il fortunatissimo *Il diario di Bridget Jones* (H. Fielding, BUR 2007).

Una volta stabilite le caratteristiche principali della letteratura rosa moderna (la centralità della storia d'amore e un finale soddisfacente e ottimista), si nota però che i romanzi appartenenti a questo genere variano molto tra loro per quanto riguarda tono e stile. Un altro fattore che varia di romanzo in romanzo (solitamente determinandone la collana di destinazione) è il livello di sensualità, che spazia dall'allusivo al dolce al piccante all'esplicito. I romanzi rosa sono inoltre classificabili in sottogeneri che si distinguono in base all'ambientazione (non ci sono limiti né di luogo né di epoca, anche se alcune ambientazioni sono privilegiate rispetto ad altre) e alcune caratteristiche della trama.²² Per comodità, ripropongo – ampliandola e commentandola – la suddivisione in sottogeneri letterari della RWA nelle loro linee guida del romanzo rosa²³, che contengono informazioni presenti anche nelle altre fonti consultate. **I. Rosa contemporaneo.**

21 Tale impaginazione vale per i romanzi dal formato standard: *Collezione, Jolly, Bianca*, ecc. Altre collane (*Temptation, History*) hanno un'impaginazione più lunga.

22 Come sostiene la scrittrice canadese Alison Gillmor, una lettrice regolare sa individuare la proporzione che preferisce di fantasia e realtà all'interno della vasta gamma di sottogeneri offerti dal marchio Harlequin, così come riesce a individuare il livello di sensualità con il quale trovarsi a proprio agio (A. Gillmor, "Love for sale. Harlequin romance: still feeling randy 60 years later", CBC News, www.cbc.ca, 2009).

23 Informazioni tratte da "About the Romance Genre", www.rwa.org.

Questi romanzi, che possono far parte di una collana o essere titoli singoli, si concentrano sulla relazione amorosa tra i protagonisti e sono ambientati dopo la seconda guerra mondiale, fino ai giorni nostri. Esempi tratti dalle liste editoriali Harmony: *Meravigliosa scoperta* (M. Lee, *Collezione*, Gennaio 2011), *La moglie del playboy* (K. Ross, *Collezione*, Novembre 2010). **2. Rosa storico.** Questo sottogenere comprende romanzi ambientati in qualunque epoca precedente al 1945. Esempi dalle liste editoriali Harmony: *Passione vichinga* (J. Fulford, *Grandi romanzi storici*, Luglio 2010), *Il cavaliere bretone* (T. Brisbin, *Grandi romanzi storici*, Ottobre 2010). Categoria particolare del rosa storico è costituito dai romanzi ambientati nell'epoca della *British Regency*, ossia nell'Inghilterra tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. Esponente fondamentale di questa corrente letteraria è stata Georgette Heyer (1902-1974), nota appunto come “Queen of the Regency Romance” (“Regina del romanzo *Regency*”) o “Mistress of Romance” (“Maestra del romanzo rosa”). Tra i suoi titoli più noti abbiamo: *The Grand Sophy*²⁴ (Ace Star, 1950), *Regency Buck* (Bantam Books, 1967), *The Quiet Gentleman* (Pan Books, 1952). Esempi di *Regency* contemporanei dalle liste editoriali Harmony: *I segreti del conte* (B. Scott, *History*, Novembre 2010), *Il maggiore e l'avventuriera* (L. Ashford, *History*, Febbraio 2011). **3. Rosa motivazionale.** In questi romanzi, la fede religiosa o spirituale dei personaggi ha un forte impatto sulla relazione amorosa, che di conseguenza si sviluppa in maniera “soft”, con molta attenzione ai valori della famiglia innanzitutto. Il genere non è molto diffuso in Italia²⁵. **4. Romanzi con importanti elementi rosa.** Qui si tratta di libri in cui la storia d'amore è sì importante, ma sono presenti altre tematiche che hanno altrettanta importanza per lo sviluppo dell'azione, quindi non sono proprio classificabili come romanzi rosa. **5. Rosa paranormale.** Questo

²⁴ Caratteristica di Georgette Heyer era di intitolare un romanzo con il nome della protagonista: *Arabella* (1949); *The Grand Sophy* (1950); *Venetia* (1958); *Frederica* (1968); *Cousin Kate* (1968).

²⁵ Nel mondo anglosassone, invece, è diffusa la collana *Love Inspired*, il cui slogan recita: “Stories of Christian romance, in which faith, forgiveness and hope have the power to lift spirits and change lives – always”. (“Storie di d'amore d'ispirazione cristiana, dove la fede, il perdono e la speranza hanno sempre il potere di sollevare lo spirito e cambiare la vita”, *traduzione mia*)

sottogenere, che negli ultimi anni ha riscosso una grande popolarità in Italia, soprattutto grazie alla collana *Harmony Bluenoctrune*, prevede che parte integrante della trama sia formata da un mondo fantastico o parallelo o da avvenimenti paranormali, nonché da personaggi fantastici o dotati di poteri magici o particolari. Qualche esempio: *Il graffio della notte* (R. Vincent, *Bluenoctrune*, Dicembre 2010), *Innamorata di un vampiro* (J. Armintrout, *Bluenoctrune*, Febbraio 2011). 6. *Suspense* rosa. Romanzi la cui trama si appoggia a elementi di mistero, *thriller* o *suspense*. Esempi dalle liste editoriali Harmony: *Colpevole innocenza* (J. Teller, *I nuovi bestsellers suspense*, Ottobre 2010), *Debito di sangue* (B. Novak, *I nuovi bestsellers suspense*, Dicembre 2010). 7. Rosa adolescenziale (*teen lit*). Questi romanzi sono rivolti a un pubblico femminile più giovane, che implica una differenza rispetto al rosa tradizionale sia nei temi trattati, sia nello stile. In Italia le collane *Gaia Junior* e *Le Ragazzine*, entrambe appartenenti alla Mondadori, hanno raggiunto un enorme successo presso il pubblico giovanile. Qualche titolo: *Voglio scrivere una storia d'amore* (K. Plummer, *Le Ragazzine*, Mondadori 2005), *Mamma, non stressarmi... ho fatto il piercing all'ombelico, mica al cervello!* (C. Hopkins, *Le Ragazzine*, Mondadori 2007).

1.2. Caratteristiche e tematiche della narrativa rosa²⁶

Nell'introduzione all'antologia da lei edita, *Dangerous Men and Adventurous Women*²⁷, Jayne Ann Krentz, lei stessa autrice bestseller con lo pseudonimo “Amanda Quick”, si oppone al giudizio diffuso secondo il quale non solo la letteratura rosa è letteratura di quart'ordine, ma pure le sue lettrici sono lettrici di quart'ordine: poco intelligenti, poco istruite, non sofisticate, non realizzate.

L'antologia in questione, definita dalla Krentz “una raccolta di saggi sul romanzo rosa scritti da autrici di romanzi rosa” – autrici provenienti dai più svariati contesti

²⁶ Questo argomento verrà sviluppato in maggior dettaglio nel capitolo 3.

²⁷ (A cura di) J. A. Krentz, *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992.

nazionali, culturali, professionali e letterari che rappresentano un altrettanto ampio panorama dei sottogeneri della narrativa rosa, offre una risposta concreta a tali accuse, difendendo la dignità del genere e delle sue autrici e lettrici.

Nonostante i diversi punti di vista rappresentati da queste autrici, dai saggi di ognuna di loro si evincono temi e stilemi (sono sette in tutto) che la Krentz classifica come tematiche inerenti alla categoria del romanzo rosa, dato che sono condivisi da ogni suo esemplare. Riporto qui, in traduzione, la classificazione stilata dalla Krentz²⁸. **1.** Il romanzo rosa è basato sulla fantasia (o sulle fantasie), e le lettrici ne sono consapevoli. Il fatto che provino piacere nel lasciarsi alle spalle la vita di tutti i giorni, immergendosi per un paio d'ore in un sogno di romanticismo, non implica che confondano fantasia e realtà. Chi legge un romanzo rosa è in grado di distinguere tra le due cose quanto chi legge i *thriller* di Stephen King o la saga di *Harry Potter*. **2.** Il romanzo rosa celebra l'*empowerment* femminile. Nel corso del racconto, la protagonista acquista la consapevolezza del proprio potere e, con coraggio, intelligenza e dolcezza (a volte commettendo qualche errore lungo la via; nessuna protagonista è perfetta!), fa sì che anche l'uomo lo riconosca. Le critiche femministe che sostengono che la narrativa rosa inciti le donne ad accettare un'esistenza oppressa nei confronti della superiorità maschile sbagliano. Considerazione a parte merita la categoria della *chick lit*, dal momento che nei romanzi che vi appartengono, il lieto fine non coincide necessariamente con una dichiarazione d'amore ma con l'autorealizzazione della protagonista, che può *anche* avvenire in campo sentimentale, ma soprattutto deve essere una conquista personale e professionale. **3.** Il romanzo rosa è sovversivo per natura; concerne il capovolgimento della struttura tipica di una società patriarcale. L'eroina in qualche modo diventa l'eroe, sottomettendolo. In altre parole, l'eroina assume il ruolo tradizionalmente ricoperto dall'eroe, cioè quello di

28 Nozioni tratte da (A cura di) J. A. Krentz, *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992. Ho tradotto il testo inglese e aggiunto alcune considerazioni personali.

motore dell'azione. È lei che prende le decisioni, ora. **4.** Nel romanzo rosa si verifica un'integrazione di maschio e femmina; in altre parole, i protagonisti si scambiano caratteristiche e personalità (l'uomo si mostra più sensibile, la donna più decisa). Questo scambio faciliterà il percorso verso il lieto fine, rendendolo più credibile per chi legge. **5.** Il romanzo rosa celebra la vita; l'ottimismo che vi si può riscontrare va al di là di ogni confine geografico o culturale. Non è casuale che il lieto fine, oltre che con le nozze, spesso coincida con la nascita di uno o più figli (i parti gemellari sono frequenti), o quantomeno con l'annuncio di una gravidanza. E una gravidanza – che sia voluta o meno, che avvenga prima o dopo il fidanzamento/matrimonio – è sempre fonte di gioia. **6.** È fondamentale il fenomeno di identificazione di chi legge con i personaggi, ma si tratta di un fenomeno complesso: infatti, le lettrici possono immedesimarsi di volta in volta nell'eroina ma anche nell'eroe, oppure in entrambi, a turno o contemporaneamente. Ciò dipende dalle caratteristiche che i personaggi presentano. **7.** L'ultimo motivo, che riguarda il protagonista maschile, è quello della dualità. L'eroe si trova a ricoprire due ruoli: quello di eroe e quello di antagonista. Compito dell'eroina è “conquistare il cattivo senza distruggere l'eroe”, così come chi legge deve poter trovare l'eroe un uomo affascinante, ma allo stesso tempo volerne prendere le distanze, finché non avviene la fusione menzionata al punto 4.²⁹

Il fatto che questi fattori siano universalmente attribuibili alla narrativa rosa non implica che, come sostengono molti critici, le autrici di questa categoria utilizzano una formula statica che è sempre e sarà sempre la stessa. Sebbene una formula esista³⁰ (“il romanzo rosa racconta, con mille variabili, l'eterna storia dell'incontro tra un uomo e una donna”³¹), sono proprio le variabili che essa

²⁹ *ibidem*.

³⁰ La formula sottostante al rosa è innegabile, a partire dal romanzo greco-ellenistico e passando per le *novels* del Settecento inglese.

³¹ Laura Donnini, direttrice editoriale di Harlequin Mondadori, in W. Marra, "Harmony. E il romanzo diventa business. Intervista a Laura Donnini", *Railibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.

prevede – o meglio, il modo in cui sono combinate fra loro – a far sì che ogni racconto regali qualcosa di diverso e di nuovo alle lettrici, pur mantenendo la familiarità che esse pretendono.

La conclusione della Krentz, a mio avviso condivisibile, è che questi sette elementi sono la ragione principale per cui la narrativa rosa si avvicina al suo target di lettura. Le autrici creano storie che, fatte su misura per chi legge, non possono non essere apprezzate. La narrativa rosa offre una fantasia plausibile a un prezzo accessibile; non deve sorprendere che sia il genere più popolare sul mercato.

1.3. “*Dal rosa antico al rosa shocking*”³²: il rosa nel tempo

Come riepilogo di quanto già detto, vorrei ricordare che il romanzo d'amore della modernità (mutazione narrativa rispetto a modelli e intrecci del romanzo rosa) consiste in una sintesi di componenti del *feuilleton*, del romanzo popolare, del romanzo sentimentale/femminile e del racconto – componenti poi organizzate in un modello di romanzo seriale.

Le distinzioni tra il rosa “antico” di inizio Novecento e il rosa “shocking” di fine secolo (e ormai inizio del secolo successivo) sono molte; il critico letterario e sociologo Michele Rak le raccoglie nei seguenti schemi, che descrivono in maniera sommaria queste due tipologie di rosa.

- Rosa antico
 - monocromatico
 - indirizzato a un target specifico di lettrici giovani
 - iterazione di un unico schema narrativo riconoscibile, con poche componenti

³² Definizione data da Michele Rak in *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli Editore, Roma 1999.

- modello del romanzo d'appendice
- sequenza dell'amore romantico e formula del lieto fine.³³
- Rosa shocking
 - deviante
 - esplorazione di tutta la gamma del pubblico lettore femminile
 - variazione di schemi narrativi caratterizzati da una molteplicità di componenti
 - legami con tutti i generi della comunicazione, non solo con il testo scritto (commedie romantiche, *telenovelas*, fotoromanzi...)
 - soddisfazione dei bisogni, divertimento, consumo.³⁴

A tale proposito, e avanzando di qualche decennio, ho trovato molto interessante un articolo pubblicato sulla rivista *Family Weekly* nel 1983, "Pure as the driven slush"³⁵, di Mary Ellin Barrett. L'articolo, sebbene superato, fa luce su un momento chiave dello sviluppo del rosa contemporaneo, ossia il momento in cui la tendenza di gusto inizia a spostarsi verso una descrizione più realistica – cioè esplicita – delle scene d'intimità.

All'inizio degli anni Ottanta, infatti, gli editori cominciano a rendersi conto che, essendo cambiata la società e il ruolo della donna (complice anche la rivoluzione sessuale degli anni Sessanta-Settanta, che secondo alcuni studiosi andrebbe meglio definita una "liberalizzazione dei costumi" piuttosto che una vera e propria rottura), sono cambiati anche i gusti delle lettrici di romanzi rosa. Virginia Stephens, all'epoca direttrice editoriale di Harlequin Books e in precedenza redattrice della Dell Publishing Company con il compito di

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Titolo che gioca sull'espressione "pure as the driven snow", utilizzato fin dai tempi di Shakespeare per indicare qualcosa che, chiaramente, tanto puro non è. (*Slush* significa neve sciolta ma anche, in senso metaforico, qualcosa di sentimentale e sdolcinato).

rivitalizzare la collana *Candlelight Romances*, offre questa spiegazione: “Com'è possibile che una lettrice che ha conosciuto la rivoluzione sessuale si identifichi con una protagonista vergine?”³⁶ Bisogna portare il genere al passo con i tempi. Se i due finiscono a letto, cosa fanno?”³⁷

La tendenza predominante negli anni Ottanta diventa proprio quella della sensualità e gli editori si adeguano ai gusti delle lettrici, provvedendo a lanciare nuove collane definite “sensual” o “sexy”. Nel dicembre del 1980, grazie all'impegno della Stephens, la casa editrice Dell Publishing lancia la serie *Candlelight Ecstasy Romances* – una tendenza seguita a breve dalle maggiori case editrici operanti nel settore: Silhouette Books con *Special Edition* e *Desire*, Harlequin (che successivamente acquisirà il marchio Silhouette) con *American Romance*, Signet Books con *Rapture*. Il responso delle lettrici è immediato ed entusiasta. Fin da subito, i romanzi *Silhouette Special Edition* e *Desire* si esauriscono almeno al 90% ogni mese.

Un tempo, una donna che leggeva un romanzo rosa era attirata dalla vita virtuosa di un'eroina ingenua e casta; i dettagli del rapporto amoroso, dopo il matrimonio, non trovano spazio nel testo ma venivano lasciati all'immaginazione di chi leggeva. Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, le lettrici iniziano a non accontentarsi più, a esigere dettagli più intimi. Questo perché, come spiega Anne Gisonny, redattrice di *Candlelight Romances*, “le donne sono diventate sempre più aperte riguardo alla loro sessualità; non è più infrangere un tabù se una donna ammette di avere delle fantasie sessuali”³⁸ – fantasie che un tempo appartenevano (almeno, pubblicamente), solo al genere maschile.

36 Come sostiene J. A. Allan nel suo articolo "Theorising the Monstrous and the Virginal in Popular Romance Novels" (OCP 2010), mentre l'eroina può essere (e, in passato, doveva essere) rappresentata come vergine, la norma del genere romantico prescrive che l'eroe, invece, non lo sia. Il caso di un protagonista maschile vergine (Allan fa riferimento all'ormai celebre saga di *Twilight*), sarebbe considerato come una deviazione voluta da una norma ormai codificata.

37 Intervista a Virginia Stephens, in M. E. Barrett, "Pure as the driven slush", in *Family Weekly*, 1983.

38 Intervista a Anne Gisonny, in M. E. Barrett, "Pure as the driven slush", in *Family Weekly*, 1983.

All'atto pratico, per soddisfare i nuovi gusti delle lettrici, è necessario rendere più esplicita la descrizione dei dettagli erotici, che vengono però bilanciati sempre con un certo idealismo e romanticismo. Le regole non scritte del canone rosa impongono che le scrittrici non includano descrizioni implicite all'atto sessuale in sé, cui si può alludere solo tramite eufemismi (“un incredibile calore li avvolse”; “e così divennero una cosa sola”; “non si era mai sentita così vicina a un'altra persona). Carolyn Nichols, redattrice presso Bantam Books, afferma: “Le nostre descrizioni sono dettagliate, ma il linguaggio d'amore che è stato sviluppato per questi libri ha un alto contenuto poetico e metaforico; inoltre, non usiamo mai, mai, termini anatomici clinici”³⁹. Il linguaggio d'amore in questione è formato da una serie di stereotipi ed espressioni diffuse e condivise dal canone rosa (brividi mai immaginati, sensazioni a dir poco magiche, sintonia e affiatamento tra corpi, fusioni perfette, orgasmi simultanei).

È importante sottolineare a questo punto che la focalizzazione delle autrici e, di conseguenza, delle lettrici, rimane non tanto sulle azioni che avvengono ma sulle sensazioni dei protagonisti, sulle frasi tenere che si sussurrano, sulle carezze dolci che si scambiano. Inoltre, è fondamentale il concetto di fedeltà. Sebbene i protagonisti possano essere reduci da storie precedenti – a volte sono divorziati e vedovi – e magari possano essere stati in passato vittime di un tradimento – ma mai traditori!, fatto che rende molto più difficile fidarsi di nuovo, ecc., dall'inizio alla fine del romanzo la loro storia d'amore è biunivoca ed esclusiva⁴⁰.

Nonostante il responso entusiasta, all'inizio non tutte le lettrici preferiscono la nuova veste licenziosa del rosa⁴¹, e infatti i cosiddetti “romanzi sexy” ricoprono solo una frazione delle vendite, mentre le collane più tradizionali

39 Intervista a Carolyn Nichols, *ibidem*.

40 Questo non esclude eventuali fraintendimenti circa ex fidanzati che ricompaiono all'orizzonte, belle ragazze che si rivelano essere cugine o sorelle... ma tutto verrà risolto con lo scioglimento della trama.

41 Questo discorso vale anche oggi, benché i canoni del rosa siano cambiati ancora; infatti, anche oggi l'erotica ricopre solo una frazione del mercato rosa (sebbene sia in crescita, forse anche grazie alla diffusione del formato elettronico, che permette una lettura ancora più anonima).

rappresentano ancora la maggioranza. Questa tendenza di gusto vale non solo per le lettrici, ma anche per le autrici stesse. Parris Alton Bonds, scrittrice e all'epoca vice presidente dell'associazione RWA, sostiene di preferire i romanzi meno espliciti, perché gli scambi di parole, di sguardi e di carezze sono in qualche modo più stuzzicanti delle descrizioni dirette. E *Dame* Barbara Cartland, nota e popolarissima autrice di romanzi rosa storici, definisce addirittura “disgustosa” la nuova tendenza. La Cartland sostiene che le sue numerose e fedeli fan apprezzano i suoi libri soprattutto per la purezza delle storie d'amore che vi trovano; “a nessuna donna, di nessuna età, piace la pornografia”⁴².

Questo punto di vista viene combattuto da scrittrici, editori e lettrici che invece appoggiano la nuova tendenza, considerando commenti come quelli della Cartland un vero e proprio insulto al loro lavoro. Robin Grunder, redattrice presso Signet Books, dichiara: “Non è mai osceno se si tratta di fare l'amore [contrapposto a fare sesso]. Sono due individui, innamorati l'uno dell'altra, che condividono un'esperienza. È una cosa romantica”⁴³.

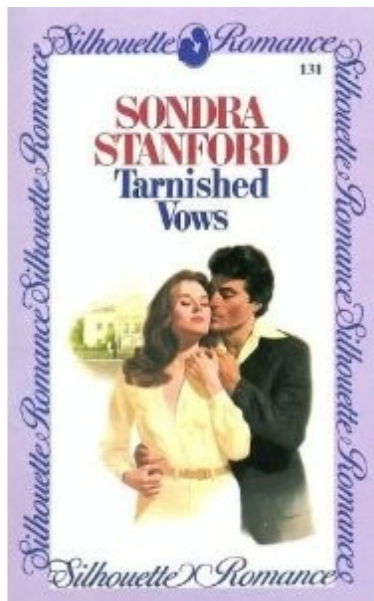
Nella seconda parte del suo articolo, Mary Ellin Barrett propone una breve analisi comparata di due copertine di romanzo rosa (“sweet romance versus sexy romance”) pubblicati all'incirca nello stesso periodo, l'inizio degli anni Ottanta. Vorrei riportare quest'analisi, che poi estenderò fino ai giorni nostri, perché mi sembra un modo divertente quanto efficace di illustrare ciò che ho spiegato finora.

I romanzi presi in considerazione dalla Barrett⁴⁴ sono *Tarnished Vows*, di Sondra Stanford (autrice molto prolifica), pubblicato nel 1982 nella collana *Silhouette Romance*, e *Wise Folly*, di Rita Clay, pubblicato nel 1984 nella nuova collana *Silhouette Desire*.

42 Intervista a Barbara Cartland, in M. E. Barrett, "Pure as the driven slush", in *Family Weekly*, 1983.

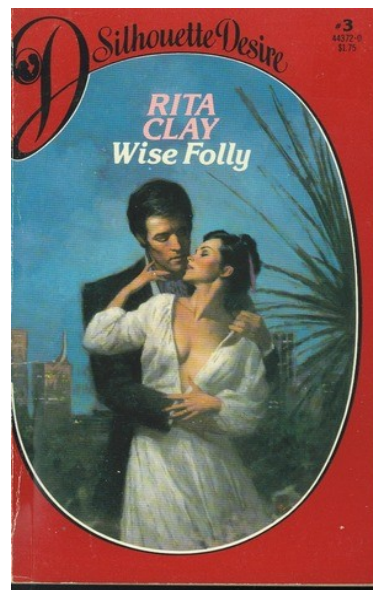
43 Intervista a Robin Grunder, in M. E. Barrett, *ibidem*.

44 Naturalmente un romanzo vale l'altro in questo contesto; ripropongo gli esempi della Barrett per comodità.



La copertina stessa di *Tarnished Vows* colloca il romanzo nella sfera del “sweet romance”: il bordo è di un lilla pastello; la protagonista vanta una scollatura modesta; le mani dell'eroe sono posizionate in maniera poco invadente; entrambi hanno uno sguardo pacato.

Il carattere più sensuale di questo romanzo, invece, si evince già dal colore scarlatto del bordo della copertina. La scollatura della protagonista è più audace; la posizione dei due protagonisti è molto suggestiva (siamo lontani dal tradizionale abbraccio platonico come nella copertina precedente) e i loro sguardi sono passionali.



È ovvio che quanto detto va considerato nel contesto temporale degli anni Settanta-Ottanta. Le lettrici di oggi non si scandalizzano facilmente, e le collane Harlequin/Harmony più esplicite come *Harlequin Desire* e *Harlequin Blaze* o *Harmony Temptation* e *Harmony Passion* possono riportare descrizioni estremamente dettagliate che, se non rasentano la “pornografia light”, quantomeno avvicinano i romanzi in questione all'ambito della letteratura erotica⁴⁵. Le collane-bandiera di Harmony (*Collezione* e *Jolly*) restano invece molto più pudiche, per soddisfare il gusto e le esigenze delle numerose lettrici che continuano a preferire storie che si basano sul romanticismo piuttosto che sul sesso esplicito⁴⁶.

Qualunque sia il grado di erotismo di un romanzo rosa contemporaneo, le autrici sono sempre molto attente a sottolineare che i protagonisti praticano rapporti protetti; ci si sofferma sempre sull'uso del profilattico, in mancanza del quale spesso il rapporto viene rimandato⁴⁷. Ciononostante, è tipico dei romanzi rosa finire con il lieto evento di una gravidanza, che serve solo a sottolineare il miracolo della vita che trionfa nonostante le avversità, rendendo ancora più indissolubile il legame tra i protagonisti.

È interessante notare che i testi che oggi sono considerati normali quanto a

45 A questo proposito, secondo Stefania Bertola (*Romanzo Rosa*, Einaudi 2012), al giorno d'oggi la situazione è ancora in bilico tra ciò che lei definisce la “blanda pornografia” delle collane più sensuali (a esclusione della letteratura propriamente erotica) e l'importanza del romanticismo, motivo chiave del genere letterario, che impedisce alle autrici di “nominare apertamente le parti del corpo”, sebbene l'atto sessuale venga descritto anche in maniera dettagliata. Ci si può riferire al “membro” solo ed esclusivamente con metafore ed eufemismi (“la conferma della sua eccitazione”, “il simbolo della sua potenza”, “una forte e virile pressione”). Per quanto riguarda il corrispettivo femminile, si può abbondare di aggettivi (“ardente”, “turgida”, “vogliosa”, “fremente”, “umida”), però i sostantivi sono vietati. Sono invece accettabili espressioni come “il cuore della sua femminilità”, “la sua parte più intima e segreta”, ecc. Per finire con una nota piccante, la Bertola sottolinea come spesso non sia la parte del corpo a essere intima ma il tocco di uno dei personaggi. “Quando in un Harmony trovate la frase ‘il tocco intimo delle sue dita’, significa che lui ha infilato le suddette dita nelle mutandine o bikini” (citazione diretta).

46 Sebbene, come già accennato, negli anni si è evoluta anche la concezione di sesso esplicito, o meglio, si è molto estesa la soglia di quello che è accettabile e accettato.

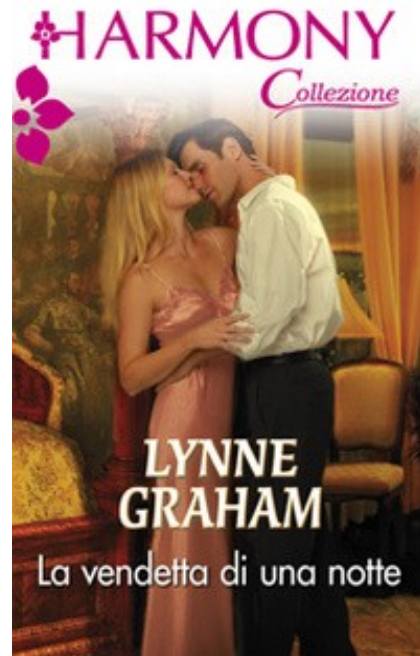
47 Esempio tratto da J. E. Pickart, *Il tempo ritrovato*, Harmony Collezione, Harlequin Mondadori, Milano Aprile 2010: “Non riuscirono più a sopportare la forza della passione. ‘Oh, Mark, ti prego’ gemette Emily con voce rotta. ‘Sì, ma ti voglio proteggere. Aspettami.’ E si allontanò dal letto il tempo necessario per estrarre una cosa dalla tasca.”

livelli di sensualità probabilmente sarebbero apparsi tanto sconvolgenti alle lettrici emancipate di trent'anni fa quanto i nuovi testi degli anni Ottanta apparivano alle autrici e lettrici più tradizionaliste di quegli anni. A tale proposito, vorrei ampliare lo studio della Barrett con un'analisi comparata delle copertine di alcuni romanzi rosa contemporanei, a dimostrazione del fatto che, per quanto alcuni fattori si modificano e si evolvano con il tempo, altri restano immutati – pur con qualche aggiornamento a seconda dell'epoca storica. Sfogliando il catalogo online di Harlequin Mondadori, ho scelto i romanzi *Liz e il milionario* (S. Meier), pubblicato nella collana *Jolly*, una delle collane più romantiche di Harmony, nel marzo del 2011 e *Piacere a nudo* (M. Hart), pubblicato nella più sensuale collana *Harmony Passion* nell'agosto del 2010. A metà strada fra le due possibilità ho collocato il romanzo *La vendetta di una notte* (L. Graham), pubblicato nella collana *Collezione* nel gennaio del 2011. Essendo *Collezione* la collana-bandiera di Harmony, è un ottimo esempio di come si è evoluta la tradizione sensuale del rosa negli ultimi trent'anni.



Il carattere semplice e il colore verde indicano che il romanzo appartiene alla romantica collana *Jolly*. Anche il titolo, piuttosto neutro, contribuisce a ciò. I protagonisti, sereni, sorridenti e completamente vestiti, sono rappresentati a contatto ravvicinato ma non invadono lo spazio l'uno dell'altra.

Il rosa della scritta sul bordo indica che il romanzo appartiene alla collana classica, *Collezione*. Ciononostante, l'abbraccio fra i protagonisti è più sensuale che romantico; l'abbigliamento della protagonista è succinto e il linguaggio del corpo lascia intuire quale sarà il seguito di questa scena.



Se non bastasse il titolo, il fucsia della scritta sul bordo indica l'appartenenza del romanzo alla sensuale collana *Passion*. I protagonisti sono raffigurati in una situazione inequivocabile: nudo lui e appena vestita lei, sdraiati su un letto, uno scambio di sguardi passionali. Il romanzo rosa ne ha fatta, di strada!

A questo punto, mi sembra opportuno e interessante soffermarmi sulla storia delle copertine dei romanzi rosa, a partire dal resoconto tracciato da Jennifer McKnight-Trontz nel suo libro *The Look of Love: the Art of the Romance Novel* (Princeton University Press, 2002). L'autrice spiega che l'evoluzione delle copertine nel tempo è dovuta a due fattori. Innanzitutto, è fondamentale che un romanzo rosa sia immediatamente riconoscibile come tale; in secondo luogo, influisce molto il fenomeno della competizione fra case editrici – da qui l'importanza del logo, della scelta dei colori, della ricerca della qualità di un prodotto seriale. Si tende poi (per tornare al primo fattore) a ricorrere a una serie di immagini *cliché* (un uomo e una donna che si scambiano uno sguardo o un abbraccio appassionato; una donna pensierosa in primo piano con il suo innamorato sullo sfondo...), ma deve essere chiaro che questo stereotipo non è visto come uno svantaggio da parte di editori e lettrici – anzi, l'appartenenza a un canone riconoscibile è una condizione imprescindibile per la popolarità e il successo di un determinato romanzo. In realtà, prosegue la McKnight-Trontz, le copertine, fin dagli inizi, tendevano a raffigurare il ruolo della donna nella società del decennio in cui venivano pubblicati i romanzi (o dell'epoca di ambientazione, nel caso del rosa storico). Si può dire che le copertine, come i libri stessi, rappresentano da sempre l'ideale della donna, che varia al passo con i tempi. Negli anni della seconda guerra mondiale, in copertina troviamo la fantasia di una vita familiare. Negli anni Cinquanta, una tematica importante è la scelta fra il matrimonio e la carriera. Negli anni Sessanta, sono sempre più frequenti le copertine raffiguranti la donna sul lavoro (spesso in campo medico; infatti risalgono a questi anni i primi “rosa in corsia”). Negli anni Settanta, nel pieno della lotta per l'emancipazione femminile, si inizia a raffigurare le eroine come capi e dottori, anziché come segretarie e infermiere. Negli anni più vicini a noi, la tendenza è cambiata ancora una volta; adesso l'importante è presentare la coppia in un atteggiamento che indica il grado della loro relazione a un certo punto della

storia e a seconda del grado di intimità concesso dalla collana di appartenenza del romanzo.

Per completare l'argomento dopo questa parentesi, si possono fare alcune riflessioni di più ampia portata, considerando Harlequin/Harmony da un punto di vista diacronico, e allargando lo sguardo per comprendere i romanzi dei giorni nostri. La descrizione dei comportamenti sessuali è infatti solo uno degli elementi di discontinuità tra i romanzi rosa di allora e quelli contemporanei. In realtà, però, si potrebbe affermare che sono presenti più elementi di continuità che di rottura. Nonostante quello che è successo nel mondo esterno, le trame, le ambientazioni, i comportamenti dei personaggi, la loro “vita fuori dal tempo e dallo spazio” e, soprattutto, il rapporto che si instaura fra libro e lettrici, sono rimasti invariati.

Tutto ciò – continuità e discontinuità – è frutto di una strategia non semplice ma ben riuscita: riuscire a raggiungere un equilibrio tra le lettrici fidelizzate che ormai si aspettano di trovare trame e personaggi che rispecchiano un certo tipo, e le lettrici nuove che si vorrebbe attirare. Lettrici diverse da quelle tradizionali sia come fascia d'età, sia come educazione, istruzione, professione, interessi e personalità. Anche le giovani lettrici del 2010, come trent'anni fa quelle del 1980, vogliono storie e personaggi con cui identificarsi davvero; sono stanche di “infermiere, governanti ed eroi maturi”⁴⁸.

Questo tentativo di raggiungere trasversalmente una gamma più ampia di *readership* è uno dei motivi per cui le proposte Harlequin/Harmony, fin quasi dall'inizio, sono state suddivise in collane diverse.

L'evoluzione Harlequin/Harmony negli ultimi trent'anni ha riguardato soprattutto le scelte contenutistiche e stilistiche – in altre parole, la superficie dei romanzi, ma non il loro senso profondo.

Alberto Brodesco, nel suo saggio “Harmony. L'amore in edicola”⁴⁹,

48 F. Hassencahl, "Persecutors, Victims and Rescuers in Harlequin Romances", Midwest Culture Association, 1980).

49 A. Brodesco, "Harmony. L'amore in edicola", in L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S.

individua cinque ambiti principali che sono stati teatro di cambiamento dagli anni Ottanta a oggi. Li propongo di seguito, aggiungendo in nota alcuni esempi pertinenti tratti da romanzi che ho letto. Ho fatto riferimento sia a romanzi Harmony che a romanzi Harlequin. Nei romanzi rosa contemporanei troviamo: **1.** Una maggiore alternanza dei punti di vista. La presenza del punto di vista della controparte maschile, quasi assente nei romanzi di trent'anni fa (filtrati quasi esclusivamente attraverso gli occhi dell'eroina), arricchisce la narrazione e permette a chi legge di identificarsi meglio con entrambi i protagonisti⁵⁰. **2.** Una minore presenza dell'autocommiserazione femminile. La donna Harmony di oggi non è più quella degli anni Ottanta (ma neanche degli anni Novanta!) – infelice, priva di fiducia in se stessa e convinta di essere perennemente sfortunata sul lavoro, nelle amicizie e soprattutto in amore. La donna di oggi (e questo appare ancora più chiaro se si consultano i romanzi appartenenti alla categoria della *chick lit*) è davvero padrona della propria vita e degli eventi che le capitano, sebbene, almeno all'inizio della storia, sia spesso vulnerabile in ambito sentimentale⁵¹. **3.** Numerosi sono anche i cambiamenti nel ruolo professionale dell'eroina, che raggiunge così una parità – almeno formale – rispetto all'eroe. La donna oggi ricopre ruoli di grande responsabilità e spesso ben retribuiti: giornaliste, editrici,

Giovanetti, S. Zanatta, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, FrancoAngeli, Roma 2009.

50 Esempio tratto da C. Spencer, *Un bacio e poi...*, *Harmony Collezione*, Aprile 2009.

"Stephanie era tentata di rifiutare l'invito, ma così facendo avrebbe confermato che aveva paura di lui. Sarebbe stato meglio accettare. In fondo, adesso era più vecchia e più saggia rispetto a quando si erano conosciuti. Sicuramente non avrebbe commesso gli stessi errori.

Matteo era contento di aver scelto per la loro cena il Circolo Alongi. Si lasciò andare contro lo schienale della sedia e la osservò a lungo. Il posto pareva essere stato creato apposta per lei... in quell'istante, con indosso un vestito color del sole, i capelli raccolti e gli orecchini pendenti di cristallo, era una vera regina."

51 Kate, protagonista di *Manhunting* (J. Crusie, *Harlequin Temptation*, Settembre 1993), è una donna in carriera, un avvocato di successo e molto ricca, con alle spalle tre fidanzamenti falliti (ma consumati, sia chiaro! La rivoluzione sessuale è alle spalle di ogni protagonista che si rispetti). Con l'aiuto di un'amica, stila un elenco dei requisiti che deve possedere l'uomo della sua vita di cui poi va alla ricerca... salvo poi imbattersi in Jake, cowboy tutto sbagliato secondo quell'elenco, ma in realtà perfetto per Kate, la quale riuscirà a coronare il suo sogno d'amore senza però rinunciare a una carriera di successo.

archeologhe, musiciste di successo, critiche d'arte, medici e avvocati hanno preso il posto delle casalinghe, infermiere, maestre d'asilo e segretarie di un tempo. Sia chiaro che non si intende assolutamente minimizzare il valore di questo tipo d'impiego; è solo che per molti anni sono stati tra i pochi, se non unici, lavori considerati accettabili per una donna, e spesso solo fino al matrimonio⁵². **4.**

L'eroina non è necessariamente vergine quando incontra l'eroe per la prima volta – questo sarebbe stato impensabile fino agli anni Ottanta. Nel libri appartenenti alla categoria *chick lit*, le donne tendono addirittura a passare da una storia (spesso una semplice “avventura”) all'altra, caratteristica che, nell'immaginario tradizionale, è attribuita all'uomo, almeno fino all'incontro con la persona. Anche il più incallito dei *playboy* si trasforma in un amante fedele quando si innamora davvero. Questa tendenza non esclude comunque la possibilità che la protagonista sia vergine, abbia poca esperienza con il sesso o che non abbia mai incontrato un uomo che la faccia sentire come fa l'eroe⁵³. **5.** Cambiano la frequenza e la descrizione dei

52 Fran Hassencahl, nel suo saggio "Persecutors, Victims and Rescuers in Harlequin Romances" (Midwest Culture Association, 1980), sostiene una teoria secondo cui la maggioranza delle protagoniste dei romanzi Harlequin non fa altro che aspettare l'arrivo del principe azzurro, dedicandosi a impieghi tipicamente femminili e di status ritenuto basso come, appunto, quello di infermiera, segretaria, cameriera. Queste donne svolgono bene il proprio lavoro (ci sono anche fotografe, archeologhe e medici nei romanzi presi in esame), ma è raro che l'aspirazione principale sia fare carriera. Solitamente l'eroina finisce per seguire il suo eroe a beneficio della carriera di lui, dato che l'amore e la promessa di matrimonio ottenute bastano a sopperire a qualunque mancanza in altro ambito. Teniamo presente però che questo saggio è stato pubblicato nel 1980, quando la situazione era proprio quella. Un campione casuale di eroine Harlequin dei giorni nostri, invece, mostra una violinista rinomata (L. Kent, *A convenient proposal*, Harlequin American Romance, 2011); il capo di un'impresa edilizia (J. Bennett, *Her innocence, his conquest*, Harlequin Desire, 2011); una cronista televisiva (G. Bolton, *At first kiss*, Kimani Romance, 2011); un'agente federale (J. Davis, *Always a hero*, Harlequin Suspense, 2011). Non mancano comunque casalinghe (per esempio, nel caso di una protagonista vedova o divorziata con figli piccoli), cameriere e segretarie, ma il messaggio di fondo sembra essere l'indipendenza – qualità che comunque passa in secondo piano all'arrivo dell'eroe. Anche le eroine di oggi vogliono un lieto fine. Per esempio, in *Outback Baby* (L. Darcy, *Silhouette Special Edition*, 2006), il risultato di una gravidanza imprevista (frutto di un incontro fra una donna in carriera di New York e un mandriano dell'entroterra australiano non disposto ad allontanarsi dalla propria terra), è che la protagonista rinuncia alla carriera in città (e continuerà a lavorare come *freelance*) per trasferirsi nella tenuta nell'*Outback* del suo mandriano, non appena lui le confessa il suo amore.

53 Cito come esempio il primo racconto che ho tradotto per la Harlequin Mondadori: *Inevitable follia* (L. Monroe, www.eharmony.it, 2009) e il romanzo oggetto di questa tesi: *Il tempo ritrovato* (J. E. Pickart, *Harmony Collezione*, 2009). Nel primo caso, l'eroina, Bethany, definita “frigida”

comportamenti sessuali, e il motivo è da ricercarsi proprio nel fatto che l'opinione pubblica non considera più gli argomenti relativi al sesso come un tabù. A quello che ho già scritto altrove in questa tesi, aggiungo, inoltre, che dalla collana non dipende solo il dettaglio della descrizione ma anche il momento in cui i protagonisti hanno un rapporto (in un romanzo *Temptation*, il primo incontro sessuale avviene intorno alla cinquantesima pagina; in un romanzo *Collezione*, invece, intorno alla centesima – e i romanzi *Temptation* sono in genere più lunghi dei *Collezione*), e di solito è il primo di almeno due, che vengono raccontati in maggiore o minore dettaglio a seconda dello spazio che viene accordato a questo aspetto della relazione all'interno della storia. Va precisato inoltre che la focalizzazione su queste descrizioni non indica una tendenza liberale da parte di Harlequin/Harmony, né una modifica al proprio sistema valoriale di base. Tutto avviene in un contesto controllato, e il rapporto sarà comunque disciplinato, presto o tardi, all'interno dell'istituzione tradizionale del matrimonio. Non esistono coppie di fatto, soprattutto quando alla dichiarazione d'amore si aggiunge il lieto evento di una gravidanza. Il resto rappresenta solo un tentativo (molto ben riuscito, in effetti), di marketing⁵⁴.

dall'ex marito, è alla ricerca di una nuova storia dopo un divorzio spiacevole. L'incontro con l'eroe, Andrea, le offre l'occasione di sperimentare sensazioni – a livello sia fisico, sia emotivo – mai provate in due anni di vita coniugale. Invece Emily, protagonista de *Il tempo ritrovato*, è una madre single che dopo anni di solitudine (in cui ha frequentato qualche uomo senza però approfondire la relazione), incontra nuovamente Mark, il padre di suo figlio. Nel corso del romanzo, i due scopriranno di avere ancora un'intesa incredibile su tutti i fronti. La già citata Kate, invece, protagonista di *Manhunting*, ha tre fidanzamenti falliti alle spalle ma non certo per mancanza d'intesa sessuale; infatti, i requisiti del suo uomo ideale si incentrano su altre caratteristiche. Con Jake, invece, avrà un'intesa a dir poco esplosiva (anche qui, però, non si tratta solo dell'aspetto fisico, ma soprattutto di quello emotivo e intellettuale).

54 Cito di nuovo *Un bacio e poi...* di C. Spencer, romanzo che dimostra bene il mutamento di tendenza per quanto riguarda le scene intime, dato che appartiene alla “generalista” collana *Collezione*, e non a una collana dichiaratamente esplicita (*Temptation*, *Passion*, *Sensual*). I protagonisti, Stephanie e Matteo, si sono ritrovati dopo essersi lasciati in malo modo dieci anni prima, ma l'attrazione che li lega non si è affatto affievolita (costante degli Harmony). La descrizione dell'incontro sessuale inizia a pagina 90 (su 150):

"Lui le appoggiò la mano sotto il seno sinistro e si accorse che il cuore le batteva impazzito. “L'unica cosa che conta in questo istante è se vuoi o non vuoi fare l'amore con me. Se ho interpretato male le tue intenzioni dimmelo subito, perché non sono fatto di marmo.” Dopodiché si chinò a baciarle l'interno del gomito, la gola, l'angolo della bocca...

Per tornare all'argomento dell'evoluzione del rosa e concluderlo, vorrei soffermarmi sull'esperimento Red Dress Ink, portato avanti da Harlequin Enterprises fra il 2001 e il 2008 (successivamente, anche Harlequin Mondadori ha pubblicato romanzi con il marchio Red Dress Ink). Il marchio Red Dress Ink è stato pensato, sulla scia di successi come i romanzi di *Bridget Jones* di Helen Fielding, per avvicinare il rosa al pubblico di lettrici potenziali che la formula stereotipata dei romanzi Harlequin non riesce più a raggiungere: le giovani donne urbane in carriera formate dal mondo post-rivoluzione femminista. Come le lettrici degli anni Ottanta iniziavano a trovare difficile immedesimarsi nelle avventure di un'eroina vergine, così le lettrici di fine anni Novanta e inizio Duemila hanno difficoltà a simpatizzare con la classica protagonista Harlequin il cui scopo principale – se non unico – è trovare l'uomo giusto e sposarsi. C'è bisogno di una nuova sensibilità contemporanea, perché sebbene la formula collaudata di Harlequin continua a vendere milioni di titoli ogni anno, l'aumento dell'età media delle lettrici (e delle scrittrici) coincide con il declino delle cifre di vendita.

I romanzi del marchio Red Dress Ink sono incentrati sulla storia dell'eroina e non sulla relazione di coppia, anche se questo non esclude una storia d'amore

“Ti voglio” gli sussurrò lei coprendogli la mano con la sua. “Però potresti non volermi tu se...”
“So benissimo quello che voglio” dichiarò Matteo, adagiandosi sopra di lei. “Fin dal primo secondo che ti ho rivista.”

“Non è così semplice” protestò Stephanie. [...]

“E invece è semplice” la contraddisse lui, stuzzicandole i capezzoli. “Questo riguarda soltanto te e me.” [...]

Poi le coprì la bocca con la propria e iniziò ad accarezzarla. “Lascia che ti ami, poi, se vuoi, parleremo fino all'alba.”

“Oh, Matteo” gemette lei, tremando di piacere.

Lui continuò a stuzzicarla, ricordando con estrema chiarezza come desiderava essere toccata, e cosa fare per portarla al limite.

Stephanie inarcò il corpo scosso da una serie di spasmi. “Oh, Matteo, ti prego, adesso...”

“Sì, amore mio” ansimò lui, afferrando il preservativo sul comodino.

Un attimo dopo la penetrò e l'estasi esplose dentro di loro quasi istantaneamente. [...] Poi, quando quella meravigliosa agonia ebbe fine, Matteo la fissò in viso, notando che i suoi splendidi occhi erano diventati più grandi. “Quello che abbiamo condiviso... è tutto diverso. Non solo i nostri corpi si sono uniti, ma anche le nostre anime.””

felice; l'obiettivo dichiarato di questi romanzi è quello di distanziarsi da Harlequin in modo da sfuggirne allo stigma (infatti Red Dress Ink diventa un marchio indipendente da Harlequin), riproducendo però allo stesso tempo il successo della formula commerciale Harlequin, dotandola di una forma moderna e di alta qualità. La difficoltà di questa sfida sta proprio nel fatto che la vita della donna media è cambiata, così come le sue priorità: adesso, oltre all'amore e alla famiglia, una donna vuole realizzarsi, avere una carriera (non solo un lavoro), una propria indipendenza. Non va però dimenticato che – e questo è il passo successivo della rivoluzione femminile – la maggior parte delle donne (e quindi delle ipotetiche lettrici) non crede più che una relazione impegnata e una carriera indipendente si escludano a vicenda; si può avere tutto e si deve volere tutto. Dopotutto, come sostiene Isabel Swift, vicedirettrice editoriale di Harlequin Enterprises nel 2002, sia i romanzi rosa tradizionali sia i romanzi appartenenti al nuovo fenomeno della *chick lit* hanno come antenato comune la commedia di maniera inglese incarnata dai romanzi di Jane Austen. Il successo duraturo di Harlequin, sostiene la Swift, deriva soprattutto dal fatto che Harlequin continua ad offrire alle sue lettrici variazioni divertenti e rassicuranti sul racconto sentimentale standard⁵⁵. Lo pensa allo stesso modo Alison Gillmor, scrittrice e giornalista canadese la quale, in un articolo del 2009, afferma che: “It's a formula, but then, romantic love *is* formulaic. After 60 years... the novels have changed in their details, factoring in real-life issues like working mothers, single parents and even condom use. But they've kept the fundamental arc of relationships, from attraction to misunderstanding to the requisite happily-ever-after ending. And readers wouldn't want it any other way.”⁵⁶ È interessante confrontare quest'opinione con quella di

55 K. Marsh, "Fabio gets his walking papers: can Harlequin rekindle romance in a post-feminist world? Evolution of the romance genre", in *The Washington Monthly*, Febbraio 2002.

56 "È una formula ma, alla fine dei conti, l'amore romantico è fatto di formule. Dopo 60 anni, i romanzi sono mutati nei dettagli – ora incorporano questioni inerenti alla vita quotidiana contemporanea come le madri lavoratrici, i genitori single e perfino l'uso dei profilattici. Ma mantengono l'arco narrativo di fondo della relazione, che va dall'attrazione all'incomprensione all'indispensabile lieto fine. E le lettrici non vorrebbero che fosse altrimenti." (A. Gillmor, "Love

Jenny Crusie, un'autrice di romanzi rosa molto attiva nell'ambito dell'associazione Romance Writers of America, che in un saggio del 2003 scrive: "Romance changes radically within the times... there is no formula and no average romance reader."⁵⁷ Entrambi i punti di vista sono validi, o meglio: è necessaria una definizione di rosa che salvaguardi l'originalità e la dignità individuale di ogni opera appartenente al genere rosa (e la dignità di chi la scrive e chi e usufruisce), ma allo stesso tempo la inserisca all'interno di un genere che risponde a stili fissi e riconoscibili. Per citare ancora una volta la Gillmor, una delle sfide maggiori per chi vuole scrivere un romanzo rosa di successo è riuscire a trovare un equilibrio tra il familiare e l'innovativo. Questo non è un requisito esclusivo della letteratura rosa, ma si estende a tutta la letteratura di genere – basta pensare al genere del giallo.

Alla fine dei conti, per quanto una donna sia moderna e indipendente, la ricerca austeniana per un brav'uomo, per l'uomo giusto o principe azzurro che dir si voglia, rimane sempre il tema centrale della sua storia – ed è proprio questo che rende quella storia tanto avvincente⁵⁸. La lettrice rosa, pur nel cambiamento, resta sempre la stessa. E non cerca un capolavoro letterario, ma una lettura avvincente che la faccia sognare.

for sale. Harlequin romance: still feeling randy 60 years later", CBC News, www.cbc.ca, 2009, *traduzione mia*).

57 "Il romanzo rosa cambia radicalmente con il passare del tempo... non esiste alcuna formula, né esistono lettrici medie." (J. Crusie, "Emotionally Speaking: Romance Fiction in the 21st Century", www.jennycrusie.com, 2003, *traduzione mia*)

58 K. Marsh, "Fabio gets his walking papers: can Harlequin rekindle romance in a post-feminist world? Evolution of the romance genre", in *The Washington Monthly*, Febbraio 2002.

2. DUE COLOSSI EDITORIALI A CONFRONTO: DA HARLEQUIN AD HARMONY

“Harlequin's worldwide level of recognition and appeal provides the publisher with a unique opportunity of promoting and selling its authors around the world, wherever and whenever women shop... Ultimately, it is the the fact that Harlequin creates entertaining and enriching experiences for women to enjoy, to share and to return to that drives the company's success and enables Harlequin to push the boundaries, launching new stories, reaching new readers, offering new formats.”⁵⁹

– www.eharlequin.com

2.1. *Harlequin Enterprises Ltd.: la nascita dell'industria rosa oltreoceano*

Harlequin Enterprises Limited, oggi nota come leader mondiale del romanzo rosa in serie e una delle maggiori case editrici di narrativa femminile a livello internazionale, ha sede a Toronto ed è proprietà della Torstar Corporation, che pubblica la maggiore testata giornalistica in Canada⁶⁰ (*The Toronto Star*). Harlequin Enterprises pubblica circa 120 titoli al mese in 29 lingue diverse su 107 mercati internazionali. Conta sui contributi regolari di circa 1.300 autrici (e qualche autore) e offre una vasta gamma di narrativa, dal romanzo rosa in tutte le sue tonalità al thriller psicologico al romanzo paranormale.

Harlequin Enterprises è nata a Toronto nel 1949, quando gli imprenditori Richard Bonnycastle e Jack Palmer decisero di entrare in società creando una casa editrice specializzata in ristampe in edizione economica di libri tascabili destinati

⁵⁹ “Il riconoscimento e l'*appeal* di cui gode Harlequin su scala mondiale offre all'editore un'opportunità eccezionale per promuovere e vendere i propri autori, ovunque le donne vadano a fare acquisti... Alla fine dei conti, il successo dell'azienda è dovuto al fatto che Harlequin crea esperienze divertenti e profonde che le donne possono apprezzare, condividere e rileggere ogni volta che vogliono. Questo aiuta Harlequin a superare se stessa volta dopo volta, con nuove storie e formati innovativi che attrarranno sempre più lettrici.” (*traduzione mia*)

⁶⁰ Interessante notare come la maggioranza delle lettrici occasionali interpellate a tale proposito (me compresa) non abbiano esitato a etichettare il colosso editoriale come statunitense, mentre in realtà le origini sono canadesi e la sede primaria è tuttora a Toronto, nell'Ontario, sebbene le vendite sul mercato canadese rappresentino ormai solo il 4% del fatturato totale.

a un mercato di massa. Bonnycastle si sarebbe occupato di stampa e produzione; Palmer della scelta dei titoli, del marketing e della distribuzione. Il nome è un riferimento all'Arlecchino della Commedia dell'Arte italiana, e il logo è una rappresentazione stilizzata in bianco e nero della maschera.

A partire dal primo libro ristampato, *The Manatee*⁶¹ di Nancy Bruff, la casa editrice inizia a pubblicare una serie di titoli, venduti a 25 centesimi l'uno – un prezzo considerato molto abbordabile – appartenenti a molti generi diversi: dal rosa al giallo alla biografia al western ai libri di cucina. Tra gli autori pubblicati, ricordiamo Agatha Christie e A. Conan Doyle, oltre agli oggi meno noti J. Hadley Chase, Somerset Maugham e J. Plaidy. Come si può desumere da questo elenco, la decisione di specializzarsi in romanzi sentimentali non è nata insieme alla casa editrice, sebbene la copertina di *The Manatee* recasse il sottotitolo “The Strange Love of a Seaman”, evidenziando quindi che l'amore era parte integrante della trama⁶². Probabilmente anche il fatto che i titoli sentimentali presentassero le vendite migliori ha indirizzato l'interesse di Harlequin verso il romanzo rosa.

All'inizio degli anni Cinquanta, Harlequin inizia a pubblicare romanzi rosa di ambientazione storica, che ancora oggi rappresentano uno dei filoni di maggior successo del marchio e, a partire dal 1953, appaiono i primi *medical romances*. Questi romanzi sono ambientati in ospedale e hanno come protagonisti medici e infermiere.

Con l'ascesa di Ruth Palmour e Mary Bonnycastle a posizioni di rilievo all'interno della compagnia, inizia una collaborazione con la casa editrice britannica Mills & Boon, che pubblicava romanzi rosa in serie rispondenti a tre requisiti fondamentali: erano economici, romantici e a lieto fine. Nel 1957,

61 Si tratta di un romanzo drammatico ambientato nel *New England*, che racconta la vita travagliata di un uomo di mare e la moglie. Il fatto che la trama sia incentrata sul rapporto di coppia dei protagonisti potrebbe essere un preludio al futuro rosa di Harlequin Enterprises?

62 Sono comunque numerosi i titoli dei primi anni di pubblicazione che rimandano al tema sentimentale: *Honeymoon Mountain*, *Virgin with Butterflies*, *Beyond the Blue Mountain* (che rappresentò un enorme successo per la casa editrice; rimasero invendute solo 48 copie sulle 30.000 stampate).

Harlequin acquista i diritti per la distribuzione nordamericana dei titoli Mills & Boon; nel 1971, Mills & Boon viene acquistata da Harlequin. Il primo romanzo del catalogo Mills & Boon pubblicato in America è *The Hospital in Buwambo*, di Anne Vinton, a portare avanti la tendenza medica. Negli Stati Uniti, Harlequin raggiunge dei proficui accordi con Pocket Books e Simon & Schuster per la distribuzione delle ristampe Mills & Boon (gli unici romanzi pubblicati da Harlequin negli Stati Uniti). I primi anni, il controllo editoriale esercitato da Harlequin sui romanzi Mills & Boon scelti per la ristampa seguiva una *decency code*; in altre parole, il materiale più esplicito da un punto di vista sessuale veniva rifiutato. Questa tendenza dura pochi anni, dal momento che ben presto ci si rende conto che i gusti delle lettrici sono cambiati, e che le cifre di vendita dei romanzi dal sapore leggermente più piccante sono migliori.

Con la distribuzione di massa dei nuovi titoli, la compagnia sottolinea il fatto di non vendere titoli individuali, ma una collana di libri (è chiaro anche dalla numerazione in serie), cioè una vera gamma di prodotti. Questo serve a fidelizzare le lettrici che iniziano ad acquistare con regolarità, attratte anche grazie alle strategie di vendita innovative (libri in omaggio, posizioni strategiche, slogan brevi ed efficaci) e al servizio lettrici che permette una vendita diretta mensile. In questo periodo avviene anche la standardizzazione della lunghezza dei titoli (che, soprattutto negli anni recenti, varia in base alla collana, pur restando entro certi limiti) – la standardizzazione rende più efficiente la stampa, il confezionamento, la spedizione e la distribuzione dei romanzi in questione, oltre a renderli immediatamente riconoscibili allo sguardo (complici il logo e il colore della copertina). La lunghezza standard della collana bandiera è fissata a 192 pagine.

Alla collana storica *Harlequin Romance*, che vede la pubblicazione di sei romanzi al mese, nel 1973 si aggiunge la collana *Harlequin Presents*, nella quale sono collocati i romanzi dal carattere più sensuale. Le vendite iniziano a crescere fin da subito.

Ma la storia di Harlequin non è fatta solo di successi. Intorno al 1975 (anno in cui il gruppo editoriale Torstar Corporation rileva la quota di maggioranza di Harlequin, che acquisterà per intero nel 1981), inizia un periodo difficile per il colosso canadese, che si trova a dover bilanciare le esigenze di una lista di autori inglesi con un pubblico per la maggioranza statunitense (nel 1975, il 70% dei profitti derivano ormai dalle vendite negli Stati Uniti). Tra il 1976 e il 1980, la casa editrice Simon & Schuster (l'accordo di distribuzione fra i due colossi termina proprio nel 1976) approfitta di questa mancanza nella lista editoriale Harlequin per lanciare il marchio Silhouette Books, che non solo presenta autrici, personaggi e ambientazioni prettamente statunitensi, ma ha l'ulteriore vantaggio di sperimentare entro i canoni del genere, con la creazione di personaggi dalle caratteristiche originali e il trattamento di questioni sociali contemporanee. Poco dopo, Harlequin lancia la nuova collana *Harlequin Superromance*, la prima collana Harlequin tutta americana; i romanzi sono leggermente più lunghi degli *Harlequin Presents* di origine britannica, con ambientazioni e personaggi rigorosamente statunitensi. Oggi esiste la collana *Harlequin American Romance*, i cui protagonisti sono principalmente cowboy e le cui ambientazioni sono i ranch dell'America occidentale.

Un'altra sfera in cui Harlequin si muove in ritardo rispetto ai competitori è quella del sesso. È ormai chiaro che le lettrici iniziano ad apprezzare romanzi che trattano l'argomento in maniera più esplicita rispetto alla tendenza di scambiarsi al più un casto bacio, per cui altri case editrici non esitano a riempire il vuoto sul mercato editoriale lasciato da Harlequin. Tra il 1980 e il 1985 nascono numerose collane nuove. L'editore Dell Publishing Company affianca alla propria collana bandiera *Candlelight Romance* la nuova *Candlelight Ecstasy*, la prima in assoluto a presentare eroine non vergini. Silhouette Books segue la tendenza con le collane *Desire* e *Special Edition*. Le vendite vanno alle stelle, sebbene ci sia ancora una

fetta di mercato che preferisce le avventure più caste⁶³.

Va sottolineato che l'aumento della domanda di autrici rosa porta per un certo periodo a una diminuzione della qualità dei libri in questione; il mercato inizia a essere saturo e questo porta a nuovi accordi. Infatti, Harlequin acquista il marchio Silhouette nel 1984, assumendo così un posizione maggioritaria sul mercato nordamericano.

Al giorno d'oggi, si può dire che Harlequin Enterprises è riuscita nell'intento proposto quasi fin dall'inizio: la sua influenza su scala mondiale è tale per cui il termine "Harlequin" è diventato sinonimo di "romanzo rosa"; e le cifre lo dimostrano.

2.2. Espansione e globalizzazione: dal Canada al resto del mondo

Tra il 1975 e il 1981, quando la Torstar Corporation rileva prima la quota di maggioranza di Harlequin Enterprises e poi il resto della compagnia, la società inizia un procedimento attivo di espansione verso altri mercati, *in primis* i mercati europei.

I primi mercati europei, che risalgono rispettivamente al 1974 e al 1975, sono l'Olanda e la Germania (o meglio, la Repubblica Federale Tedesca). L'ufficio olandese inizia a pubblicare quattro titoli al mese (come vedremo, anche in Italia si inizia da 4 titoli al mese) in una collana dal nome *Bouquet Reeks* ("bouquet di fiori in serie"). Nonostante alcune perdite iniziali, nel giro di due anni verranno stampati 50.000 titoli al mese. Dopo l'Olanda è il turno della Repubblica Federale Tedesca, sede della prima *joint venture* di Harlequin con un editore locale (Cora Verlag, che per i primi due anni pubblica due romanzi Harlequin al mese in formato rivista) e nel 1978 Harlequin arriva sul mercato francese, che diventa il secondo per importanza dopo gli Stati Uniti. Entro il 1979, Harlequin sta

63 A tal proposito, rimando al primo capitolo del presente lavoro.

pubblicando i suoi libri, spesso dopo aver costituito ulteriori *joint ventures* con editori locali, anche in Svezia, Norvegia, Finlandia, Danimarca, Grecia, Messico, Venezuela e Giappone. Nel 1981 tocca finalmente all'Italia. L'espansione è stata rapida ovunque. In diversi casi, Harlequin ha mantenuto lo stile di marketing diretto già impiegato per le vendite statunitensi; per esempio, in Svezia, librai e distributori in generale non sono disposti a vendere libri il cui tempo di ricambio (un mese circa) è così breve da non renderne proficua la vendita. Inoltre, si pone il problema delle copertine, considerate troppo uniformi da permettere un'adeguata campagna pubblicitaria. Le strategie di vendita adottate in Svezia – presenza nei supermercati e in edicola e vendita diretta tramite abbonamento – sono condivise da altri paesi, tra cui l'Italia, ma la Svezia rappresenta l'unico caso in cui i romanzi Harlequin sono ufficialmente etichettati come riviste e non libri. Sebbene i canali di vendita impiegati in Svezia siano comparabili a quello in Italia, va sottolineato però che, nel nostro paese, gli Harmony hanno piena dignità di libri (che non necessariamente equivale a dignità di letteratura). La caduta del muro di Berlino ha permesso un'espansione verso la Germania dell'Est (fino al 1998, la Germania unificata ha rappresentato il 40% delle vendite europee), seguita da Ungheria, Repubblica Ceca e Polonia. Negli anni Novanta, Harlequin è arrivata in Cina, dove alla pubblicazione di libri in lingua inglese viene affiancata la pubblicazione di libri in lingua mandarina, pratica unica su scala globale.

Attualmente, oltre alla sede principale a Toronto, Harlequin ha uffici a New York, Londra, Tokyo, Milano, Sydney, Parigi, Madrid, Stoccolma, Amsterdam, Amburgo, Atene, Budapest, Granges-Paccot (Svizzera francofona) e Varsavia, oltre ad accordi di pubblicazione con altri nove paesi.

Le autrici della lista Harlequin (americane, inglesi, australiane, canadesi) sono accomunate dall'uso dell'inglese come prima lingua, ma ogni ufficio Harlequin lavora indipendentemente per quanto riguarda la scelta dei libri da acquistare, tradurre e pubblicare, in modo da “assicurare una massima adattabilità

alle peculiarità dei rispettivi mercati di destinazione⁶⁴. Vale la pena ricordare qui che, fino al 1975, i romanzi Harlequin in realtà erano già stati tradotti in diverse lingue straniere, ma pubblicati individualmente da editori locali che ne acquisivano i diritti. È solo a partire dal 1975 che il marchio Harlequin inizia a simboleggiare l'impero internazionale *in fieri*.

La trasposizione dei romanzi Harlequin da un contesto culturale a un altro comprende molte e notevoli complessità. Il successo di Harlequin su scala mondiale è proprio una conseguenza della sua “enfasi su localizzazione e linguaggio, indipendenza e autonomia”⁶⁵; l'adattamento alla cultura di arrivo e al target di lettori locali è un'operazione fondamentale. Infatti, come sostiene Eva Hemmungs Wirtén⁶⁶, è proprio il processo locale di traduzione e editing a influenzare il modo in cui un libro globale diventa locale. Sono i direttori editoriali delle diverse filiali a stabilire quali romanzi verranno pubblicati sul proprio mercato nazionale, solitamente sulla base di una di quattro ragioni: il direttore crede che un romanzo abbia un alto potenziale per il proprio mercato; il romanzo gli è piaciuto (a livello personale); ha bisogno di un'ambientazione o argomento specifico per l'uscita del mese (per esempio, un romanzo natalizio per il mese di dicembre, un romanzo con ambientazione esotica per l'estate, una giovane madre single che ritrova l'amore per la Festa della Mamma); il libro viene pubblicato su richiesta o per insistenza della sede principale. Dal momento che gli editori internazionali dispongono della possibilità di scegliere liberamente dal catalogo degli arretrati Harlequin, spesso non c'è una coincidenza temporale fra i romanzi pubblicati in America e quelli pubblicati in un altro paese. Anzi, avviene

64 E. Hemmungs Wirtén, *Global Infatuation: Explorations in Transnational Publishing and Texts. The Case of Harlequin Enterprises and Sweden*, Uppsala University Press, 1998.

65 *Ibidem*.

66 Le domande da cui si muove la Hemmungs Wirtén nel suo studio sulla globalizzazione e successiva localizzazione del fenomeno Harlequin (riferito al caso specifico della Svezia) sono queste: qual è la relazione che si instaura fra il luogo iniziale di produzione (cioè l'autore) e la produzione che ne deriva (cioè, l'editore e il traduttore)? E fino a che punto, in che modo e perché il libro globale diventa locale? Quali sono le conseguenze della localizzazione?

più spesso il contrario. Per fare un esempio pratico, il romanzo oggetto di questa tesi, *Plain Jane MacAllister*, è stato pubblicato da *Harlequin Silhouette Desire* nel 2002 e da *Harmony Collezione* (come *Il tempo ritrovato*) nel 2009, quindi a distanza di sette anni. Tra gli altri romanzi che ho tradotto per Harlequin Mondadori, *Beauty and the Baby* è stato pubblicato da *Silhouette Romance* nel 2003 e da *Harmony Collezione* (come *Mamma per amore*) nel 2012, mentre *Outback Baby* è stato pubblicato da *Silhouette Special Edition* nel 2006 e sarà pubblicato da *Harmony Passion* a fine 2012. L'unico caso in cui c'è una corrispondenza abbastanza precisa è quello di *Call Me Mrs. Miracle*, pubblicato da MIRA nel dicembre 2010 e da *Harmony Collezione* (come *Il Natale più dolce*) nel novembre del 2011. La differenza è che quest'ultimo titolo è opera di un'autrice molto famosa nell'ambito rosa, già presente sulla *New York Times Bestsellers List*, Debbie Macomber; probabilmente è per questo che il *turnover* è stato così rapido.

Le tecniche e le strategie traduttologiche impiegate per trasporre un romanzo Harlequin in una lingua straniera sono numerose. Gli esempi di seguito si riferiscono alla realtà italiana, ma il discorso si può estendere a qualunque realtà straniera.

Innanzitutto, il titolo non viene tradotto alla lettera, ma questo non è un fenomeno circoscritto al genere letterario del rosa. È vero però che, nel caso degli Harmony, c'è un repertorio vastissimo di titoli “di genere” che aspettano solo di essere composti in maniera apparentemente originale e riutilizzati (*A letto con il capo*, *Passione greca*, *L'ombra del passato*, *Baci rubati*, *Una notte con il dottore*)⁶⁷. A mio avviso, si trovano più spesso titoli in lingua originale pensati *ad hoc*, romanzo per romanzo, rispetto ai titoli in traduzione, di solito generici e non sempre attinenti esclusivamente al romanzo cui sono riferiti. Ancora qualche esempio: *The Italian's Secret Love Child* diventa *Un bacio e poi...*(senza

⁶⁷ Ho inventato tre di questi titoli sul momento, mentre due li ho presi dal catalogo Harmony; a mio avviso, sono indistinguibili come tipologia.

riferimenti né alla nazionalità del protagonista, né alla gravidanza, importante per lo sviluppo dell'azione); *Big Girls Don't Cry* diventa *Un amore da scoprire* (il titolo italiano non accenna al fatto che la protagonista affronta una situazione dolorosa).

I nomi dei protagonisti o di altri personaggi possono essere modificati, per esigenze linguistiche o perché rivestono un significato particolare che altrimenti risulterebbe incomprensibile a una lettrice di un'altra lingua. Faccio ancora una volta qualche esempio pratico. Ho tradotto un racconto Harlequin ambientato in Italia, il cui protagonista, tipico *latin lover* italiano (mentre la protagonista è americana) è chiamato Andre da un'autrice che non ha fatto bene le sue ricerche sui nomi italiani. Per una lettrice italiana, un nome del genere sarebbe alienante, dal momento che è un diminutivo che non verrebbe mai usato in occasioni formali o professionali come avviene invece nel romanzo (il protagonista è il direttore di una banca), quindi l'ho cambiato in Andrea. Lo stesso vale per il nome di suo fratello, Rico; in un contesto informale sarebbe accettabile, ma non nelle occasioni in cui lo adopera l'autrice, quindi è diventato Enrico. Nel già citato *Outback Baby*, un personaggio che viene nominato solo una volta si chiama Simone, nome femminile di origine francese. Qualunque lettrice di lingua inglese lo capirebbe all'istante, ma per una lettrice italiana sarebbe più difficile individuare il personaggio come donna (tanto più che, appunto, viene nominata un volta sola). Quindi l'ho rinominata Françoise, nome che ha lo stesso effetto su una lettrice italiana che Simone ha su una lettrice anglosassone. Sempre in *Outback Baby*, ho lasciato invariati i nomi dei protagonisti (Shay e Dusty), però ho dovuto fare qualche modifica al testo. Il nome Shay deriva da una pronuncia storpiata di Che (Guevara); una lettrice italiana non tenderebbe a pronunciare Che in quel modo, ma esplicitando la spiegazione, il nome diventa comprensibile. Per quanto riguarda Dusty, dato che i personaggi si trovano bloccati da un'alluvione, ci sono delle battute a proposito delle parole *dust* (polvere) e *mud* (fango). Dusty però

deve il suo nome a un cantautore australiano di nome Dustin, molto amato dal padre, quindi non poteva essere cambiato. In questo caso, ho modificato il senso della battuta, restando però fedele alla personalità dei protagonisti. “Dusty? Ha! His name should have been Muddy.” diventa “Dusty – che nomignolo buffo, era più un nome da cani che da persona.”.

Un romanzo Harlequin in traduzione viene solitamente accorciato del 10-15% rispetto all'originale in lingua inglese, a volte anche di più. Nel caso delle traduzioni italiane (ma si adopera questa strategia anche per le altre lingue), c'è anche un motivo redazionale oltre al desiderio di snellire la narrazione; il formato di un *Harmony Collezione* è di 160-170 pagine (circa) rispetto alle 190 (circa) di un *Harlequin Presents*. Si procede eliminando riferimenti troppo espliciti alla cultura americana/anglosassone (*realia*, luoghi, personaggi famosi, modi di dire) e battute che non rendono bene in traduzione. Inoltre, si cerca di lavorare sui passaggi descrittivi, rendendoli più scorrevoli, e si eliminano, quando possibile, le ripetizioni (è conveniente il fatto che l'italiano non sopporti bene le ripetizioni, mentre l'inglese ne fa un uso molto più massiccio). Un'altra strategia che ho trovato utile è compattare i riferimenti a personaggi secondari, su cui a volte si insiste soprattutto quando il romanzo in questione fa parte di una serie di romanzi incentrati di volta in volta su membri diversi di una stessa famiglia. Dal momento che spesso si sceglie di tradurre solo uno di questi romanzi, come titolo a se stante, alla lettrice italiana non importa sapere che il cugino di secondo grado della protagonista è un vedovo dal cuore d'oro, che dopo la morte della moglie si è gettato anima e corpo nel lavoro e ha bisogno di ritrovare l'entusiasmo per la vita, visto che non incontrerà mai più questo personaggio, mentre chi legge il testo originale riconosce in un descrizione del genere la trama del libro successivo dell'autrice.

Per quanto riguarda il linguaggio, nel corso della storia di Harlequin si è modernizzato ed evoluto, e questo deve riflettersi nella traduzione. Il traduttore

deve ricreare un linguaggio scorrevole e fluido, fedele al linguaggio parlato – mentre lo stile degli anni Ottanta era più aulico – ma privo di espressioni dialettali, facendo attenzione a evitare gli stereotipi (sempre pericolosi in caso di una traduzione troppo letterale). A questo va aggiunto il fatto che, con il passare degli anni, si inizia a privilegiare i dialoghi rispetto alle descrizioni, rendendo ancora più necessaria l'attenzione all'aspetto linguistico.

Infine, non bisogna dimenticare che, proprio perché la traduzione è “una mediazione linguistico-culturale calibrata sul lettore d'arrivo”⁶⁸, il traduttore si trova ad affrontare non solo diversità linguistiche, che di solito sono le più facili da risolvere, ma anche una serie di differenze culturali tra le lettrici nordamericane e le lettrici europee; queste differenze influenzano il gusto⁶⁹ e vanno tenute in considerazione quando si traduce. Per maggiori dettagli, rimando al quarto capitolo del presente lavoro.

2.3. Creazione e sviluppo di Harlequin Mondadori Italia: Harmony arriva in edicola

Per quanto riguarda l'avventura italiana, nel marzo del 1981 viene stabilita una *joint venture* tra i due colossi editoriali Harlequin Enterprises e la milanese Arnoldo Mondadori Editore. Nasce così l'editore Harlequin Mondadori che, dedicandosi esclusivamente alla pubblicazione di narrativa al femminile, diventa ben presto il punto di riferimento in Italia per il nuovo genere (già diffuso altrove) della *women's fiction*. Il termine Harmony deriva dalla crasi linguistica tra Harlequin e Mondadori, “due nomi che si uniscono in maniera perfetta per

68 I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

69 Per esempio, il pubblico italiano non frequenta l'*inspirational romance* e apprezza il *paranormal romance* solo da qualche anno; entrambi i sottogeneri hanno invece un enorme seguito in America già da anni. Poi, sempre in Italia (ma anche sugli altri mercati europei) c'è poco interesse per le vicende che si svolgono nei piccoli centri dell'America rurale; piacciono molto invece le ambientazioni metropolitane, soprattutto internazionali, a patto che non riguardino il proprio paese. (*Ibidem*)

formare armonia”⁷⁰.

La prima uscita in edicola propone quattro titoli⁷¹ appartenenti alla collana che in futuro sarà quella che per antonomasia si identifica con il marchio Harmony, la collana *Collezione*. L'uscita è preceduta da una campagna pubblicitaria massiccia e la strategia seguita fin da subito è puntare, come da sempre fa la casa madre canadese, sulla fidelizzazione delle lettrici attraverso la serializzazione. Sebbene la maggior parte dei recensori prevedessero un insuccesso – dopo un primo periodo di entusiasmo dovuto alla novità – a causa della banalità dei contenuti e del fatto che la società italiana fosse in una fase di profondo mutamento dopo i movimenti dei decenni precedenti, questo non è avvenuto. Il successo si è rivelato immediato, enorme e, soprattutto, duraturo. Da marzo a ottobre, le pubblicazioni mensili da quattro diventano sei, e negli anni successivi iniziano a uscire collane nuove nelle quali collocare romanzi rosa con altre caratteristiche rispetto al classico testo d'amore. Le nuove collane da una parte sono riprese dalla casa madre canadese, dall'altra rispondono a tendenze ed esigenze del mercato italiano nello specifico. La collana *Jolly* (il cui slogan è: “Un amore sempre giovane e tenero”) esce per la prima volta nel 1982, seguita da *Bianca* (“L'amore indossa il camice bianco”), *Oro* (con testi più lunghi; questa collana non esiste più) e *Destiny* (“C'è sempre una seconda volta per amare) nel corso del 1983. Le cifre inerenti a questi primi due anni parlano da sé: 122 titoli pubblicati e 13 milioni di copie vendute dal marzo del 1981 al giugno del 1983. I libri sono quasi tutti tradotti dall'inglese, e le autrici sono perlopiù americane, inglesi, canadesi e australiane. Questo implica naturalmente anche un'ambientazione anglosassone, che piace molto alle lettrici italiane. Per completare l'argomento che ho affrontato nel sottocapitolo precedente, la direttrice

70 Frase pronunciata da Alessandra Bazzardi, direttrice editoriale di Harlequin Mondadori, in un colloquio con A. Brodesco nel 2007.

71 Il primo in assoluto è *Per amore di un gitano*, di Anne Mather (originalmente pubblicato nel 1972 da Mills & Boon con il titolo *Dark Enemy*). Anne Mather è una delle autrici di spicco del panorama nordamericano.

editoriale di Harlequin Mondadori, Alessandra Bazzardi, in un'intervista del 2009, ha affermato: “La nostra *mission* è di continuare a essere una filiale che localizza i romanzi selezionando i titoli della lista editoriale Harlequin che ci sembrano i più adatti per il mercato italiano. Ma da alcuni anni, spinti anche dal fatto che il *romance* storico va alla grande, abbiamo iniziato ad acquisire anche autori italiani”⁷². Attualmente la percentuale si divide tra 98% (autrici di lingua inglese) e 2% (autrici italiane). Negli ultimi anni, la casa editrice ha iniziato a prendere in considerazione anche autori, non solo autrici – questo vale sia per la casa madre Harlequin, dove il fenomeno dell'autore rosa è diffuso già da un po', sia per Harlequin Mondadori. Un'altra strategia della filiale italiana è pubblicare romanzi inediti in Italia di autrici già presenti nelle *bestseller lists* oltreoceano e quindi affermate come scrittrici di successo: Debbie Macomber per *Harmony Romance*, Nora Roberts, che ormai è nota come autrice di titoli singoli e non più di rosa seriale, Gena Showalter per il rosa paranormale (*Bluenocturne*), Brenda Joyce per il rosa storico. Questa strategia si è dimostrata vincente perché la casa editrice riesce così a offrire una gamma completa del genere rosa, senza doversi limitare alle storie tradizionali, per non parlare del fatto che si tratta di romanzi di una qualità e un livello stilistico più elevati. È un modo per dare piena dignità al rosa in serie.

Tornando brevemente agli albori di Harlequin Mondadori, uno dei motivi principali del grande successo della nuova casa editrice va ricercato nel fatto che, all'inizio degli anni Ottanta, in Italia il pubblico delle lettrici di rosa era piuttosto emarginato dall'industria editoriale: il rosa nazionale consisteva in fotoromanzi, traduzioni (principalmente di romanzi storici, come quelli di Barbara Cartland) e ristampe (si vedano le opere di Delly e Liala), ma non godeva di alcuna dignità letteraria. È proprio a questo pubblico che si rivolge Harmony, rivendicando la specificità del romanzo rosa. Allo stesso tempo, da un punto di vista

⁷² Da un'intervista ad Alessandra Bazzardi nel blog *Immergiti in un mondo rosa!*, www.junerossblog.com, 2009.

imprenditoriale e industriale, ha successo anche il nuovo concetto che il libro sia da considerarsi una merce come gli altri, da produrre e diffondere in serie. Questo naturalmente fa sì che il prezzo dei volumi sia il più contenuto possibile, rendendoli alla portata di tutte le tasche e le classi sociali. Inoltre, porta a una nuova strategia imprenditoriale: Harlequin Mondadori si ispira alle tecniche di vendita dei prodotti di consumo per far sì che il nuovo rosa diventi anch'esso un prodotto di largo consumo, come se fosse un detersivo o un bagnoschiuma. Le pubblicità si basano quindi principalmente su slogan semplici ed efficaci, quali “Un nuovo modo di leggere l'amore”; “Sognare a libri aperti” (che è tuttora, con una minima variazione, lo slogan di Harmony); “Amore a piene pagine”. Si sottolinea il romanticismo di questi racconti, il piacere della lettura e dell'evasione dal grigio della vita quotidiana, oltre alla complicità che si instaura fra autrici e lettrici.

Come ho già accennato, negli ultimi anni Harlequin Mondadori ha iniziato un percorso che ha come scopo l'affermazione della casa editrice come riferimento per la *women's fiction* in generale, non solo per la letteratura seriale, che comunque resta il pilastro fondante della casa editrice.

Oggi Harlequin Mondadori pubblica tra i 600 e i 650 titoli all'anno, con una media di 50 titoli al mese. Si tratta (a eccezione di quel 2% ricoperto da autrici italiane che scrivono direttamente in italiano) di traduzioni da originali di circa 1.300 autrici angloamericane. Il totale di vendita supera 5 milioni di copie annue, cioè quasi 400 milioni di copie in trent'anni (1981-2011).

3. “HARLEQUIN. E IL ROMANZO DIVENTA BUSINESS”.

CARATTERISTICHE DI UN ROMANZO

HARLEQUIN/HARMONY

“Gli Harmony sono dei piccoli romanzi dalla lunghezza standard. A essere standard è anche il loro contenuto: raccontano una storia sentimentale, l'incontro tra una donna e un uomo. Il finale prevede che essi riescano sempre a coronare il loro sogno d'amore. I romanzi Harmony ripropongono infatti continuamente un solo, immutabile mito culturale: quello dell'amore romantico. Sono romanzi rosa, come genere e come colore. Gli Harmony non si trovano in libreria ma solo in edicola o nei supermercati. Formalmente, si tratta di periodici (settimanale, bisettimanale, mensile, a seconda della collana) a uscita numerata: è quel che si dice letteratura seriale.”⁷³

– A. Brodesco

3.1. *Le collane Harlequin/Harmony*

La costante crescita di Harlequin Mondadori, che in quasi trent'anni ha raggiunto cifre notevoli (tra il 1981 e il 2009, le vendite complessive hanno sfiorato i 400 milioni di titoli), è dovuta alla capacità della casa editrice milanese di ridefinire in continuazione e all'occorrenza la propria *mission* strategica (“Ridare nuova linfa vitale al romanzo rosa seriale e sviluppare costantemente la narrativa al femminile”⁷⁴) in base all'evoluzione – o meglio, alle molteplici evoluzioni – subita negli anni dal romanzo rosa, la cui definizione, dai romanzi d'amore d'appendice dei seriali americani di un tempo, oggi comprende anche la categoria di *bestseller* recanti le firme di grandi autrici come Nora Roberts e Danielle Steele. In ogni caso, l'elemento comune è, è sempre stato e continuerà a essere l'imprescindibile lieto fine di una storia d'amore.

Mentre la gamma dei romanzi Harlequin oltreoceano è più ampia di quella

⁷³ A. Brodesco, “Harmony. L'amore in edicola”, in L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovannetti, S. Zanatta, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, FrancoAngeli, Milano 2009.

⁷⁴ Dichiarazione ufficiale della *mission* strategica della casa editrice Harlequin Mondadori.

proposta sul mercato italiano e nelle altre sedi nazionali, attualmente l'offerta della casa editrice Harlequin Mondadori è suddivisa in quattro categorie principali, ciascuna composta da più tipologie di collana. L'idea sottostante la varietà dell'offerta (qualunque sia il mercato in questione) è che ogni donna possa trovare il filone più adatto ai propri interessi e sogni sentimentali, provando emozioni sempre nuove – grazie alle emozioni delle protagoniste delle storie che leggono, nelle avventure delle quali desiderano immedesimarsi – che ne soddisfino le esigenze di donna e di lettrice. Le collane della produzione Harmony sono soggette a un cambio periodico, un rinnovo che segue le esigenze del mercato; vengono create e sopresse con una certa frequenza, ricomparendo spesso con nomi e formati diversi. Questo dimostra ed evidenzia come gli interessi di fondo delle lettrici rimangano costanti, nonostante il passare del tempo e i mutamenti della società. Alcuni esempi di serie create e poi sopresse in Italia dal 1981 al 2009 sono *Harmony Desire*, *Comedy*, *I grandi romanzi americani*, *Serial*, *Emozioni*. Le collane attualmente attive sono diciassette, e rientrano nelle quattro categorie più ampie che elencherò più avanti.

L'offerta della casa madre canadese Harlequin Enterprises è invece molto più vasta. Attualmente conta diciassette categorie letterarie (tra cui è interessante sottolineare le linee *African-American* e *Latina*, segno dell'importanza attribuita alla percentuale di scrittrici e lettrici appartenenti a tali minoranze in America, e inoltre le categorie *teen lit* e *chick lit*, categorie presenti anche in Italia ma non come parte dell'offerta Harmony⁷⁵), che si concretizzano in undici marchi specifici (come Kimani Press, che raccoglie romanzi scritti da grandi nomi del mondo afroamericano, Harlequin Teen e LUNA, cui appartengono romanzi del genere thriller/paranormale), e ventitré collane, oltre alle collezioni promozionali e una

⁷⁵ Per la categoria *teen lit* si veda la collana *Le Ragazzine*, edita da Mondadori Ragazzi, che attualmente conta oltre un centinaio di titoli. I romanzi appartenenti alla *chick lit* vengono solitamente pubblicati come titoli indipendenti, alcuni editi da Oscar Mondadori (romanzi di Sophie Kinsella, ecc). Il marchio Red Dress Ink, tentativo di Harmony di inserirsi nel mondo della *chick lit*, ha pubblicato 60 titoli con tirature di 15.000 copie ciascuno dal 2002 al 2006.

decina di categorie di saggistica d'interesse per la donna moderna: libri di cucina, biografie e simili.

Di tanto in tanto, anche il marchio Harmony offre alle lettrici alcune collane promozionali, che sono principalmente riedizioni di romanzi già editi oppure offerte speciali in occasione di date simboliche (per esempio, *I classici d'autore*, una collana iniziata nel 2011 per celebrare i trent'anni dalla nascita di Harlequin Mondadori, oppure le raccolte di romanzi a tema per festività come San Valentino, Natale o la Festa della Mamma). Alcuni esempi di collane promozionali sono: *Pack, Promo* (raccolte di due o tre storie romantiche), *Special Edition* (collana dedicata alle autrici migliori presenti sulla *New York Times Bestsellers List*), *Vedogrande* (riedizioni di romanzi *Collezione* stampati in un carattere più grande che facilita la lettura), *Il meglio di Harmony* (una selezione di romanzi particolarmente avvincenti già pubblicati in precedenza), *Premium* (antologie speciali all'insegna del romanticismo), *Extra* (antologie speciali all'insegna della sensualità e della passione).

Nel 2012, infine, Harlequin Mondadori ha lanciato una nuova linea di romanzi sotto il marchio HM: si tratta di un'offerta di generi letterari diversi, “dalla narrativa brillante al paranormale, dalle saghe storiche all'introspezione psicologica”⁷⁶. Questa linea editoriale si distingue per il fatto che è leggermente di nicchia, cioè non propone romanzi (rosa) in serie ma si concentra su *bestseller* internazionali dalle autrici di punta del panorama americano. Il pubblico ideale è “quello delle lettrici esigenti e di carattere”⁷⁷, e la parola d'ordine è, sempre e comunque, femminilità. I romanzi sono disponibili in libreria (questo segna una grande differenza rispetto agli Harmony in serie, acquistabili in edicola e non in libreria) e online, anche in versione e-book. Qualche titolo: *Come parole nel vento* (D. Chamberlain, Giugno 2012), *Troppo bello per essere vero* (K. Higgins, Giugno 2012), *The Restorer – La Signora dei Cimiteri* (A. Stevens, Giugno 2012).

⁷⁶ Da www.harlequinmondadori.it

⁷⁷ *Ibidem*.

Le collane più importanti a livello di diffusione sono quelle definite “collane bandiera”, cioè quelle identificate più spesso o addirittura automaticamente con il marchio Harmony: le collane *Collezione* e *Jolly* (copertina rosa e copertina verde, rispettivamente), che tuttora rappresentano circa il 50% delle vendite ogni anno.

Le quattro categorie principali Harmony sono:

- *Amore* o *Romance*: la timida o ingenua protagonista deve imparare a conoscere il proprio cuore; ciò spesso avviene tramite una storia che si ripete o un lungo cammino (esteriore o interiore) che la porta alla felicità.
- *Passione*: l'erotismo si intreccia con la passione in racconti dove troviamo lotte di potere, amore, seduzione e una protagonista che scopre se stessa in luoghi in cui non aveva mai osato viaggiare⁷⁸.
- *Historical*: in questi romanzi ambientati in diverse epoche storiche (l'era dei Vichinghi, dei Celti, l'Inghilterra del XVIII secolo, la Francia pre-revoluzione, ecc), le grandi passioni sono arricchite dalla suggestione di atmosfere antiche, e una lettrice moderna può viaggiare nel tempo oltre che nello spazio⁷⁹.
- *Suspense*: qui la passione si accende sullo sfondo di misteri e intrighi; il terrore dell'ignoto e del soprannaturale svanisce quanto la protagonista riesce a vincere le sue paure.

78 Nel suo romanzo *Romanzo Rosa* (Einaudi, 2012), la scrittrice Stefania Bertola sostiene che nelle collane cosiddette "sensuali" si può arrivare a parlare di una blanda pornografia, che non prende il posto del romanticismo ma piuttosto lo complementa in maniera concreta. Negli altri Harmony, prosegue la Bertola, "il sesso è presente ma ellittico."

79 Ancora in *Romanzo Rosa*, la Bertola sottolinea l'interessante fatto che, in realtà, sono pochi i periodi storici presi in considerazione per il rosa storico. L'Inghilterra tra Settecento e Ottocento è in assoluto il periodo più popolare; ci sono poi degli sconfinamenti in Francia e in Spagna, oltre a Scozia, Galles e Inghilterra del Medioevo. Ricorda anche che è solo l'ambientazione che deve rispettare il periodo storico in cui si svolge il romanzo. Il resto – insomma, i sentimenti e il linguaggio dei personaggi – deve essere contemporaneo e basilare, in modo da essere in linea con tutte le altre collane. Non devono però esserci errori.

Oltre alle quattro categorie tradizionali, di cui più avanti elencherò le principali collane specifiche, negli ultimi anni ha iniziato a riscuotere grande successo – anche in risposta alle mode letterarie e televisive che si sono diffuse nel modo angloamericano e di conseguenza in Europa⁸⁰, il filone *Paranormal*, di cui è esponente la collana *Bluenocturne*. In questi romanzi, storie di amore e passione sono contornate dal fascino dovuto alla natura misteriosa o soprannaturale dei protagonisti: streghe, lupi mannari, vampiri, maghi e molto altro. Alcuni titoli emblematici della collana *Bluenocturne* sono: *Predatori delle tenebre*⁸¹, *Demons*⁸², *Il graffio della notte*⁸³. Non mi soffermo su questo filone in quanto esula dal rosa tradizionale, ma è importante tenere in considerazione anche queste novità, dal momento che è una tendenza in costante espansione.

Come ho già accennato, le quattro categorie principali Harmony sono a loro volta suddivisibili in varie serie, ciascuna con le proprie caratteristiche ben definite. Di seguito presento uno schema di queste collane, con una breve descrizione della tipologia di romanzi che ne fanno parte; per ogni collana aggiungo in nota l'esempio concreto di una quarta di copertina di un romanzo presente nella lista editoriale Harmony degli ultimi due anni.

Collane Harmony. **I. Amore. a) Collezione**, serie indicata come il romanzo rosa in serie per antonomasia; anche la copertina è rosa. Romanticismo e passione si uniscono per creare grandi, indimenticabili storie d'amore. *La moglie del playboy* di Kathryn Ross è un buon esempio perché sono presenti molti elementi tipici di questo Harmony “generico”: l'incontro con un playboy o uomo di mondo (in questo come in molti casi è straniero), la distinzione sociale fra i protagonisti (il capo e la segretaria), il matrimonio di convenienza e l'immane lieto fine

⁸⁰ Le saghe di *Twilight* e *The Vampire Diaries*, per fare l'esempio più evidente, ma si tratta solo della punta dell'iceberg di un fenomeno in crescita.

⁸¹ M. Shane, *Predatori della notte, Bluenocturne*, Harlequin Mondadori, Aprile 2010.

⁸² G. Showalter, *Demons, Bluenocturne*, Harlequin Mondadori, Maggio 2010.

⁸³ R. Vincent, *Il graffio della notte, Bluenocturne*, Harlequin Mondadori, Dicembre 2010.

(quando i protagonisti si scoprono realmente innamorati l'uno dell'altra).⁸⁴ **b)** *Bianca*, che corrisponde all'angloamericana *Harlequin Medical Romance* (nata addirittura nel 1953). Questa collana, anche chiamata “Amori in corsia”, comprende romanzi ambientati principalmente nel mondo ospedaliero (“incontri fra amore e professione”), e ha come protagonisti medici, infermieri e a volte anche pazienti. È interessante notare, come segno dei tempi che cambiano, che in origine la coppia tipica era medico-infermiera⁸⁵, mentre nei romanzi “in corsia” moderni, anche la protagonista può avere una carriera importante come chirurgo o specialista. In *Due dottori, un'unica passione*⁸⁶ di Lucy Clark, due medici sono alle prese con una seconda opportunità sia in ambito professionale, sia in amore.

c) *Jolly*, altra collana bandiera di Harmony, che si concentra sugli incontri e sugli attimi che cambiano la vita dei protagonisti. Le storie sono all'insegna dell'amore, dei viaggi, della sorpresa. L'esempio è tratto da *Un amore di testimone*, di Melissa McClone.⁸⁷

2. Passione. a) *Destiny*, serie in cui un gioco di passioni, potere e

84 “Credeva di essere immune al suo fascino. Il fascino del più incallito dei playboy... Invece, in breve tempo, Katie Connor scopre di aver commesso il più grave errore della sua vita: essersi innamorata di Alexi Demetri. C'è solo una cosa che può fare: scappare da lui e non voltarsi più indietro. Ma liberarsi di Alex non è facile come lei pensa. Infatti il suo piano fallisce miseramente, e la sorpresa di fronte all'incredibile proposta che lui le avanza, una volta che l'ha ritrovata, è davvero grande.” (Da K. Ross, *La moglie del playboy*, Harmony Collezione, Novembre 2010.)

85 In *Nurse Helena's Romance* (1982), un'infermiera ingenua e imbranata fa breccia nel cuore del duro primario di chirurgia di un ospedale di campagna. Invece in *Una cura chiamata amore* (2012), i protagonisti sono due medici che si trovano a lavorare fianco a fianco nel pronto soccorso dello stesso ospedale.

86 “Eden Caplan è tornata a Sydney dopo dodici anni, dopo che l'uomo che amava le ha spezzato il cuore e i suoi genitori le hanno voltato le spalle. Eden sa che in quella città e in quell'ospedale dovrà fare i conti con il passato per poter andare avanti con la propria vita. E che quei conti non torneranno finché non avrà guardato negli occhi David Montgomery.

David non ha mai dimenticato Eden, ma ha imparato a vivere senza di lei. A fare a meno del suo sorriso e dei suoi bellissimi occhi verdi. Ma quando se la trova davanti in cerca di risposte è costretto ad ammettere, a lei e a se stesso, la verità.

Il vero amore merita una seconda opportunità perché gli errori diventino ricordi e una nuova complicità, anche in corsia, accenda il futuro insieme.” (Da L. Clark, *Due dottori, un'unica passione*, Harmony Bianca, Settembre 2010).

87 “Jayne Cavendish è stata lasciata alla vigilia del matrimonio. Le sue migliori amiche hanno invece trovato o stanno sposando l'uomo dei loro sogni, e anche il suo ex sembra destinato a una radiosa felicità insieme alla donna che ha preso il suo posto.

ricchezza porta a un lieto fine che sembra scritto nel destino. Spesso i protagonisti hanno già un matrimonio o dei figli alle spalle, quindi concedersi a una nuova relazione può essere difficile. Come esempio, *Vantaggiosa eredità* di Emily McKay, con il sottotitolo “Da amante ardente a ereditiera di ghiaccio”.⁸⁸ **b)** *Temptation*, storie d'amore piccanti all'insegna di trasgressione, fantasia e desiderio, storie sexy di ambientazione contemporanea. Le scene d'amore spesso sono descritte in maniera piuttosto esplicita. Come esempio, *Sexy tra le lenzuola* di Isabel Sharpe – già il titolo lascia trasparire il salto che c'è fra un *Collezione* e un *Temptation*.⁸⁹ **c)** *Sensual*, ossia amore più passione, per aumentare il piacere di leggere. In questa collana vengono ricollocati alcuni romanzi tra i *Collezione* considerati più sensuale, di solito in edizione doppia. Un esempio tratto da *Il dolce incontro dei sensi*, di Nicola Marsh.⁹⁰ **d)** *Passion*, ossia il lato piccante dell'amore; travolgente, irresistibile e sensuale. Questa collana ospita romanzi con il formato titolo singolo sullo stile dei *Temptation*, in cui la lettura deve

Tristan McGregor, testimone delle sue nozze sfumate, ha da sempre una cotta per lei, ma Jayne fa di tutto per toglierselo dai piedi, decisa a un taglio netto con il passato.

Certo, non si può dire che Jayne sia fortunata con gli uomini. Tristan però sembra diverso; è sincero, la fa sentire una donna speciale e, soprattutto, è determinato a offrirle la vita che ha sempre sognato... felice e piena d'amore.” (Da M. McClone, *Un amore di testimone*, *Harmony Jolly*, Dicembre 2010.)

88 “Il piano originale del milionario Ford Langley non era quello di acquisire la compagnia di Kitty Biedermann. Un uomo d'affari di successo, però, non si lascia mai sfuggire una ghiotta occasione; quando la incontra, e visto che la casa produttrice di gioielli della donna che ha infiammato i suoi sensi versa in difficili condizioni, le fa un'offerta impossibile da ignorare. Kitty non può credere che l'impero di famiglia sia sull'orlo della rovina. Vendere a Ford è l'unica soluzione, ma se lui crede di trasferire le transazioni dalla sala del consiglio di amministrazione alla camera da letto, in nome dei vecchi tempi, si sbaglia di grosso.” (Da E. McKay, *Vantaggiosa eredità*, *Harmony Destiny*, Settembre 2010.)

89 “Alana Hawthorne sta dormendo e sta sognando il cosiddetto paradiso sulla terra: un uomo fantastico e sexy, che fa cose pazzesche con lei e col suo corpo... sì! Ma al risveglio resta sconvolta nel vedere che c'è davvero un uomo che non conosce nudo accanto a lei. Certo, peggio non potrebbe andare; Sawyer Kern è davvero una bomba sexy, ma è il nuovo fidanzato della sorella di Alana, quello che lei avrebbe dovuto tenere d'occhio!” (Da I. Sharpe, *Sexy tra le lenzuola*, *Harmony Temptation*, Febbraio 2011.)

90 “Brittany Lloyd, pubblicitaria, avrebbe pensato a un altro set per il suo spot, se avesse saputo che a occuparsi di quella piantagione di canna da zucchero è Nick Mancini. Ma questo affare è così importante per lei, che non esita ad accettare il ricatto di Nick: potrà usare la piantagione solo se acconsentirà a sposarlo. E lui sta già progettando una prima notte di fuochi d'artificio.” (Da N. Marsh, *Il dolce incontro dei sensi*, *Harmony Sensual*, Luglio 2010.)

coinvolgere tutti i sensi. Possono essere talmente espliciti, sebbene questo avvenga più spesso per Harlequin che non per Harmony, da avere in copertina la dicitura “romanzo erotico”. Un esempio tratto da *Tocco proibito*, di Beth Kerry.⁹¹

3. Historical. **a)** *History*, l'eredità di Georgette Heyer: sono brevi romanzi incentrati su romantiche storie d'amore ambientate nel periodo della Reggenza inglese. Un esempio tratto da *Il fascino dell'innocenza* di Joanna Fulford.⁹² **b)** *I romanzi storici*, collana più classica di romanzi in serie con un'ambientazione che spazia dal Medioevo all'Ottocento. Come esempio, *Più forte dell'onore*, di M. Moore.⁹³ **c)** *I grandi romanzi storici* (“le emozioni non hanno tempo”) sono romanzi in costume più lunghi rispetto alla lunghezza tipica degli Harmony, ma come trama e ambientazione non offrono niente di nuovo rispetto alle collane già descritte. **d)** *I grandi romanzi storici special*, sono presentati come romanzi, anch'essi più lunghi, dalla trama emozionantissima, e hanno la particolarità di

91 “La sensuale Genny è vedova di un affascinante imprenditore, Max, che percorreva il mondo con il passo del padrone e manovrava tutti come pedine sulla sua scacchiera d'intrighi diplomatici e scandali internazionali. Era stato proprio Max a notare per primo l'attrazione che si era sviluppata tra Genny e il suo aiutante braccio destro, Sean, fino a proporre a entrambi una torbida trasgressione. Ma la morte di Max segna la fine degli intensi piaceri erotici che Genny ha provato solo con Sean, nonché l'inizio di un vortice di sospetti inquietanti. Chi ha ucciso Max? E chi ha preso di mira Genny ora? Lei è veramente una vedova innocente o nasconde qualcosa di più che una natura intensamente erotica? Il ritorno prepotente di Sean nella vita di Genny la conduce a inimmaginabili vette d'estasi, le fa scoprire seducenti giochi erotici, ma porta anche a galla un mistero mai risolto. E lei non sa se potrà fidarsi dell'unico uomo che le ha fatto conoscere il piacere che divora l'anima.” (Da B. Kerry, *Tocco proibito*, *Harmony Passion*, Luglio 2012.)

92 “Inghilterra, 1812. Claire Davenport, costretta a scappare di casa per sfuggire a un matrimonio indesiderato, giunge nella campagna dello Yorkshire presso amici e subito deve affrontare una situazione imprevista. A soccorrerla è un aiutante giovane, la cui aria enigmatica suscita in lei un certo interesse. Anche Mark non può dire di essere rimasto indifferente all'irresistibile combinazione di innocente bellezza e vivace intelligenza della ragazza. Ma l'amore sembra lontano dai suoi pensieri, almeno finché il pericolo non si affaccia con prepotenza nella sua vita.” (Da J. Fulford, *Il fascino dell'innocenza*, *Harmony History*, Aprile 2010.)

93 “Galles, 1201. Mentre è in viaggio verso il castello del promesso sposo, il normanno Cynric DeLanyea, Lady Roanna viene rapita da un guerriero gallese appena tornato dalla III crociata. Roanna ignora di essere caduta nelle mani di Emryss DeLanyea, cugino di Cynric e suo acerrimo nemico, ma sa con assoluta certezza che nessun uomo potrà mai più donarle i sentimenti e le emozioni che Emryss ha saputo suscitare in lei nel corso del loro breve incontro. L'onore, tuttavia, le impone di tener fede alla parola data, e quando lui la lascia libera, Roanna decide di tornare dal fidanzato. Ma al castello di Beaumont l'attende un duro confronto...” (Da M. Moore, *Più forte dell'onore*, *I romanzi Storici Harmony*, Febbraio 2010.)

recare spesso la firma di autrici prestigiose come Barbara Cartland o Susan Wiggs.

e) *Harmony special saga*. Sono saghe familiari che si estendono su più volumi⁹⁴, di solito una trilogia. Riporto come esempio *Il lago incantato*, di Ruth Langam che fa parte della trilogia *La spada delle Highlands*. Il riferimento alle tre figlie della protagonista (e di altrettanti ipotetici eroi) spiana la strada per i romanzi successivi, ognuno dei quali sarà incentrato su un membro diverso della famiglia.

⁹⁵ 4. *Suspense*. a) *I nuovi bestseller special*, romanzi che si alternano fra thriller e misteri storici. Un esempio tratto da *Hypnotist* (titolo emblematico) di M. J.

Rose.⁹⁶ 5. *Paranormal*. Il sottotitolo di questa collana è molto efficace e riassume quanto ho già detto prima: “Belli come dei. Dannati per l'eternità. Affamati di vita”⁹⁷. Un esempio tratto da *Ghost Night – La sposa fantasma*, di Heather

Graham.⁹⁸

94 La popolarità delle saghe familiari non è, ovviamente, circoscritta alle collane storiche. È molto comune trovare come protagonista di un romanzo successivo un personaggio già incontrato come secondario (un/a cugino/a o un/a caro/a amica del/la protagonista). Le lettrici sono avvertite di ciò da un elemento comune ai vari titoli appartenenti alla saga oppure un sottotitolo ricorrente (D. Macomber, *Navy Husband, Navy Wife, Navy Baby*; J. Elliott Pickart, *The Marrying MacAllister, MacAllister's Return, The Royal MacAllister, Plain Jane MacAllister*).

95 “Scozia, 1599-1561. Quando Nola Drummond scompare dalla sua casa insieme alle tre giovani figlie, tra gli abitanti del villaggio prevale la convinzione che per sfuggire alla caccia delle streghe le donne si siano rifugiate in una leggendaria terra nelle Highlands che per lungo tempo è stata la dimora del loro clan; una terra incantata, dove chi possiede dei doni speciali è libero di usarli, lontano dagli sguardi ostili degli scettici. Sono storie fantastiche, antiche credenze popolari a cui Merrick MacAndrew, Grant MacCallum e il tenebroso laird del clan Ross si rifiutano ostinatamente di credere. Finché il destino non li pone di fronte alla necessità di accettare l'impossibile per ritrovare le sorelle Drummond. Perché soltanto Allegra, Kyla e Gwenellen possono restituire loro la felicità.” (Da R. Langan, *Il lago incantato, Harmony Special Saga*, Marzo 2011.)

96 “Lucien Glass è sulle tracce di un collezionista impazzito che distrugge inestimabili capolavori di Van Gogh, Klimt e Matisse. Nel corso delle indagini Lucian conosce un ipnotista, che lo introduce a un'esperienza nuova e inquietante: il ricordo delle proprie vite precedenti.

Emmeline Jacobs è convinta di essere la reincarnazione della sorella morta. La sua incredibile rassomiglianza fisica con Solange risveglia in Lucian sentimenti che credeva sopiti. Tuttavia non c'è tempo da perdere. La scia di distruzione continua implacabile, e l'unico modo per arrestarla è che il Metropolitan Museum di New York ceda la sua statua più preziosa: il dio greco Hypnos, custode, secondo la leggenda, di un antico e terribile potere...

In un mondo dai contorni sempre più sfuggenti, l'emozione e la suspense si inseguono senza limiti di spazio e di tempo. Intricato, affascinante, misterioso.” (Da M. J. Rose, *Hypnotist, I nuovi bestsellers special Harmony*, Luglio 2010.)

97 www.charmony.it

98 “Vanessa Loren non crede ai fantasmi. È tornata a South Bimini per scoprire la verità sul

3.2. “Where women are”: i canali di vendita

Sebbene l'industria rosa – e mi riferisco qui al rosa in serie – si avvalga senza dubbio della distribuzione in libreria, soprattutto per quanto riguarda le grandi catene, i canali di vendita principali sono rappresentati dalla grande distribuzione organizzata (in altre parole, il sistema di vendita al dettaglio effettuato tramite una rete di supermercati e ipermercati, farmacie e edicole, e che si è rivelato negli anni il più adatto al prodotto dato che la filosofia Harlequin è sempre stata “portare i libri nei luoghi frequentati dalle donne”⁹⁹) e dal *direct marketing* (abbonamenti e vendite online tramite il “servizio lettrici” che permette spedizioni postali dirette). Quest'ultimo servizio (per quanto riguarda Harlequin Enterprises, nel 1996 è stato creato il sito www.romance.it (predecessore dell'attuale www.eharlequin.com) che offre anche letture gratuite online, forum in cui incontrarsi, concorsi interattivi, interviste con le scrittrici e *newsletter* elettroniche) ha conosciuto una crescita enorme negli ultimi anni e oggi è considerato essenziale al commercio¹⁰⁰. Come abbiamo già visto, in qualche caso – come quello della Svezia – il *direct marketing* è pressoché l'unico sistema di vendita accertato del romanzo rosa in serie. Un altro canale di vendita diffuso nel mondo anglosassone (molto meno in Italia) è costituito dalle librerie di seconda mano, che vantano un'enorme selezione di questi libri, probabilmente perché in genere non si prestano a essere letti più di una volta (è un'altra caratteristica di questa letteratura, già evidenziata dalla stampa su carta di non altissima qualità e soprattutto dal rapido *turnover* che

macabro delitto che due anni prima le ha sconvolto la vita e liberarsi così da quell'ossessione. Il documentario che l'affascinante Sean O'Hara sta girando sull'isola sembra essere l'occasione perfetta, ma quando una visione spettrale guida Vanessa fino a un antico medaglione e poi a un forziere che contiene un raccapricciante tesoro, entrambi iniziano a chiedersi se davvero esista una spiegazione razionale per tutto. E se l'attrazione che vibra tra loro sia soltanto il frutto di una reazione chimica o piuttosto il segno che esistono forze più potenti dell'uomo.” (Da H. Graham, *Ghost Night – la sposa fantasma, Bluenocturne*, Febbraio 2012.)

99 "Taking our books where women are": da *Harlequin Enterprises Limited: A Global Success Story*, www.eharlequin.com.

100 Questo vale per il commercio di qualsiasi prodotto ormai, non solo i libri.

hanno i libri, che scompaiono dagli scaffali nel giro di un mese)¹⁰¹. Il ruolo delle librerie di seconda mano in Italia è forse ricoperto dalle bancarelle ai mercatini dell'usato, dove in effetti si trovano titoli rosa in quantità industriali. Il genere rosa è inoltre particolarmente soggetto all'usanza del prestito tra amiche e del passaparola. È chiaro che scambi di questo tipo non permettono di aggiungere dati alle statistiche su copie vendute e numeri di lettrici.

Tutto questo vale in generale per l'industria del romanzo rosa e in particolare nel caso di Harlequin Enterprises, leader mondiale dell'industria. Per quanto riguarda l'Italia, e, nello specifico, il caso di Harlequin Mondadori (dal momento che il libreria sono presenti sì romanzi rosa, ma non con il marchio Harmony), alla grande distribuzione e al servizio lettrici online si aggiunge l'importantissimo canale della distribuzione in edicola, che da noi rappresenta in effetti il maggiore canale di vendita; l'accessibilità è calcolata a 30.000 edicole a livello nazionale. Anche in Italia comunque il servizio online sta diffondendosi sempre di più.

È interessante considerare il fenomeno delle vendite online; perché ha avuto e continua ad avere un tale successo? Innanzitutto, al di là dell'innegabile comodità di scegliere e acquistare “in tutto relax dalla poltrona di casa”¹⁰², il catalogo online presenta una serie di titoli disponibili o prenotabili prima dell'uscita nei canali tradizionali, e c'è anche la possibilità di ordinare i numeri arretrati. Inoltre, le abbonate al servizio lettrici possono usufruire di offerte speciali sui prodotti e promozioni esclusive.

Un discorso simile si potrebbe fare per qualunque genere letterario, e infatti la compravendita online di libri (Amazon.com è nata nel 1994 proprio come libreria online, prima di espandersi ai numerosi altri prodotti che

¹⁰¹ Questa teoria, sposata da molti critici, è in contrapposizione con il punto di vista di chi sostiene il genere rosa, come i membri della RWA, che descrivono i romanzi rosa come amici da cui tornare più volte. Forse però si riferiscono al fatto che ogni romanzo nuovo in realtà è familiare come se si fosse già letto, e non al fatto che gli stessi romanzi vengano riletti più di una volta.

¹⁰² www.charlequin.it

attualmente vende) è oggi molto diffusa. Credo però che nel caso delle acquirenti di letteratura rosa possa rappresentare un ulteriore vantaggio a causa di quella che Maria Pia Pozzato definisce la “coscienza infelice della letteratura rosa”¹⁰³, che si manifesta in un “senso di vergogna e inferiorità”¹⁰⁴ che coinvolge le lettrici rosa ma anche, a volte, le stesse autrici e addirittura gli editori¹⁰⁵. L'industria rosa è circondata da un forte pregiudizio (“silly novels by a lady novelist”, diceva George Eliot), ed è anche per questo che si tende a non farsi vedere a leggerli in pubblico, sebbene siano letture ideali per un tragitto in treno o un'attesa dal medico. Ma non tutte le donne vogliono essere stigmatizzate come lettrici di romanzo rosa¹⁰⁶, così ordinare i libri online è un modo comodo per non dover entrare in edicola.

Qualunque sia la ragione, i numeri parlano chiaro: le vendite online (e ora anche di libri in formato digitale) stanno aumentando, a discapito degli acquisti in libreria e cartacei (diminuiti del 6,3% negli ultimi due anni).

3.3. Qualche statistica: i numeri del rosa

Mi sembra a questo punto opportuno inserire qualche dato statistico inerente alla letteratura rosa. In questo capitolo faccio riferimento a diversi sondaggi; le fonti sono state rese disponibili dall'associazione Romance Writers of America (d'ora in poi abbreviata come RWA nel testo) e dalle imprese Harlequin Enterprises e Harlequin Mondadori. Più in dettaglio, per concessione della RWA si fa riferimento al rapporto ROMStat 2011 riguardante le statistiche sull'industria; al 2010 RWA Survey con i dati sui lettori; ai dati presentati dal *Business of*

103 M. P. Pozzato, *Il romanzo rosa*, Espresso Strumenti, Milano 1982.

104 *Ibidem*.

105 Mi riferisco agli editori in misura molto minore, dato che per loro comunque si tratta di un business, e un business molto proficuo.

106 Si tratta, come sostiene nei suoi saggi Jennie Crusie, autrice di romanzi rosa e membro cardine della RWA, un atteggiamento di fondo che deve cambiare a partire proprio dalle lettrici e autrici che dovrebbero abbracciare la dignità del proprio lavoro prima di aspettarsi che lo facciano anche gli altri (J. Crusie, "Defeating the critics: what we can do about the anti-romance bias").

Consumer Book Publishing 2011 che riguardano la diffusione a livello di mercato e di popolarità della narrativa rosa. Le indagini di mercato che ho a disposizione sono aggiornate al 2011, quindi arrivano al 2010-2011 come attualità, ma si può affermare che i dati statistici in questione sono indicativi anche delle tendenze attuali (anche perché i rapporti vengono stilati a inizio anno per l'anno precedente). Per quanto concerne le informazioni inerenti ai numeri Harlequin/Harmony si fa riferimento alla relazione interna alla casa editrice del 2006, *Penetration Check: Harmony per Harlequin* (Ipsos); l'intervista del 2009 *Harmony. E il romanzo diventa business*¹⁰⁷; le informazioni rese disponibili dai siti ufficiali Harlequin e Harmony.

Sondaggi, studi sull'industria della narrativa rosa e indagini di mercato dimostrano che la letteratura rosa – dal punto di vista sia dell'industria stessa, sia del pubblico di lettori – rappresenta da anni una presenza massiccia sul mercato, ma non solo. Si tratta di una tendenza quantomeno solida, se non addirittura in aumento, nonostante le problematiche oggettive che – a livello generale, e non solo per quanto riguarda l'editoria rosa – purtroppo si stanno riversando sul mercato del libro: la crisi economica, la vendita (fenomeno in costante aumento) di libri in formato elettronico e fenomeni quali la pirateria libraria e la competizione da parte di altre fonti di intrattenimento (cinema, musica e simili). I ricercatori attribuiscono il recente aumento, seppur leggero, delle vendite di libri¹⁰⁸ al fatto che un libro rappresenta ancora una spesa relativamente minore rispetto a molte altre forme d'intrattenimento (e questo vale in particolare per i libri dell'industria rosa, prodotti in massa e quindi venduti a un prezzo contenuto¹⁰⁹);

107 W. Marra, "Harmony. E il romanzo diventa business. Intervista a Laura Donnini", *RaiLibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.

108 Per fare l'esempio degli Stati Uniti, colpiti duramente dalla recessione, il mercato è passato dai \$ 10.223 miliardi nel 2008 ai \$ 10.274 nel 2009.

109 Per fare l'esempio degli Harmony: un romanzo *Collezione, Jolly, History o Destiny* costa € 3.90 in edicola; un *Temptation o Sensual* costa € 5.80; un *Desire o Passion* € 6.90. I romanzi più lunghi (*I grandi romanzi storici*, ad esempio) o le raccolte (*Pack, Premium*) hanno un prezzo leggermente maggiore. Le lettrici Harmony, inoltre, possono spesso usufruire di offerte e promozioni del tipo 3x2 e, infine, la vendita diretta online è caratterizzata da sconti ulteriori (un

inoltre, leggere continua a rappresentare una piacevole evasione per il lettore nei tempi difficili. Per quanto riguarda il caso specifico della narrativa rosa¹¹⁰ (che ha visto un leggero calo, sempre nel mercato statunitense, pur continuando a ricoprire una fetta solida del mercato – dai \$ 1.37 miliardi nel 2008 ai \$ 1.35 miliardi nel 2010), non c'è niente che intrattenga e conforti più del lieto fine del romanzo rosa; inoltre, se è vero che, come dicono le statistiche, le donne acquistano più libri rispetto agli uomini e che le donne rappresentano di gran lunga la maggioranza degli acquirenti dei romanzi rosa, la conclusione è inevitabile: la letteratura rosa continua a dominare il mercato editoriale¹¹¹.

Di seguito presento una sintesi delle statistiche relative alla letteratura rosa, facendo riferimento agli studi di mercato compiuti o commissionati dall'associazione RWA sull'industria rosa.

Da studi sulla popolarità della narrativa rosa effettuati nel 2010-2011 negli Stati Uniti, emergono i seguenti, interessantissimi dati:

- Le vendite di narrativa rosa negli Stati Uniti hanno prodotto \$ 1.36 miliardi (\$ 1.35 nel 2008).
- Sono stati pubblicati 8.240 nuovi titoli rosa (sugli 832.253 totali). Il numero è diminuito rispetto al 2008 (9.089 titoli), ma è maggiore rispetto al 2009 (8.159 titoli).
- Il rosa è la seconda categoria sulle liste *bestseller* del *New York Times*, di *Publishers Weekly* e di *USA Today* (al primo posto si trovano i prodotti legati al cinema). Si parla di 469 titoli recanti le firme di 239

romanzo *Collezione* costa € 3.10, e così via).

110 Definita da Alison Gillmor "the kind of inexpensive, escapist entertainment that prospers in tough times" ("un tipo di intrattenimento d'evsione poco costoso, che quindi ha successo nei momenti difficili", *traduzione mia*)

111 M. Rich, "Recession Fuels Escapist Urges", in *The New York Times*, Aprile 2009. L'autore, parlando della necessità d'evasione che spinge a continuare ad acquistare romanzi rosa (complici anche i prezzi contenuti, la "portabilità" dei testi e il senso di appartenenza a una comunità più ampia), paragona la letteratura rosa alla fantascienza e al genere fantasy, che risentono della stessa tendenza di pubblico.

autrici.

- Nel 2010, la narrativa rosa ha rappresentato la quota maggiore del mercato dei consumatori, con una percentuale del 13,4%.¹¹²

I seguenti preventivi di entrata riguardano la quota di mercato ricoperto dalla narrativa rosa rispetto ad altri generi letterari di ampio consumo e si riferiscono al 2010-2011. Sono tratti da un'indagine di mercato condotta a livello statunitense dalla compagnia Simba Information. L'indagine non è aggiornata al 2012, ma si può affermare che la realtà degli ultimi due anni è corrisposta pressappoco alle previsioni ufficiali. Come si può vedere, rispetto al 2008 (anno al quale risalgono le statistiche precedenti a disposizione) la narrativa rosa resta saldamente in cima alla classifica, sebbene con una leggera diminuzione; c'è stato un aumento notevole per quanto riguarda il giallo e un aumento di lieve entità per la fantascienza. Calano invece le cifre inerenti a narrativa religiosa/motivazionale e, in misura minore, ai classici letterari (che però restano una presenza costante).

- Narrativa rosa: \$ 1.36 miliardi (rispetto ai \$ 137 del 2008).
- Narrativa religiosa/motivazionale: \$ 759 milioni (rispetto al \$ 770 milioni del 2008).
- Gialli: \$ 682 milioni (rispetto ai \$ 642 milioni del 2008).
- Fantascienza e fantasy: \$ 559 milioni (rispetto ai \$ 554 milioni del 2008).
- Classici della letteratura: \$ 455 milioni (rispetto ai \$ 462 milioni del 2008).¹¹³

Adesso vorrei soffermarmi più nel dettaglio sulle statistiche riguardanti i

¹¹² Informazioni tratte da *ROMStat Report 2009* e *Business of Consumer Book Publishing 2010*, www.rwa.org.

¹¹³ *Simba Information Estimates*, 2009.

lettori (appurato che gli uomini rappresentano il 9% del pubblico dei romanzi rosa, in questa istanza userò il maschile), perché le cifre permettono, meglio di qualunque altra cosa, di capire quale sia la diffusione reale del fenomeno rosa e chi sia, effettivamente, a leggere i libri in questione. Come prima, le fonti a disposizione riguardano la situazione negli Stati Uniti, che però è emblematica della situazione a livello mondiale, sebbene i numeri siano più alti visto che la popolazione è più ampia.

Il sondaggio principale che ho analizzato, effettuato nel 2010 e noto come *RWA Reader Survey*, riguarda la *readership* della narrativa rosa e indaga su sette macro aree d'interesse: i lettori, le modalità d'acquisto, le modalità di lettura, i formati preferiti, i luoghi di lettura, i sottogeneri più diffusi e la relazione tra autori e lettori. La conclusione più importante di questo sondaggio è che la *readership* della narrativa rosa non si limita a rappresentare una costante del mercato editoriale, ma è in continuo aumento.

- I lettori
 - 74.8 milioni di persone hanno letto almeno un romanzo rosa nel 2008¹¹⁴.
 - Il mercato della narrativa rosa si fonda su 29 milioni di lettrici abituali.
 - Le donne rappresentano il 91% della *readership* rosa; gli uomini il 9%.
 - I lettori di romanzi rosa tendono a essere sposati o comunque impegnati in una relazione a lungo termine (in questo modo si sfata il mito della “lettrice zitella”).

¹¹⁴ Questa cifra, che risale al 2008, è ancora attendibile, sebbene sia in leggero calo l'acquisto di libri in generale – un problema che quindi non è limitato al rosa ma alla lettura e alla cultura del libro. Secondo le statistiche fornite da *Experion Simmons Estimates*, oltre 100 milioni di adulti negli Stati Uniti non hanno acquistato neanche un libro – di qualunque genere – nel corso del 2010.

- L'età media dei lettori abituali del rosa è di 44,9 anni; le persone tra i 31 e i 49 anni sono più propense a leggere narrativa rosa, e rappresentano il 44% della *readership* del genere¹¹⁵. L'età media dei lettori di romanzo rosa in formato elettronico si abbassa a 42 anni, mentre per i lettori in formato cartaceo si alza a 49.
- Il reddito medio di chi acquista romanzi rosa in formato elettronico è maggiore del reddito medio di chi acquista esclusivamente romanzi rosa in formato cartaceo.¹¹⁶
- Le modalità di acquisto
 - Circa la metà degli acquisti di romanzi rosa è frutto di un impulso momentaneo; almeno il 32% degli acquirenti non ha intenzione di comprare un libro quando esce di casa. La percentuale di impulsività scende notevolmente quanto si parla di acquisti di e-book.
 - Circa il 12% dei romanzi rosa venduti è acquistato o ricevuto come regalo.
 - I maggiori incentivi all'acquisto sono la trama (46%) e il nome dell'autrice (23%); altri fattori importanti sono il passaparola tramite conoscenti e amici e l'eventuale recensione del libro su una *bestseller list*. I lettori spesso sono influenzati dal fatto che il libro sia parte di una serie o, più banalmente, dalla descrizione in quarta di copertina o dall'illustrazione in copertina.
 - Nel 2010, il 56% dei lettori ha comprato almeno un romanzo rosa nuovo e il 48% ha comprato almeno un romanzo rosa usato.
 - Per quanto riguarda gli acquisti di romanzi nuovi, tra i canali di

¹¹⁵ Questo è uno dei motivi per cui si sono sviluppate le categorie etichettate come *teen lit* e *chick lit*, per raggiungere un pubblico potenziale più variegato quanto a età e *status* sociale.

¹¹⁶ Da *Pub Track Consumer, Q2 2011, New Books Purchased*.

vendita principali vi sono: rivenditore di massa; grande catena libraria; libreria indipendente; rivenditore online; supermercato; farmacia; club del libro; librerie in aeroporto. In Italia, invece, la percentuale maggiore è ricoperta dalle vendite in edicola.

- L'acquisto di romanzi rosa in formato elettronico è in aumento in generale (29-31%) e in confronto agli altri generi letterari.¹¹⁷
- Le modalità di lettura
 - I luoghi preferiti per la lettura di un romanzo rosa sono a casa propria, in vacanza o durante un viaggio (cioè, durante il tragitto, in aereo, treno, nave...)
 - Il 29% dei lettori abituali ha sempre con sé un romanzo rosa.
 - Il lettore abituale tende a iniziare e finire un romanzo rosa entro 7 giorni. In media, il tempo di lettura continua è di 2 ore¹¹⁸.¹¹⁹
- Formati di lettura¹²⁰
 - Edizioni tascabili/economiche: 69%
 - E-book: 31%
 - Libri dalla copertina rigida: 47,2%
 - Audiolibri: 6,5%.
- I luoghi di lettura

117 Da *Industry Statistics*, www.rwa.org

118 Qui immagino che siano stati presi in considerazione anche romanzi rosa che non siano della lunghezza classica degli Harlequin/Harmony Romance, perché si tratta di romanzi esili che qualunque lettore potrebbe finire tranquillamente entro due ore.

119 Da *Readership Statistics*, www.rwa.org.

120 Il formato preferito è ancora l'edizione tascabile/economica offerta dal mercato di massa, ma la tendenza del formato elettronico si sta evolvendo costantemente, per una serie di motivazioni: convenienza economica; comodità fisica; risposta alla "coscienza infelice del rosa". Questo è evidente se si considera che nel 2008, le percentuali erano 90,6% per il formato cartaceo e 5,4% per il formato elettronico. Circa il 51% dei lettori di libri cartacei sostiene di preferire l'esperienza di tenere un libro vero tra le mani, e non progetta il passaggio all'e-book in tempi brevi, mentre circa il 41% si è dichiarato propenso a tentare anche la strada dell'e-book in futuro.

- A casa: 90,3%
- In viaggio: 33,9%
- In vacanza: 31,1%
- Nel tempo libero sul lavoro: 20,2%
- Durante il tragitto da pendolare: 10,8%
- In biblioteca: 7,2%.
- I sottogeneri¹²¹, libro vs e-book¹²²
 - *Suspense* romantica: 58% (cartaceo) vs 54% (e-book)
 - Rosa contemporaneo: 50% vs 48%
 - Rosa storico: 44% (entrambi i formati)
 - Rosa erotico: 15% vs 32%
 - Rosa paranormale (comprende rosa fantascientifico e fantasy): 21% vs 30%
 - Rosa giovanile: 15% vs 19%.¹²³
- Autori e lettori
 - Il 70% dei lettori tende a cambiare sottogenere quando conosce e apprezza l'autore in questione
 - La metà degli intervistati ha degli autori preferiti¹²⁴

121 Sebbene non ci siano informazioni che permettano di stabilire un sottogenere piuttosto che un altro come preferito tra i lettori rosa, il 50% dei lettori è propenso a provare un sottogenere diverso ogni volta che sceglie un romanzo nuovo.

122 Le statistiche indicano che chi acquista romanzi rosa in formato elettronico spazia tra una gamma di sottogeneri molto simile a chi acquista libri cartacei, con due interessanti eccezioni; tra gli acquirenti di e-book sono molto più alte le percentuali di narrativa erotica e paranormale.

123 Da *Readership Statistics*, www.rwa.org.

124 Queso si può evincere anche dalla mia bibliografia; nella mia esperienza di lettrice sporadica di romanzi rosa, ho sempre preferito provare un romanzo nuovo di un'autrice che già conoscevo quanto a temi trattati e qualità di scrittura (per esempio, Emily Hendrickson per il rosa storico e Jennifer Crusie o Debbie Macomber per il rosa contemporaneo) piuttosto che tentare la sorte con un'autrice a me ignota. Questo perché non è sempre semplice trovare un romanzo rosa ben scritto

- Il 91% dei lettori tende a cercare le opere precedenti di un autore dopo aver finito un libro che piace
- L'88% dei lettori è sempre interessato a conoscere autori nuovi (di solito in base al passaparola o acquisti d'impulso)
- Il 45,1% dei lettori non sa che gli autori non percepiscono diritti sui libri usati

A integrazione di questi numeri, ho tenuto in considerazione anche le cifre riportate dalla scrittrice e docente Cathie Linz nel suo saggio “Setting the Stage: Facts and Figures”¹²⁵. È stato pubblicato nel 1992, dunque i numeri di per sé non sono più attendibili; sono però rimaste costanti proporzioni e tendenze. Il saggio della Linz è importante perché serve a sottolineare quanto sia trasversale l'*appeal* della letteratura rosa, da un punto di vista culturale oltre che commerciale. Il fatto che sia stato pubblicato all'interno di una raccolta di saggi in difesa del genere rosa e dei suoi fruitori è ininfluente, dal momento che i numeri sono concreti e attendibili.

- Il 70% della *readership* rosa è composta da donne che hanno meno di 49 anni
- Il 45% di queste donne ha frequentato l'università e il 51% di loro ha un lavoro fuori casa
- Il 79% di queste donne ha una relazione stabile e soddisfacente
- I 2/3 delle lettrici possiedono la propria casa (indice di un certo tenore economico e anche sociale)
- Il 68% delle lettrici rosa legge un giornale al giorno, una percentuale

e originale.

125 C. Linz, "Setting the Stage: Facts and Figures", in (A cura di) J. A. Krentz, *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of Romance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992.

che è più alta della media nazionale (per gli USA)

- Il 51% di queste lettrici compra almeno un romanzo rosa al mese e il 22% uno ogni 2-3 mesi¹²⁶.

I dati analizzati finora si riferiscono all'industria del romanzo rosa in generale; adesso vorrei soffermarmi sulle statistiche inerenti alla casa editrice Harlequin Enterprises, dal momento che il suo ruolo di azienda leader a livello mondiale del romanzo rosa in serie è un dato di fatto incontrovertibile.

- Vengono pubblicati oltre 115 titoli al mese, in 25 lingue diverse e su 94 mercati internazionali¹²⁷
- Le autrici collegate al marchio Harlequin sono oltre 1.300 e provengono da ogni parte del mondo, sebbene utilizzino tutte l'inglese come lingua di diffusione
- Harlequin acquista in media due romanzi originali al giorno
- Nel 2005 sono stati venduti più di 131 milioni di libri, per metà sui mercati esteri (sul mercato canadese solo il 4% dei titoli) tramite una serie di società affiliate, *joint venture*, cessioni di licenza ed esportazioni multilingue
- Nel 2005, numerosi titoli Harlequin sono rimasti sulla *New York Times Bestsellers List* per un totale di 188 settimane – un tempo record che rappresenta un incremento del 20% rispetto al 2004
- Nel 1970, il totale di titoli venduti era di 3 milioni; attualmente la

¹²⁶ Le indagini attuali fissano questa percentuale al 50%, mentre il 22% acquista almeno un romanzo rosa ogni 2-3 mesi.

¹²⁷ Harlequin Enterprises, che ha sede a Toronto, si è espansa notevolmente su scala globale, aprendo uffici in quindici paesi (Stati Uniti, Gran Bretagna, Giappone, Italia, Australia, Francia, Spagna, Svezia, Olanda, Germania, Grecia, Ungheria, Svizzera, Polonia, Brasile) e stringendo accordi di pubblicazione in altri nove. L'obiettivo principale dell'azienda è indubbiamente quella di affermarsi come uno dei maggiori editori di narrativa femminile su scala internazionale e, attualmente come storicamente, ci sta riuscendo.

media annua è di 160 milioni di titoli. Nel 2010 sono stati venduti 131 milioni di titoli

- Dall'anno della sua fondazione, Harlequin ha distribuito nel mondo circa 5.22 miliardi di libri.¹²⁸

In questa sezione della tesi non può mancare un accenno alle cifre della narrativa femminile in Italia, monopolizzata dal colosso Harlequin Mondadori, in particolare le cifre inerenti alle traduzioni. La crescita di Harlequin Mondadori è stata costante nei suoi trent'anni di vita (1981-2011), sia per i numeri che per i contenuti editoriali, i quali sono cambiati e si sono ampliati seguendo le evoluzioni del genere rosa.

- Dal 1981 al 2009, la collana principale, *Collezione*, ha raggiunto i 2.500 titoli
- Ogni anno, in Italia vengono pubblicati 600-650 titoli (una media di 50 al mese, di cui 8 appartenenti a *Collezione*)
- Un libro della collana *Collezione* vende 10.000-12.000 copie al mese
- I titoli pubblicati in Italia sono tradotti da originali di almeno 1.200 autrici (e negli ultimi anni anche autori) di origine angloamericana¹²⁹
- La produzione di Harlequin Mondadori è composta per il 99% da traduzioni; solo per il restante 1% a libri scritti da autrici italiane.
- Dal 1981 ai giorni nostri (2011), la casa editrice ha tradotto 14.905 romanzi, avvalendosi della collaborazione di 537 traduttori.
- Il totale di venduto supera 5 milioni di copie annue (quasi 400 milioni in trent'anni)

¹²⁸ Informazioni rese disponibili su www.charlequin.com e www.eharmony.it.

¹²⁹ Per quanto riguarda il "rosa locale", in Italia come in altri paesi, bisogna guardare ad altre soluzioni editoriali. In Italia posso fare l'esempio di Stefania Bertola (Salani, TEA, Einaudi) o Sergio Grea (Piemme).

- Il giro d'affari in Italia supera i € 20 milioni
- L'accessibilità degli Harmony in edicola è calcolata a 30.000 edicole a livello nazionale.¹³⁰

In conclusione, mi pare opportuno riflettere brevemente sulla questione della tiratura media di un romanzo Harlequin/Harmony (la cui vita sugli scaffali è di natura breve, circoscritta al mese). Purtroppo è difficile stilare un elenco di cifre precise perché, come mi è stato confermato dalla redattrice Manuela Ragni, che si occupa delle collane *Collezione* e *Temptation*, in realtà le tirature variano di mese in mese e di prodotto in prodotto, cioè di collana in collana. Ogni collana pubblica inoltre un numero diverso di titoli, quindi le variabili sono molte. Per esempio, sotto Natale e in estate le tirature sono molto alte, anche grazie alla pubblicazioni di raccolte speciali o a tema come il *Pack* Natale (in vendita ogni anno dalla fine di novembre, unisce sei romanzi natalizi provenienti da collane diverse) o il *Pack* Estate (in vendita da giugno, raccoglie romanzi dall'ambientazione particolarmente esotica). Si tratta di due periodi dell'anno in cui le potenziali lettrici hanno più tempo libero e un maggiore desiderio di rilassarsi; non per niente gli Harmony sono da sempre etichettati come “letteratura da spiaggia”. Inoltre, in base al venduto e agli studi economici effettuati (solitamente trimestrali), vengono apportate variazioni di tiratura verso l'alto o il basso che cambiano di volta in volta. Questa spiegazione riprende ed elabora la dichiarazione di Alessandra Bazzardi, direttrice editoriale di Harlequin Mondadori, secondo la quale “Le tirature vengono calibrate *ad hoc* in base alla collana, al canale e alle previsioni di vendita di ciascun mese”¹³¹. Da ultimo, non bisogna dimenticare che, negli anni recenti, la crescita del settore e-book ha iniziato a

¹³⁰ Informazioni tratte da www.eharmony.it e da A. Brodesco, *Colloquio con Alessandra Bazzardi*, Aprile 2007 e da I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz.. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

¹³¹ I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz.. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

incidere molto sulle cifre della tiratura dei titoli cartacei.

Qualche dato certo però c'è. Per esempio, come ho scritto in precedenza, un romanzo della collana *Collezione* vende tra i 10.000 e i 12.000 copie al mese (tra vendita diretta in edicola e vendite online). Si può ipotizzare dunque una tiratura media che si aggira intorno alle 12.000 copie, e che comunque non supera le 13.000. Dato che *Collezione* è la collana più popolare, le vendite delle altre collane sono minori, e così le tirature, che probabilmente si aggirano tra le 8.000 e le 10.000 copie mensili. È interessante confrontare queste cifre con quelle nordamericane (tenendo sempre presente che il pubblico nordamericano è notevolmente più vasto di quello italiano); la tiratura iniziale di un romanzo Harlequin Mills & Boon è di 100.000 copie, mentre la tiratura iniziale generale di un romanzo sul mercato nordamericano è di 10.000 copie. Molti titoli Harlequin Mills & Boon raggiungono il mezzo milione di copie vendute.

Un caso a sé è rappresentato da *Cinquanta sfumature di grigio* di E. L. James, il romanzo-fenomeno che ha venduto 20 milioni di copie in 10 settimane a livello mondiale. In Italia è edito proprio dalla Mondadori. Non si tratta di un Harmony né di un romanzo rosa in serie, ma un titolo a se stante che quindi non si può paragonare al rosa in serie (sebbene sia stato definito “pornoHarmony”¹³² da più di un critico). Il paragone è interessante proprio per questo. Da una parte abbiamo un qualunque titolo dalle liste Harmony, un romanzo in serie la cui vita non dura oltre un mese e che è pubblicato con una tiratura di circa 12.000 copie. Dall'altra abbiamo un romanzo che si era già dimostrato un esplosivo fenomeno bestseller in tutto il mondo; era presumibile che anche in Italia avrebbe avuto un successo simile. Dunque, la tiratura iniziale è stata di 500.000 copie – una cifra altissima, se consideriamo che la tiratura iniziale media di un romanzo qualunque si aggira sulle 100.000 copie, ma non esagerata, dato che 100.000 copie sono state vendute solo nei primi dieci giorni. La scommessa si è rivelata vincente.

¹³² T. Marocco, "*Cinquanta sfumature di grigio*. Fenomenologia del libro antifemminista", www.cultura.panorama.it, Luglio 2012.

4. TRADURRE UN HARMONY. DA *PLAIN JANE*

*MACALLISTER A IL TEMPO RITROVATO*¹³³

*"Romance fiction is the most popular, elastic, exciting genre in publishing today, but it's also the hardest kind of fiction to write and work with."*¹³⁴

– J. Crusie

"Saper tradurre è un'arte complessa quanto meravigliosa, ma è anche un lavoro artigianale difficile, che si apprende con il tempo e che varia a seconda del testo che ci si trova ad

133 In questa sede vorrei confrontare, a puro titolo informativo, le quarte di copertina del romanzo originale e del romanzo tradotto.

(Da *Plain Jane MacAllister, Silhouette Desire*, Silhouette Books, Settembre 2002): "Lies catch up with you, even lies told out of love. Emily MacAllister's deepest secret comes to light when Dr. Mark Maxwell, her childhood sweetheart, returns to town. *Plain Jane MacAllister* is Joan Elliott Pickart's latest compelling addition to the MacAllister saga. Mark Maxwell, now standing before his childhood sweetheart Emily MacAllister, was a drop-dead-handsome, successful doctor. Certainly no match for a single mom with twenty pounds to lose and clothing that resembled a walking rummage sale. A woman who lacked the confident poise to move in his sophisticated circle..."

At least, that's what Emily thought until Mark gathered her in his strong embrace. His tender kisses melted away all her insecurities and emboldened her with a womanly desire. Emily wanted to believe that all things were possible. But would her fourteen-year-old secret cost them this second chance at love?"

(Da *Il tempo ritrovato, Harmony Collezione*, Aprile 2010): "Dopo molti anni, Mark Maxwell ha ritrovato il suo primo amore, la dolce Emily MacAllister. Quanto tempo è passato... e quante cose sono cambiate! Se lui è diventato un affascinante dottore impegnato in importanti progetti di ricerca, ora lei è una madre single, poco attenta alla moda e alla linea. Qualcosa però è rimasto immutato: la speciale attrazione che li aveva uniti nel passato e che è tornata, con prepotenza, nel presente. Come una volta Mark la sorprende con la forza del suo abbraccio e la rassicura con la dolcezza dei suoi baci. Ma quanto Emily sta per rivelargli potrebbe spezzare l'incanto del tempo ritrovato."

Come si può vedere, la quarta di copertina italiana è più una traduzione che una riscrittura della quarta inglese (più spesso avviene il contrario, cioè una riscrittura vera e propria), però sono stati eliminati gli accenni alla saga dei MacAllister e i termini troppo americani ("a single mom with twenty pounds to lose and clothing that resembled a rummage sale" diventa il meno specifico "una madre single poco attenta alla moda e alla linea"). Inoltre, inglese si scrive esplicitamente la parola "lies", bugie, che diventa il meno crudo "... quanto Emily sta per rivelargli".

134 "La letteratura rosa rappresenta il genere più popolare, elastico ed eccitante attualmente sul mercato editoriale, ma è anche la narrativa più difficile con cui cimentarsi." (J. Crusie, "Emotionally Speaking: Romance Fiction in the 21st Century", www.jennycrusie.com, 2003, traduzione mia)

affrontare.”¹³⁵

– I. Carmignani

4.1. *Harlequin in traduzione*

A questo punto vorrei soffermarmi brevemente su cosa significa “tradurre l'amore in Harmony”¹³⁶, prestando particolare attenzione alle strategie e tecniche di traduzione e adattamento impiegate su scala globale (sebbene mi riferisca in particolare alla situazione italiana con Harlequin Mondadori) e alle problematiche più diffuse con le relative soluzioni. Mi baserò soprattutto sulla mia esperienza di traduzione di *Plain Jane McAllister*.

Brian Hickey, presidente di Harlequin Enterprises alla fine degli anni Novanta, definisce i suoi romanzi come “storie traducibili in qualunque lingua”¹³⁷. Questa affermazione sottolinea come la società dipenda dalla pratica della traduzione, dato che l'inglese non è sufficiente a raggiungere la base di clientela internazionale che Harlequin si è sforzata di raggiungere negli anni. Il riferimento alla traduzione, però, è riduttivo se si considera la vastità del fenomeno oggetto della strategia editoriale di Harlequin. Dietro alla storia dall'*appeal* universale di cui parla Hickey non si cela una semplice traduzione, ma un sistema complesso di scelte e decisioni che hanno lo scopo di trasporre i romanzi Harlequin nella cultura di arrivo. Questa trasposizione ha l'effetto inevitabile di modificare non solo il testo, ma anche la sua produzione e poi la sua fruizione da parte del pubblico delle lettrici. È d'accordo Ilide Carmignani, traduttrice e studiosa della traduzione, che definisce l'operazione richiesta dalla traduzione di un romanzo rosa come un “lavoro assai complesso di mediazione linguistico-culturale

135 I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

136 *Ibidem*.

137 Da E. Hemmungs Wirtén, *Global Infatuation: Explorations in Transnational Publishing and Texts. The Case of Harlequin Enterprises and Sweden*, Uppsala University Press, 1998.

calibrata sul lettore di arrivo”¹³⁸, dato che sta alla base della capacità di Harlequin Mondadori di intrattenere un pubblico molto diverso da quello originario (il pubblico delle lettrici nordamericane), che inoltre è molto più vasto e variegato di quanto si crede comunemente. Come precisa la collega traduttrice Elisabetta Lavarello, non sono molte le persone che si rendono conto di quanto lavoro stia dietro a un'opera che viene letta tutto d'un fiato. La fluidità della lettura e la godibilità della storia sono proprio il frutto di un lavoro di estrema limatura; basti pensare che, per tradurre un romanzo di 190 pagine (ma si tratta di pagine di un libro Harmony, quindi equivalenti a circa 97 cartelle editoriali) vengono concessi tre mesi. Lo scopo di questa limatura è quello di evitare forzature e giri faticosi nel passaggio da una lingua all'altra, soprattutto considerando la natura di un romanzo rosa, che deve essere immediatamente godibile. Questo comporta una continua serie di decisioni, nel tentativo di trovare un equilibrio tra la fedeltà al testo e l'accettabilità della traduzione per il lettore di una lingua diversa¹³⁹.

Dopo aver spiegato le principali strategie usate su scala globale per tradurre e adattare un romanzo Harlequin a un determinato contesto locale nel secondo capitolo del presente lavoro, vorrei spiegare più approfonditamente cosa significa trasformare Harlequin in Harmony e quali sono i fattori che un traduttore deve tenere in considerazione mentre lavora, per poi soffermarmi sulla specifica opera di traduzione che ho intrapreso per Harlequin Mondadori, un percorso che mi ha condotta da *Plain Jane MacAllister* a *Il tempo ritrovato*.

Le diversità linguistiche e le differenze culturali già menzionate implicano un vero e proprio intervento di adattamento, non solo di traduzione, da parte del traduttore, che ha il compito di trasportare un romanzo molto localizzato non solo in un'altra lingua, ma soprattutto in un altro contesto culturale, facendo attenzione a mantenere la scorrevolezza e la godibilità che sono le caratteristiche principali

138 I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

139 *Ibidem*.

della lettura di un romanzo rosa.

4.2. *Lingua e contenuto: problematiche riscontrate e soluzioni proposte*¹⁴⁰

Quando si affronta la traduzione di un romanzo Harlequin, le problematiche sono numerose, così come lo sono le accortezze che un buon traduttore impara con il tempo a riconoscere e adoperare. Mi riferisco qui non solo alle questioni di tipo linguistico o culturale – che ovviamente sono le questioni principali – ma anche alle problematiche “tecniche”, che dipendono da esigenze editoriali o pubblicitarie (nel caso degli Harmony, la gabbia di foliazione standard, la copertina già assegnata, la collana di appartenenza, per fare solo qualche esempio). Anni di studio e lavoro mi avevano preparata ad affrontare le questioni linguistico-culturali – sebbene ogni genere letterario abbia le proprie peculiarità e non avessi esperienza con la letteratura rosa (o meglio, la mia esperienza era solo di lettrice), fatto che ha richiesto un'accurata fase di preparazione e studio – ma il confronto con la realtà editoriale della Harlequin Mondadori è stata un'esperienza nuova e molto positiva, anche se non sempre semplice. La parte più utile è stato lo scambio continuo con il mio redattore Marco Piani, sempre disponibile a fornirmi indicazioni e a rispondere alle mie domande, oltre oltre che interlocutore nella fase di revisione finale.

Per quanto riguarda il confronto con le imposizioni editoriali, i due aspetti principali riguardavano la necessità di attenersi alla foliazione standard e le esigenze della copertina.

È prassi comune, in Italia come nella maggior parte degli altri paesi in cui vengono tradotti i romanzi Harlequin, operare in traduzione dei tagli che corrispondono a circa 10-15% del testo. Questa prassi risponde a due esigenze

¹⁴⁰ Gli esempi citati in questo capitolo sono tratti da J.E. Pickart, *Plain Jane MacAllister*, *Silhouette Desire*, Silhouette Books, Settembre 2002, e da J.E. Pickart, *Il tempo ritrovato*, *Harmony Collezione*, Harlequin Mondadori, Aprile 2010.

diverse: in primo luogo, aiuta a rendere fruibile a un pubblico estraneo alla lingua e cultura di origine un testo molto radicato in quella lingua e cultura; in secondo luogo, è necessario rispettare le esigenze di foliazione di ciascun editore. Un romanzo della collana bandiera *Harlequin Presents* ha una lunghezza standard di 192 pagine; solitamente il romanzo è suddiviso in 10 o 12 capitoli più epilogo. La collana bandiera di Harlequin Mondadori, *Collezione*, ha una foliazione standard che va da un minimo di 155 pagine a un massimo di 170 pagine. Tutto ciò implica una grande responsabilità da parte del traduttore, che deve riuscire a consegnare un testo che, rientrando tassativamente nei limiti di foliazione, deve risultare scorrevole e godibile per una lettrice italiana, senza soffermarsi su dettagli stranianti ma, allo stesso tempo, senza rinunciare ai dettagli che caratterizzano i personaggi e la vicenda. Nel caso specifico della traduzione in italiano – ma presumibilmente accade anche per le altre lingue europee – c'è l'ulteriore problema di una lingua per natura più lunga e articolata. Non è semplice tradurre un testo da una lingua più sintetica a una lingua più verbosa, quando già si sa che il testo finale deve risultare più breve del testo originale.

L'alleggerimento del testo¹⁴¹ riguarda numerosi aspetti, sia linguistici che contenutistici.

Dal punto di vista linguistico si procede eliminando ripetizioni (molto più frequenti in inglese che in italiano), elaborazioni di fatti già noti, descrizioni troppo lunghe. Inoltre, l'inglese presenta una sovrabbondanza di aggettivi e avverbi che, se mantenuta in italiano, renderebbe meno scorrevole la narrazione e meno immediati i dialoghi, che invece sono due aspetti da privilegiare in una narrazione immediata come è quella rosa.

Di seguito propongo qualche esempio tratto dal testo che ho tradotto, anche se per la maggior parte si tratta di interventi quasi impercettibili (la

141 Così lo definisce la collega Elisabetta Lavarello, che lavora principalmente con Harmony storici (da I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.)

soppressione di una parola qua e là, come nel caso di “A real family. We're a little late getting started, but now we're all together again, at last, home where we belong.” che diventa “Una famiglia vera. Siamo un po' in ritardo, ma adesso siamo di nuovo tutti insieme, a casa.”). Per indicare le pagine, faccio riferimento alle edizioni già citate.

Una frase come questa:

“Well, I...” Mark said, then stopped speaking and cleared his throat. “Yeah, okay, yeah... sometimes, I... yeah... Hey, I'm just chatting here, going with the flow of conversation, that's all.” (p. 57)

diventa:

“Ecco, io...” cominciò Mark, poi si fermò per schiarirsi la gola. “Va bene, sì, a volte io... Ehi, era solo per fare due chiacchiere, nient'altro!” (p.50)

La frase italiana è più breve e compatta. “... poi si fermò per schiarirsi la gola” è un unico blocco verbale rispetto a “...then he stopped speaking and cleared his throat”; ho eliminato un paio dei “yeah”, presenti in abbondanza; “Era solo per fare due chiacchiere” prende il posto di due espressioni sinonimiche che allungherebbero inutilmente il testo italiano.

Anche la frase seguente viene compattata in traduzione, in modo da rendere il paragrafo più scorrevole (e con l'adattamento di qualche espressione troppo colloquiale). Si tratta di concetti ripetuti in dettaglio anche in altri punti della narrazione, e quindi giudicati trascurabili.

Because that was then and this was now, and the Emily of today was so beautiful in her maturity. He couldn't help but be in awe of what she had done with her life in spite of being a single mother. She'd raised a terrific boy, had a dynamite career with endless potential, had worked so hard in the many roles she had. He respected her beyond measure for what she had done. (p.80)

diventa:

“Perché il passato era passato, e la Emily di oggi era così bella nella sua maturità. Non poteva non ammirarla enormemente per tutto quello che aveva fatto da sola; aveva lavorato sodo per crescere un figlio fantastico e crearsi un business tutto suo dal potenziale straordinario.” (p.69)

Ho snellito le descrizioni ed eliminato l'ultima frase (“He respected her beyond measure for what she had done.”), che è una semplice rielaborazione della precedente (“He couldn't help but be in awe...”.) Come compromesso, ho aggiunto l'avverbio “enormemente”, per enfatizzare l'ammirazione di Mark.

Nell'esempio successivo, ho eliminato una ripetizione (il primo “what happened...?”), sinonimizzato un'altra (il terzo “what happened...?”, reso con “che ne è stato...?”) e compattato una frase eccessivamente lunga (“the love you felt for me...”):

Ah, Emily, Mark thought. What happened? What happened to our hopes and dreams, to all of our wonderful plans? What happened to the love you felt for me that was so rich, so real and honest? What happened to it all, Emily? (p.96)

diventa:

Oh, Emily, pensò Mark. Che cos'è successo alle nostre speranze, ai nostri sogni, ai nostri progetti meravigliosi? Che ne è stato di quell'amore vero e profondo che provavi per me? Che cos'è successo, Emily? (p.83)

L'esempio seguente è più breve ma altrettanto efficace. Ho eliminato il riferimento a “hugging, kissing and crying”, che è già stato ripetuto da Trevor quando parla di matrimoni, e reso l'esclamazione colloquiale “Oh, geez!” con un altrettanto colloquiale “Che schifo!”

“Oh, geez!” Trevor exclaimed, disgusted. “You guys are hugging and kissing and crying like everybody always does, and the wedding isn't even until tomorrow!” (p.178)

diventa:

“Che schifo” fece il ragazzo con tono di disgusto. “Guardate che il matrimonio è domani, mica oggi!” (p.156)

Dal punto di vista contenutistico, si può scegliere di intervenire su dettagli non funzionali alla trama o di scarso interesse per le lettrici italiane. Questi interventi, mi preme sottolinearlo, non hanno solo l'obiettivo di ridurre la lunghezza del racconto, ma anche semplicemente di adattare espressioni e termini a una lettura pensata per un pubblico italiano, che deve risultare scorrevole e

godibile senza bisogno di spiegazioni. Per esempio, se i protagonisti assistono a una partita di baseball che ha come unico scopo quello di fornire lo sfondo a una conversazione, una lettrice italiana non ha bisogno (né, probabilmente, voglia) di assistere alla telecronaca del match, dato che si perderebbe tempo a spiegare certi termini o azioni, rallentando il ritmo della narrazione. Lo stesso accade per oggetti, marche o usanze tipicamente anglosassoni. In *Plain Jane MacAllister*, la protagonista ha l'abitudine di bere il *sun tea* con il miele. Ci si riferisce a un modo particolare di preparare il tè che in Italia non è diffuso mentre in America è molto comune; piuttosto che dilungarmi in spiegazioni, ho tradotto semplicemente “tè con miele”. Non potevo eliminare il riferimento al tè, dato che è importante il fatto che, dopo tredici anni, la protagonista si ricorda ancora le preferenze dell'ex fidanzato. In un altro caso, la protagonista, Emily, che da quando Mark l'ha lasciata ha messo su vari chili, si definisce “the Pillsbury Doughboy”, la mascotte di una marca americana di dolci. Ho preso in considerazione l'idea di tradurre con “l'omino Michelin”, grassoccio come il Pillsbury Doughboy e conosciuto al pubblico italiano, ma alla fine ho optato per il più generico aggettivo “cicciettella”. In un altro caso, Emily, che negli anni – da ragazzina timida qual era – è diventata una donna decisa e determinata, afferma “I am woman... hear me roar.” Qui si fa riferimento ai primi versi della canzone *I Am Woman* di Helen Reddy, che a partire dal 1971 è diventata l'inno del movimento per la liberazione femminile. Il riconoscimento è meno immediato per un pubblico italiano, anche se la canzone non è del tutto sconosciuta in Italia. In un caso come questo, il traduttore deve scegliere se mantenere esplicito il riferimento culturale, e se è più importante proporre una traduzione letterale dell'espressione oppure una frase orecchiabile, rischiando di cambiare il senso (che qui era letterale). Ho giudicato il riferimento culturale alla canzone meno importante rispetto al senso della frase, legato alla personalità della protagonista e al modo in cui è cambiata nel tempo. Quindi ho tradotto più o meno letteralmente (“Io sono donna... sentimi ruggire!”),

aggiungendo però un “recitò” (la frase intera è: “ 'Oggi è diverso, mio caro. Io sono donna...' recitò, scoppiando a ridere. 'Sentimi ruggire!' ”) in modo che una lettrice accorta possa capire che si tratta di una citazione di qualche tipo (qualche lettrice potrebbe anche riconoscere la canzone), senza però disturbare chi preferisce una lettura più immediata. I *brownies* che Emily prepara al figlio diventano *brownies* al cioccolato in traduzione; questa è una via di mezzo tra la scelta di lasciare il termine inglese – che oggi è sempre più diffuso, come i *cupcakes* o i *donuts* – e quella di assicurarsi che tutte le lettrici sappiano che si tratta di un dolcetto al cioccolato. Allo stesso modo, le *hash brown potatoes* diventano “patate arrosto”.

Quando ho tradotto *Call Me Mrs. Miracle (Il Natale più dolce, 2011, in italiano)*, alla fine del libro erano inserite due ricette di piatti che vengono preparati nel corso del racconto (i biscotti natalizi e il pollo fritto in stile Kentucky, rispettivamente). Questa è una tendenza tipica di molti romanzi nordamericani, appartenenti a vari generi letterari, ma è molto meno frequente in Italia. Oltretutto, le ricette non erano considerate funzionali alla trama dalla mia redattrice, Emanuela Velludo, quindi sono state tolte (purtroppo, dopo che le avevo tradotte... ma anche questo fa parte del lavoro).

Nel caso di *Plain Jane MacAllister*, un'altra strategia di alleggerimento è stata quella non di eliminare ma di limitare i riferimenti agli altri libri della serie “The Baby Bet: MacAllisters Gifts” e i dettagli delle storie degli altri membri della famiglia MacAllister, dato che *Il tempo ritrovato* è stato tradotto come romanzo a se stante e non come appartenente a una serie. Per esempio, Emily si riferisce a una delle sorelle gemelle come Trip, specificando solo dopo che è il soprannome della sorella Alice ma senza spiegare le origini dello strano soprannome, dato che una lettrice che ha familiarità con la saga MacAllister non ha bisogno di spiegazioni. In traduzione è diventata semplicemente Alice. Allo stesso modo, il *baby bet* dei MacAllister a cui fa riferimento il padre di Emily

(anche in questo caso, senza spiegazioni) e che dà il nome alla saga, viene reso con un'espressione più generica in traduzione: "Forrest MacAllister made plans to put the long-standing tradition of the MacAllister baby bet into operation" diventa "Forrest MacAllister si dichiarò ben felice del fatto che anche l'attuale generazione dei MacAllister stava dandosi da fare per aumentare i ranghi della famiglia.". Questo lascia l'accento al fatto che la famiglia MacAllister è numerosa e prolifica, senza però riferimenti a una scommessa di cui la lettrice italiana non sa niente e che non le interessa.

La questione della copertina riguarda un altro aspetto della traduzione editoriale che non avevo mai preso in considerazione e che mi ha molto sorpreso e interessato, dal momento che dimostra che, come esiste una serie di titoli da riciclare a disposizione (si veda il sottocapitolo seguente), così esiste una serie di copertine predeterminate e preimpostate. Come è noto a chiunque legga romanzi del genere, le descrizioni dei personaggi, in particolar modo dei protagonisti, sono molto dettagliate fin dall'inizio; le autrici vi si soffermano spesso. Emily, la protagonista di *Plain Jane MacAllister*, ha i capelli biondi, lunghi e lisci. Mark, il protagonista, ha i capelli castano chiaro, mossi e con un ciuffo ribelle. Il figlio che Mark non sa di avere, Trevor, ha ereditato dal padre sia il colore dei capelli, sia il ciuffo ribelle; questo fa sì che sia riconoscibile per chiunque come il figlio di Mark. Qualche settimana prima della consegna, sono stata contattata dal mio redattore con una richiesta insolita. Dal momento che la copertina che Harlequin Mondadori aveva a disposizione per il romanzo – la copertina era già impostata in tipografia e attendeva solo la traduzione completa – ritraeva un uomo e una donna entrambi con i capelli castano scuro, il mio compito era di modificare il colore dei capelli dei protagonisti nel romanzo. Questo implicava cambiare anche il colore dei capelli di Trevor, dato che ha i capelli come il padre, fatto che viene sottolineato più di una volta dall'autrice. Purtroppo, proprio questo fatto si perde in traduzione; il castano scuro dei capelli di Trevor potrebbe essere l'eredità della

madre, mentre del padre resta solo il ciuffo ribelle. Non è stata una modifica difficile da fare, grazie alla tecnologia moderna – tanto più che in questo romanzo in particolare non c'erano le descrizioni stereotipate che paragonano i capelli biondi all'oro del granturco o frasi simili, che avrebbe richiesto un maggiore intervento sul testo – però ha confermato, almeno in parte, la teoria di Michele Rak che vede il romanzo rosa in serie come un prodotto da catena di montaggio; Rak ritiene infatti che le diverse parti (titolo, trama, personaggi, copertina, finale) siano già pronte, manca solo l'assemblaggio¹⁴².

Per concludere, e sempre basandomi sull'esperienza di traduzione di *Plain Jane MacAllister*, vorrei soffermarmi sulla questione della lingua rosa in traduzione che, come ho accennato, rappresenta uno dei problemi principali riscontrati in questo lavoro.

Così come la lingua di un romanzo Harlequin è vivace e immediata, la traduzione deve risultare altrettanto vivace, nonché contemporanea (perché il linguaggio dell'amore tradotto si è modernizzato ed evoluto). Caratteristica imprescindibile di una traduzione Harmony è che il testo risulti scorrevole e fluido, senza essere né pomposo né stereotipato (sebbene faccia uso di stereotipi). Un fattore da tenere in considerazione a questo proposito è che la lingua inglese è, per sua natura, più sintetica della lingua italiana, presentandosi con frasi più brevi e ritmate. In traduzione quindi si deve trovare il modo di espandere le frasi, a volte unendole, per rendere più scorrevole la narrazione; bisogna però fare attenzione a non espandere troppo, a causa delle limitazioni di spazio.

Una trasposizione letterale della frase seguente non funzionerebbe, data la sua natura paratattica. In italiano, ho svolto le espressioni singole, unendole in un unico flusso narrativo, e mi sembra che l'effetto sulle lettrici sia equivalente. Ho inoltre snellito la sequenza, che in italiano risulta quindi più immediata.

Desire exploded within them with licking flames, consuming them, rendering

142 M. Rak, *Rosa. La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma 1999.

them incapable of rational reasoning. They could only feel, savor. Want. (p.116)
diventa:

Il fuoco della passione era già esploso dentro di loro, consumandoli ed eliminando ogni traccia di pensiero razionale. In quel momento esistevano solo desiderio e passione. (p.102)

Come ultimo esempio di questa sezione, vorrei proporre un paragrafo la cui traduzione rappresenta tutti i fattori di cui ho parlato fino a questo momento: lo snellimento del testo (attraverso l'intervento su ripetizioni o rielaborazioni di concetti espressi in precedenza), l'adattamento finalizzato a una maggiore scorrevolezza, la soppressione di alcune parti – giudicate poco eleganti o non funzionali alla trama – la modifica della struttura delle frasi, l'unione di frasi paratattiche, l'attenzione alla resa linguistica. Credo che l'esempio si commenti da solo.

Il paragrafo:

She mustn't allow this to happen. Mark was awakening emotions and desires within her that she'd put firmly to sleep years before. He was everything that caused her to give him her heart and body with a sense of rightness, honesty and love.

But to love, be in love, with *this* Mark would result in her heart being broken into a million pieces.

She was fat and unsophisticated, would never fit into the world Mark now existed in.

She must not let her feelings for Mark from then mesh into the seconds, minutes, hours, days of the now. He wouldn't want her. He'd reject her. Just as he'd believed she'd rejected him years before. The mere thought of it in her mind was so chilling, was so much more than she'd be able to bear.

But how did she stop it from happening? What button did she push? What handle did she turn? Where could she hide from the rekindled emotions and desires that were building steadily within her? She didn't know the answers to any of those questions. She just didn't. (p.105)

diventa:

Non poteva lasciare che accadesse. Mark stava risvegliando sensazioni e desideri che pensava di aver represso anni fa. E, come anni fa, voleva di nuovo darsi a lui, anima e corpo – con sincerità e amore.

Ma amare, innamorarsi di questo nuovo Mark elegante e sofisticato – tutto il contrario di lei – le avrebbe solo spezzato il cuore.

Non poteva lasciare che ciò che un tempo aveva provato per Mark le toccasse il presente. Lui non la voleva. L'avrebbe respinta così come credeva che l'avesse respinto lei anni fa – un'idea agghiacciante, insopportabile.

Ma come fare, come comportarsi per evitare che ciò accadesse? Come fuggire dalle emozioni e la passione che sentiva rinascere dentro di lei? Non era in grado di rispondere a nessuna di queste domande. (p.91)

Le traduzioni devono ricreare il linguaggio parlato, evitando però le espressioni dialettali. Questo rappresenta una sfida interessante perché, al di là dell'individualità linguistica e l'idioletto di ogni traduttore (fattore che interviene inevitabilmente in ogni traduzione), nel caso dei romanzi rosa, spesso ogni personaggio ha una sua voce, quindi il traduttore deve prestare una particolare attenzione alla traduzione dei dialoghi e al carattere di lingua orale del testo, oltre ai discorsi indiretti liberi in qualche modo associati ai personaggi. I personaggi si esprimono in maniera diversa a seconda dell'età, dello status sociale, della cultura, del ruolo nella vicenda. Si spazia dai registri più colloquiali ai registri più formali, e largo spazio viene dedicato alla voce dei bambini o dei ragazzini. È vero che la traduzione deve scorrere in maniera fluida, ma questo non significa appiattare il carattere dei personaggi; pur attenendosi a uno standard, il traduttore deve evitare un linguaggio standardizzato. Nel romanzo *Plain Jane MacAllister*, i personaggi adulti adoperano tutti un registro linguistico simile, visto che appartengono a una sfera sociale comune per nascita (come i membri della famiglia MacAllister) o per cultura acquisita e professione (il protagonista, Mark Maxwell, da orfano senza casa è diventato un chirurgo e professore rinomato su scala mondiale). L'unico scarto è rappresentato dal linguaggio impiegato dal figlio dodicenne, Trevor, che è molto tipico della sua generazione e molto “americano medio”. Espressioni come “cool” (“fico”); “awright” (“ok”); “gotcha” (“capito”); “dorky” (“noiosa” - ci si riferisce alla musica in un locale); “It'll fly” (“Sarà uno sballo”); “I'm just vegging” (“me ne sto seduto qui”) e simili vanno tradotti in modo da rientrare negli standard dell'italiano, mantenendo però le caratteristiche del linguaggio colloquiale e giovanile. La difficoltà maggiore che ho avuto in questo caso è stata

proprio quella di evitare le forme dialettali o regionali (visto che il mio italiano è toscano); per questo ho scelto “fico” e non “ganzo” per “cool”, ecc.

Un'altra questione importante è quella della traduzione della mimica, presente in ogni traduzione dall'inglese all'italiano, ma soprattutto quando si tratta di un testo come il romanzo rosa, caratterizzato dall'immediatezza e dall'azione (veicolata e simboleggiata proprio da certi verbi ed espressioni). La letteratura di intrattenimento, come spiegano Luca Fusari e Chiara Marmugi, presenta in inglese un vero e proprio repertorio di espressioni del viso, mosse, gesti, elementi di comunicazione non verbale che, associati ai personaggi, ne caratterizzano le emozioni e i sentimenti. Servono inoltre a scandire il ritmo dei dialoghi o delle scene all'interno della narrazione¹⁴³. L'attenzione si focalizza quindi sul singolo gesto, e questo comporta molte ripetizioni, rischiando che il testo italiano corrispondente risulti pesante e macchinoso. Dal momento che, però, i singoli gesti possono assumere significati diversi a seconda del contesto (le braccia conserte possono esprimere disagio o aggressività, ma anche una semplice protezione contro il freddo), sta al traduttore intervenire in modo da disambiguare il contesto, se necessario, ma anche da non rendere ridicoli i personaggi che compiono tali gesti. È consigliabile – e a volte indispensabile – evitare le ripetizioni cacofoniche ma soprattutto evitare i calchi di strutture e gesti (tendenza che purtroppo si sta diffondendo sempre di più in traduzione e in doppiaggio) che possono rendere fastidiosa la lettura.

Si può scegliere di scegliere un *verbum dicendi* generico, sfruttando i molti sinonimi disponibili nella lingua italiana (una strategia molto diffusa), sostituire un gesto con un aggettivo o un avverbio che esprima lo stesso stato d'animo o intenzione, unire più frasi in un'espressione unica, introdotta da un unico gesto... le strategie creative sono numerose. La ricchezza lessicale e la flessibilità strutturale dell'italiano rendono possibile interventi di questo genere, che

143 S. Mambrini, “ 'To frown', 'to roll one's eyes', 'to shrug': tradurre la mimica giovanile”, in *La parola al traduttore, Zanichelli Dizionari Più*, www.zanichelli.it, Marzo 2012.

arricchiscono il testo di arrivo senza nuocere al testo di origine né alle intenzioni dell'autrice. Interventi di questo genere sono inoltre adatti al contesto culturale, linguistico e editoriale in cui si colloca la letteratura di intrattenimento, nella fattispecie il romanzo rosa in serie.

Qualche esempio tratto da *Plain Jane MacAllister/Il tempo ritrovato*: “But he was still frowning as he stared into space as he chewed, then swallowed.” diventa “Così, mentre mangiava, fissava il vuoto, sovrappensiero.”; “'Sorry,' said Emily. 'Hello... Mark.' She narrowed her eyes. 'Why on earth are you here?' ” diventa: “'Scusate' fece Emily. 'Ciao... Mark.' Il suo sguardo si fece sospettoso. 'Cosa diavolo ci fai qui?' ”¹⁴⁴; “'Why not?' he asked, frowning. 'We still want, desire each other as much as we ever did, Emily.' ” diventa: “'Perché no?' chiese, perplesso¹⁴⁵. 'Proviamo ancora lo stesso desiderio di un tempo, no?' ”; “'Say goodnight, Emily,' said Mark. 'Goodnight, Emily,' she said, a rather bemused expression on her face' ” diventa: “'Di buonanotte, Emily' fece Mark. 'Buonanotte, Emily' ripeté lei con un sorriso vago”; “Mark broke the kiss and spoke close to Emily's slightly parted lips. 'I want you,' he said, his voice gritty. 'I want to make love with you, Emily.' 'I want you, too, Mark,' whispered Emily.” diventa: “Mark interruppe il bacio, senza però allontanarsi, e disse, con la voce roca: 'Ti voglio, Emily, più di qualunque altra cosa al mondo.' Anch'io ti voglio, Mark' sussurrò lei.”

Un'altra decisione che spetta al traduttore è quella di usare il “tu” o la forma di cortesia “lei” (“voi” nei romanzi storici). Dal momento che questa distinzione in inglese non c'è, sta al traduttore stabilire una gerarchia dei personaggi in base al ruolo che hanno nella vicenda, al tipo di dialoghi che intercorrono e ai rapporti reciproci. Spesso il momento in cui si passa da un

144 Più avanti, traduco la stessa espressione con il più letterale "Mark socchiuse gli occhi", in modo da evitare una ripetizione non necessaria.

145 Una traduzione di questo genere evita l'ennesima occorrenza di "X. aggrottò le sopracciglia" o "X. corrugò la fronte".

rapporto formale a uno più informale (e in seguito intimo) va esplicitato nel testo, altrimenti chi legge potrebbe trovarsi spaesato. La scelta del momento è cruciale. Spesso nei testi originali i protagonisti iniziano chiamandosi Mr. Tanner e Miss Russell (per fare, ancora una volta, l'esempio di *Outback Baby*) – quando l'uno o l'altro dei personaggi dice la tipica frase “Please call me Shay, not Miss Russell”, basta tradurre la frase ampliandola: “Chiamami pure Shay; perché non ci diamo del tu?”. In *Plain Jane MacAllister* non ho dovuto affrontare la scelta del momento, dato che i protagonisti sono amici (e amanti) di vecchia data che si incontrano dopo molti anni, però Trevor, il figlio dodicenne, si rivolge a Mark, un adulto che non ha mai conosciuto, dandogli del lei e chiamandolo signor Maxwell, finché Mark non gli dice “Dammi pure del tu.” Sono stata indecisa invece sul rapporto tra Mark e i nonni di Emily, consapevole dello scarto generazionale ma anche del fatto che i signori MacAllister lo avevano accolto in casa come un altro nipote per tutti gli anni del liceo. Alla fine ho deciso per l'uso del tu, anche se in questo caso non sarebbe stato sbagliato neanche l'uso del lei. Le preferenze personali sono accettabili.

Da ultimo, un accenno a come gestire eventuali menzioni di realtà italiane in traduzione. Le ambientazioni italiane (che sono molto di moda, forse per la fama del *latin lover*, al pari di quelle spagnole, greche e, negli anni recenti, mediorientali) funzionano raramente con il pubblico italiano, e richiedono un lavoro di adattamento molto accurato, dato che le ambientazioni esotiche sono scritte in maniera volutamente generica e stereotipata dalle autrici nordamericane, e questo ha un effetto alienante quando la lettrice ben conosce il paese e la cultura dell'ambientazione. Ho già fatto l'esempio dell'adattamento dei nomi Andre e Rico (che in traduzione diventano Andrea ed Enrico) nel secondo capitolo. L'ambientazione di *Plain Jane MacAllister* è tipicamente americana, però il ristorante preferito dei protagonisti è un ristorante italiano, quindi la scena ha richiesto un intervento di adattamento. Innanzitutto, ho cambiato il nome del

ristorante da *Bella Italy* a *Little Italy*, lasciandolo in inglese ma adoperando un'espressione sia più comune, sia più coerente, in quanto interamente in inglese. Uno dei punti di forza del ristorante sono i fragranti *breadsticks*, che la protagonista ama e mangia nonostante la dieta che segue. I *breadsticks* sono i grissini, ma quelli che servono in un qualunque ristorante italiano negli Stati Uniti non hanno niente a che vedere con i grissini italiani. Sono molto più simili alla focaccia, termine che ho scelto di usare nella traduzione. Nel caso del gelato, invece, ho deciso di rinunciare alla distinzione che viene fatta tra *ice cream*, il normale gelato, e *gelato*, che ormai è entrato nell'inglese corrente per indicare il gelato specificamente italiano, considerato una prelibatezza. Ho uniformato i termini, usando solo *gelato* in entrambi i casi. La traduzione è fatta anche di questi compromessi!

4.3. *Le scene d'amore*

Come si vede nel primo capitolo di questa tesi, le scene d'amore – più o meno dettagliate – sono state introdotte gradualmente nel corso della storia del romanzo rosa, e oggi giorno amore e sesso sono considerati argomenti del vivere quotidiano, non più tabù come una volta. La frequenza e il livello di sensualità di queste scene varia a seconda della collana di appartenenza, ma sono comunque un elemento imprescindibile, a meno che non si tratti di collane come quella degli *inspirational romance*. Il romanzo oggetto di questa tesi, *Plain Jane MacAllister*, appartiene alla collana *Silhouette Desire* ed è stato pubblicato come *Il tempo ritrovato* nella corrispondente collana *Harmony Collezione*: questa collana presenta quasi sempre almeno una scena erotica (in questo romanzo sono due, ma solo la prima è descritta in maniera dettagliata), ma solitamente rientra nella categoria “soft” delle linee guida ai livelli di sensualità che ho studiato¹⁴⁶.

146 "La sensualità è moderatamente esplicita. I protagonisti fanno l'amore e chi legge ne è consapevole; tuttavia, i dettagli fisici vengono descritti in maniera non grafica. Molti dettagli vengono lasciati all'immaginazione di chi legge, e si usano spesso eufemismi o “parole in codice”

Tradurre in maniera adeguata le scene d'amore è una delle sfide più interessanti e difficili che deve affrontare un traduttore Harmony, dal momento che entrano in gioco numerose variabili. È una questione che va presa assolutamente sul serio e con professionalità, visto che si tratta di momenti molto importanti e coinvolgenti all'interno della storia.

Innanzitutto, per la natura stessa della lingua inglese, le autrici americane spesso utilizzano un linguaggio che, trasposto in italiano, può apparire crudo e poco letterario. Il traduttore ha il compito di intervenire in modo da privilegiare la tensione erotica nello stesso tempo in cui fa emergere i sentimenti e l'atmosfera romantica. Eventuali passaggi di dubbio gusto vanno addolciti o addirittura eliminati. L'uso degli eufemismi è ancora molto frequente nella scrittura e soprattutto nella traduzione degli Harmony. In *Plain Jane MacAllister* non ho trovato problemi di questo genere, quindi propongo un esempio tratto da un'altra traduzione che ho fatto, quella di *Outback Baby*, che verrà pubblicato a fine novembre con il titolo *Desiderio d'Inverno*.

Questo scambio (si tratta in realtà del preludio alla scena d'amore):

“Should have just what?”

“Kissed you.”

Something slammed into her lower stomach in the thick outback darkness like a kangaroo slamming into a car on a highway at night. How could two words carry that much heat? How could *kissed you* make her so want to be kissed? (p.120)
diventa:

“Avresti dovuto...”

“Baciarti.”

Nel buio della notte australiana, quella parola travolse Shay con la forza di una tempesta di sabbia nel deserto. Come poteva una singola parola essere carica di tanto calore? Come poteva farle venire tanta voglia di essere baciata davvero? (p.124)

L'immagine presentata nel testo originale è piuttosto brutta e non ha niente

riconoscibili all'istante. Le emozioni sono più importanti delle sensazioni fisiche. La tensione sessuale si avverte in tutto il racconto, ma di solito le scene d'amore sono limitate – non più di una-due nell'arco del romanzo” (da All About Romance Staff, *Sensuality Ratings Guide*, www.likesbooks.com).

di romantico; ho scelto di renderla con un'espressione molto più dolce, senza però rinunciare all'idea dell'impatto sulla protagonista (scegliendo i termini "travolgere" e "forza"). Più avanti, si usa il termine "erection", che in italiano è sconsigliabile in un romanzo *Collezione* (mentre è accettabile in un romanzo *Passion* o *Temptation*). Anche un termine come "orgasmo" è considerato troppo esplicito per un romanzo *Collezione* o *Jolly* – si confrontino per esempio la frase "Si sollevarono a vicenda fino a lanciarsi in un incredibile oblio di sensazioni travolgenti, e per un attimo rimasero sospesi nell'estasi." (da J. E. Pickart, *Il tempo ritrovato*, *Harmony Collezione*, traduzione mia) e la frase: "Eden si aggrappò a Bennett, assorbendo l'impeto di ogni sua spinta che la portava sempre più vicina all'orgasmo, tenendogli le gambe strette intorno alla vita per godere di ogni centimetro della sua dura virilità" (da R. Nelson, *Il club delle ex amanti*, *Harmony Temptation*, traduzione di Silvia Manzoni). Sebbene alle lettrici appaia chiaro che questo rapporto si consuma all'interno di un contesto amoroso, la frase decontestualizzata appare ben lontana dal romanticismo che caratterizza *Il tempo ritrovato*.

In secondo luogo, il traduttore deve tenere in considerazione un fatto ben noto alle lettrici: le scene d'amore non sono mai fini a se stesse (anche nel caso dei romanzi più espliciti, *Temptation* o *Spice*) ma hanno una giustificazione all'interno del romanzo e servono a portare avanti la narrazione, dal momento che rientrano nel conflitto tra i protagonisti e quindi hanno risvolti psicologici importanti (che variano da situazione a situazione). Nel caso di *Plain Jane MacAllister*, si tratta della riscoperta dell'intimità fra due persone che si sono lasciate molti anni prima; ritrovandosi, hanno scoperto che l'attrazione e la passione che li legavano un tempo sono rimaste inalterate, ma anche che ora sono separati da una rete di bugie, sensi di colpa e rimpianti. Il sesso ha quindi molte implicazioni oltre all'atto in sé, perché i protagonisti non sono ancora sicuri di potersi di nuovo fidare l'uno dell'altra, né se vogliono farlo, per non parlare del fatto del figlio, che è ancora

all'oscuro di tutto.

Da un punto di vista linguistico, le scene d'amore sono quelle che probabilmente vengono riscritte più spesso, perché l'obiettivo principale del traduttore è quello di evitare di scivolare nel ridicolo (che coincide con l'antierotico), cosa non semplice considerando che una trasposizione troppo fedele di espressioni inglesi (dove troviamo “una sovrabbondanza di gemiti, sospiri o certi eufemismi per definire parti anatomiche intime”¹⁴⁷) potrebbe avere proprio quell'effetto.

Il paragrafo seguente (in cui le azioni sono molto articolate e l'autrice si dilunga appunto su gemiti e sospiri):

Emily swept back the blankets on the bed, and she moved eagerly back into Mark's embrace to receive and return a searing kiss in total abandon.

A whimper of need caught in Emily's throat.

A groan of want rumbled in Mark's chest. (p.117)

diventa, in maniera meno ridicola e più sintetica:

Emily scostò le coperte e si abbandonò di nuovo al bacio appassionato, famelico di Mark.

Gemette, dando voce al proprio bisogno e, dal canto suo, Mark echeggiò quel gemito. (p.103)

Proseguendo con un'analisi dal punto di vista linguistico, va sottolineato che le differenze sintattiche tra inglese e italiano complicano ulteriormente la traduzione di una scena d'amore, e si notano di più proprio in scene di questo genere rispetto a descrizioni di altro tipo. Questo si nota soprattutto per quanto riguarda la frase passiva, molto più usata in inglese che in italiano, e gli aggettivi possessivi riferiti alle parti del corpo (mentre in italiano si tende a usare i verbi riflessivi) e concordati con il genere del possessore. In italiano si rischia di creare confusione con una serie di “suo” e “sua” (di lui? di lei?), quindi il traduttore deve trovare il modo di rendere la frase originale diversamente quanto a struttura (l'elasticità dell'italiano rispetto all'inglese in questo senso è un vantaggio), senza

147 I. Carmignani, "Tradurre l'amore in Harmony: a colloquio con le signore della Harlequin Mondadori", in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.

alterare il significato. Si può scegliere quindi di modificare la struttura della frase o di esplicitare il nome della persona in questione, di fare uso di pronomi personali dimostrativi oppure verbi riflessivi. Di seguito un esempio che illustra il procedimento nel caso di una situazione del genere. Sottolineo come sarebbe complicato rendere in maniera fedele la frase “As her arms floated up to encircle his neck...”, dato che i soggetti vengono nominati varie righe più su, e in italiano si avrebbe una frase tipo: “Mentre le sue braccia si sollevavano a cingere il suo collo...” Ne ho approfittato anche per modificare la frase “... he slanted his mouth in the opposite direction...”, a mio avviso goffa e poco erotica.

Una frase come:

Mark lowered his head towards Emily's, slowly, very slowly. His mouth melted over hers in a gentle kiss that intensified in the next instant as he parted her lips and slipped his tongue in the sweet darkness beyond.

Oh, yes, yes, yes, Emily thought.

As her arms floated up to encircle his neck, he shifted his to her back, and she allowed herself to be nestled against him. He raised his head a fraction of an inch to take a sharp breath, slanted his mouth in the opposite direction and claimed her lips once again. (p.116)

diventa:

E, molto lentamente, Mark si chinò su di lei. La sua bocca si poggiò su quella di Emily in un bacio delicato che si intensificò non appena lui lasciò scivolare la lingua nella dolce oscurità di quella bocca socchiusa.

Oh, sì, sì, sì, pensò Emily.

Mentre lei alzava le braccia per cingergli il collo, lui la strinse a sé con foga, permettendole così di trovare una posizione più comoda. Mark alzò leggermente la testa per riprendere fiato e poi si impossessò di nuovo delle sue labbra. (p.102)

Per quanto riguarda invece l'uso della frase passiva, basta qualche esempio per capire quale sia il problema e come risolverlo. “It had been a lifetime since he'd kissed her” diventa “Non la baciava da una vita”; “He reached for the buttons on Emily's blouse with hands that were not quite steady. One button, two, three were undone, and then...” diventa “Con le mani che tremavano leggermente, Mark cominciò a sfilare i bottoni della camicetta”; “Lifting up and away until they were

flung into the sparkling oblivion that they had both sought” diventa la già citata “Sempre più in alto, si sollevarono a vicenda fino a lanciarsi in un incredibile oblio di sensazioni travolgenti”.

Fondamentale in ogni caso è, qualunque siano le strategie adoperate, ricreare la sensualità e l'erotismo della scena originale in italiano – un erotismo, così lo definisce la collega Elisabetta Lavarello, che va al di là della semplice successione dei gesti o delle posizioni¹⁴⁸, proponendo una lettura all'insegna dell'intimità e del romanticismo.

4.4. La scelta del titolo

Per quanto riguarda la traduzione del titolo, le proposte del traduttore sono sempre gradite ma raramente utilizzate, dal momento che esiste già una serie di titoli pronti all'uso; basta solo trovare quello più adatto al contesto. Si tratta di titoli stereotipati, meno originali (nel senso di più generici) dei titoli in lingua inglese, che invece sono più attinenti alla trama e spesso più d'impatto. I titoli tradotti sono sempre all'insegna del romanticismo, ed evocano sensazioni di dolcezza o passione (a seconda della collana), oltre a un'atmosfera a sogno. Un accenno ai romanzi che ho tradotto per la Harlequin Mondadori è sufficiente a illustrare questa tendenza. Nel racconto *The Playboy's Seduction*, il ruolo del protagonista e la natura dell'incontro amoroso appaiono chiari fin dal titolo, per non parlare del fine doppio senso (il *playboy* seduce, ma allo stesso tempo viene sedotto); il corrispondente italiano è *Inevitabile follia*, che è molto accattivante, ma non offre alcun indizio sulla trama. Il titolo *Call Me Mrs. Miracle* riprende la frase con cui il personaggio di Mrs. Miracle si presenta all'interno della storia; va specificato inoltre che si tratta del terzo romanzo in cui compare – questo significa che la maggior parte delle lettrici anglosassoni riconosceranno il romanzo come appartenente a una serie (anche se, in realtà, i romanzi in cui compaiono Mrs.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

Miracle sono titoli individuali accomunati solo dalla sua presenza angelica). Il titolo italiano, *Il Natale più dolce*, è romantico ma si limita a rimandare all'ambientazione natalizia del romanzo. *Outback Baby*, titolo che rimanda all'ambientazione australiana (molto popolare) e alla gravidanza che sarà motore dell'azione, diventa *Desiderio d'inverno*, al quale non traspare né l'uno, né l'altro elemento.

La traduzione del titolo di *Plain Jane MacAllister*, il romanzo oggetto della mia tesi, ha rappresentato una sfida interessante per vari motivi. Innanzitutto, l'espressione “plain jane” (di cui non c'è un equivalente in italiano) è un colloquialismo inglese che indica un ragazza qualsiasi, insignificante, ed è in linea con la trama, dato che la protagonista, Emily MacAllister, è – o comunque si considera – una donna insignificante, soprattutto in confronto agli altri membri della propria famiglia (e sicuramente non meritevole delle attenzioni di Mark, il protagonista). Questo riconduce a un secondo problema: l'insistenza sul cognome “MacAllister” nel titolo è dovuta al fatto che il romanzo fa parte della serie “The Baby Bet: MacAllister's Gifts”, pubblicata nella collana Silhouette Special Edition. La serie conta dieci titoli incentrati su membri diversi della famiglia MacAllister (qualche esempio: *Baby: MacAllister-Made*, 2000; *The Royal MacAllister*, 2002; *The Marrying MacAllister*, 2003; *MacAllister's Return*, 2005), e quindi è importante che una lettrice possa riconoscere immediatamente l'appartenenza di un nuovo romanzo a una serie già conosciuta. Dato che il romanzo doveva essere pubblicato come *stand-alone*, e non parte di una serie, il riferimento al cognome MacAllister risultava superfluo. Il mio compito era quindi di pensare a un titolo a effetto ed evocativo, che alludesse in qualche modo alle caratteristiche della trama o dei personaggi, ma privilegiando il romanticismo, oltre a essere adatto alla collana *Collezione* e alla pubblicazione nell'ambito del *Pack* per la Festa della Mamma. Ho proposto quattro titoli: *Fidarsi ancora*, *Amarsi come prima*, *Mamma per amore* e *L'eco della passione*. Mi sembravano tutti adatti, in quanto

alludevano o alla passione rinnovata o all'importanza della maternità nel romanzo, senza rinunciare allo stile sommesso e romantico tipico dei titoli Harmony. Alla fine, il romanzo è stato invece intitolato *Il tempo ritrovato*, che risponde egregiamente ai requisiti di un titolo Harmony, sebbene non mi abbia convinto molto, dato che sembra un tentativo di echeggiare un titolo troppo letterario. Gli altri romanzi pubblicati nel *Pack Mamma* insieme a *Il tempo ritrovato* erano intitolati *Un bacio e poi...* e *Un eroe per la mamma*. Devo sottolineare però che la mia proposta *Mamma per amore* è stata utilizzata come titolo di un romanzo che ho tradotto successivamente, per un altro *Pack Mamma*. Il titolo originale era *Beauty and the Baby*; infatti in quel caso avevo proposto la traduzione letterale, *La bella e il bebè*. Una soddisfazione notevole nel contesto di un lavoro di per sé soddisfacente.

CONCLUSIONE

A conclusione di questo lungo percorso di traduzione, lettura, studio, scrittura e confronto editoriale, mi sento di far parte a tutti gli effetti della “galassia rosa”. Se prima conoscevo le mille sfumature del mondo rosa solo come lettrice occasionale, adesso la mia conoscenza è molto più approfondita, e soprattutto professionale. Affrontare questo mondo da punti di vista diversi – come lettrice, come traduttrice e come studiosa – mi ha aiutato a capire quanto sia vasto e variegato.

Nel corso di questo lavoro non ho affrontato, se non marginalmente, la dibattuta questione della letterarietà o meno della letteratura rosa, perché ho preferito dare spazio all'evoluzione temporale del romanzo rosa dal punto di vista dello stile, degli argomenti, del gusto e della lingua. Mi sono occupata in particolare del romanzo rosa in serie, rappresentato dal colosso editoriale Harlequin Enterprises. Vorrei però sottolineare che, sebbene la letteratura rosa sia innegabilmente definibile letteratura di intrattenimento o di consumo, questo non dovrebbe togliere dignità al genere. Bisogna infatti fare una distinzione tra narrativa rosa, che ha come capostipiti autrici dal calibro di Jane Austen e che da decenni si preoccupa di dare voce al pubblico femminile, e narrativa rosa in serie. La narrativa rosa in serie è un bene di consumo, un prodotto in serie, sicuramente pensato per una lettura rapida, piacevole e dimenticabile, senza pretese di letterarietà. La casa editrice Harlequin si occupa della distribuzione su ampia scala di un prodotto commerciale. La lingua, le trame, le ambientazioni e la caratterizzazione dei personaggi dei romanzi rosa in serie rappresentano infinite variazioni su un numero finito di formule e stereotipi che ogni autrice interpreta a modo proprio, e che ogni lettrice si aspetta di riconoscere. Non bisogna però sottovalutare la forza della narrativa rosa, che non si riduce né a uno stereotipo, né

a una questione di mercato. L'evoluzione del romanzo rosa nel tempo è indice dell'evoluzione della condizione femminile negli stessi anni e della consapevolezza che le donne hanno della propria voce. Il rosa celebra l'*empowerment* femminile. Questo è evidente soprattutto se si prendono in considerazione tre fattori che si sono evoluti nel tempo fino al romanzo rosa contemporaneo: il punto di vista della protagonista, la sua personalità e il modo in cui vengono gestite le scene di intimità all'interno della narrazione.

Infine, un accenno all'aspetto puramente editoriale del lavoro svolto. Tradurre un testo destinato alla pubblicazione è molto diverso dal tradurre un testo in ambito accademico, per quanto i laboratori del corso di laurea in Traduzione Letteraria e Saggistica dell'Università di Pisa siano molto ben organizzati e affidati a professionisti del settore. A questo si aggiunge la specificità di un testo appartenente a un genere letterario con cui non avevo alcuna esperienza professionale.

La collaborazione con la Harlequin Mondadori è stata preziosa perché mi ha aiutato ad affinare la mia tecnica traduttiva, insegnandomi che una traduzione editoriale non è un lavoro fine a se stesso ma rappresenta un continuo scambio non solo con il testo e l'autrice originale, ma anche e soprattutto con il pubblico a cui è destinato. A questo si aggiungono i fattori più tecnici della traduzione editoriale: la firma di un contratto; l'imposizione e il rispetto delle norme redazionali che, pur condivisibili su vasta scala, sono diverse da editore a editore; le indicazioni fornite di volta in volta dal redattore; il rispetto di una data di consegna più o meno rigida; il rispetto di esigenze di carattere tipografico (foliazione, impaginazione, copertina); la revisione finale. Un discorso a parte merita la tecnologia, che ha permesso una distribuzione molto più facile e immediata del romanzo rosa rispetto agli anni passati (si pensi al *direct marketing online*), ma ha modificato anche il lavoro di traduzione. Innanzitutto, i contatti con la casa editrice avvengono tutti virtualmente, tramite la posta elettronica

oppure per telefono. Quando ho iniziato a lavorare al primo Harmony, ho firmato un contratto arrivatomi per posta e l'ho rispedito a Milano; allo stesso modo, il libro da tradurre mi è arrivato per posta e, a fine lavoro, ho dovuto mandarlo indietro. A partire dal 2011, Harlequin Mondadori si è modernizzata: ogni traduttore è tenuto a firmare un unico contratto di traduzione a inizio anno che vale per ogni lavoro commissionato da gennaio a dicembre. Per quanto riguarda il testo in lingua originale, un comodo file PDF sostituisce il libro cartaceo. Questa novità ha creato scompiglio fra i traduttori più anziani; io, forse perché sono più giovane e ho sempre lavorato con internet e il computer, lo trovo una semplificazione notevole del lavoro, anche se niente può sostituire il piacere dello sfogliare le pagine di un libro che si tiene tra le mani.

Il confronto editoriale con Harlequin Mondadori mi ha permesso di crescere professionalmente, e spero di continuare ancora a lungo una collaborazione che porta sfide sempre nuove da ogni punto di vista.

Non potrei chiedere un finale più lieto di così.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia critico-letteraria

- AAR Staff, “Sensuality Ratings Guide”, in *All About Romance*, www.likesbooks.com
- J. A. Allan, “Theorising the Monstruous and the Virginal in Popular Romance Novels”, Oriel College Press, Oxford 2010.
- L. Andriani, “RWA, MWA and SFWA Angered by Harlequin's New Self-publishing Imprint”, in *Publishers Weekly*, Novembre 2009.
- L. Andriani, “Mystery Writers Boot Harlequin from Approved Publishers List”, in *Publishers Weekly*, Dicembre 2009.
- A. Angeli, “Fabio Lanzoni, il sex symbol degli anni 90”, *SpeakUp*, 2012.
- R. Arduini, “Genius Loci, indagine sul fantastico”, in *Genius Loci 2010. Il genere a Roma oggi: il giallo e il nero, la fantascienza e il fantastico nella produzione multimediale*, Università di Tor Vergata, Roma 2010.
- R. Arduini, “Gialli e noir non valgono più”, in *Genius Loci 2010. Il genere a Roma oggi: il giallo e il nero, la fantascienza e il fantastico nella produzione multimediale*, Università di Tor Vergata, Roma 2010.
- C. Asaro, “Feminism and Romance”, www.allaboutromance.com, Dicembre 1997.
- D. Bara, “Vogliamo venderli questi libri? Intervista a Laura Donnini, direzione generale di Edizioni Mondadori”, in *Prima Comunicazione*, www.primaonline.it, Marzo 2012.
- M. E. Barrett, “Pure as the Driven Slush”, in *Family Weekly*, Gennaio 1983.

- A. Bazzardi, *Happy Birthday Harlequin*, www.eharmony.it, 2009.
- S. Bower, “Proud Protestations”, in *Solander: The Magazine of the Historical Novel Society*, n°81, Maggio 2004.
- A. Casadei, M. Santagata, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- I. Carmignani, “Tradurre l'amore in Harmony: colloquio con le signore della Harlequin Mondadori”, in *Wuz. Cultura&Spettacoli*, Aprile 2012.
- L. Capelli, *Il mercato editoriale in Italia*, www.slideshare.net, 2011.
- I. Carmon, “Romance novels are steaming up e-reader screens”, in *Fast Company*, www.fastcompany.com, Giugno 2011.
- I. Carmignani, “Tradurre l'amore in Harmony: colloquio con le signore della Harlequin Mondadori”, in *Wuz. Cultura&Spettacolo*, Aprile 2012.
- G. Crucefix, “Romancing the Web”, in *Writer's Digest*, www.writer-online.com, Dicembre 2000.
- J. Crusie, “Romancing Reality: The Power of Romance Fiction to Reinforce and Re-visit the Real”, www.jennycrusie.com, 1997.
- J. Crusie, “Defeating the Critics: What We Can Do about the Anti-Romance Bias”, www.jennycrusie.com, 1998.
- J. Crusie, “Glee and Sympathy”, www.jennycrusie.com, 1998.
- J. Crusie, “I Know What It Is When I read It: Defining the Romance Genre”, www.jennycrusie.com.
- J. Crusie, “Emotionally Speaking: Romance Fiction in the 21st Century”, www.jennycrusie.com.
- M. Cunliffe, *Storia della letteratura americana*, Einaudi, Torino 1990.
- L. Del Grosso Destrieri, A. Brodesco, S. Giovannetti, S. Zanatta, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*,

FrancoAngeli, Milano 2009.

- K. Giles, “Romance novels can become addictive”, www.ksl.com, 2011.
- F. Gozzi, *Il romanzo inglese nel Settecento e nell'Ottocento: Sterne, Walpole, Dickens e Hardy*, ETS, Pisa.
- A. Gillmor, “Love for Sale. Harlequin Romance: still feeling randy 60 years later”, in *CBC News*, www.cbc.ca, 2009.
- A. Gillmor, “No sex, please. We're Jane Austen Readers”, in *Winnipeg Free Press*, www.winnipegfreepress.com, 2011.
- D. Gillmor, “That old flame. Harlequin romance books: what's their secret?”, *The Walrus Magazine*, www.walrusmagazine.ca, 2009.
- P. Gray, A. Sachs, “Publishing Passion on the Pages”, *Time Magazine Online*, www.time.com, March 2000.
- F. Hassenchal, “Persecutors, Rescuers and Victims in Harlequin Romances”, Midwest American Culture Association, Kalamazoo, 1980.
- E. Hemmungs Wirtén, *Global Infatuation: Explorations in Transnational Publishing and Texts. The Case of Harlequin Enterprises and Sweden*, in *Section for Sociology of Literature at the Department of Literature*, Number 38, Uppsala University 1998.
- J. A. Hodge, *The Private Worlds of Georgette Heyer*, Cornerstone, Louisiana 2006.
- (A cura di) J. A. Krentz, *Dangerous Men and Adventurous Women, Romance Writers on the Appeal of the Romance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1992¹⁴⁹.
- La Redazione, “Eros: 10 titoli senza “sfumature””, in *La 27esima ora*,

¹⁴⁹Saggi consultati in particolare: J. A. Krentz, *Introduction*, L. Barlow e J. A. Krentz, *Beneath the Surface, the Hidden Codes of Romance*; L. Kinsale, *The Androgynous Reader: Another View of Point of View*; C. Linz, *Setting the Stage: Facts and Figures*.

www.corriere.it.

- A. Margolis, “In defence of romantic fiction”, in *Master of Science Publishing*, Dyson College of Arts and Sciences, 2009.
- T. Marocco, “Cinquanta sfumature di grigio. Fenomenologia del libro antifemminista”, www.cultura.panorama.it, Luglio 2012.
- W. Marra, “Harmony. E il romanzo diventa business. Intervista a Laura Donnini”, in *Railibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.
- W. Marra, “L'uomo in rosa. Intervista a Sergio Grea”, in *Railibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.
- W. Marra, “Mille sfumature, un solo colore”, in *Railibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.
- W. Marra, “Scrivo per divertire, Intervista a Stefania Bertola”, in *Railibro Anno IV* n°92, Febbraio 2009.
- K. Marsh, “Fabio gets his walking papers: can Harlequin rekindle romance in a post-feminist world? Evolution of the romance genre”, in *The Washington Monthly*, Febbraio 2002.
- J. McKnight-Trontz, *The Look of Love: the Art of the Romance Novel*, Princeton Architectural Press, New York 2002.
- C. Memmott, “Harlequin takes aim at teen readers with new imprint”, in *USA Today*, July 2009.
- L. Miller, “Love, Amish Style”, in *Newsweek*, Dicembre 2010.
- K. Mussell, “Are Feminism and Romance Novels Mutually Exclusive?”, www.allaboutromance.com, Febbraio 1997.
- J. Radway, *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, University of North Carolina Press, 1984.
- M. Rak, Rosa. *La letteratura del divertimento amoroso*, Donzelli, Roma

1999.

- J. Rayner, “Absolutely Fabio”, in *The Guardian*, www.guardian.co.uk, April 2009.
- P. Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2003.
- E. Wethington, “Are Academic Opinions about Romance All Negative?”, www.allaboutromance.com, Febbraio 1999.
- E. Wyatt, “‘Sorry, Harlequin,’ She Sighed Tenderly, ‘I’m Reading Something Else’” in *The New York Times*, Agosto 2004.

Teoria e pratica della traduzione

- U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003.
- S. Mambrini, “ ‘To frown’, ‘to roll one’s eyes’, ‘to shrug’: tradurre la mimica giovanile”, in *La parola al traduttore, Zanichelli Dizionari Più*, www.zanichelli.it, Marzo 2012.
- P. V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- B. Mortara Garavelli, *Il parlar figurato. Manualetto di figure retoriche*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari 2007.
- T. Parks, *Tradurre l’inglese*, Bompiani Milano 1998.
- O. Ponte di Pino, *I mestieri del libro*, TEA, Milano 2008.
- L. Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, London 2000.

Letteratura di genere¹⁵⁰

- M. Alexander, *Una Lady in fuga*, *Harmony Collezione*, Harlequin Mondadori, Milano 1998.
- J. Austen, *Bibliografia completa*.
- S. Bertola, *Biscotti e sospetti*, TEA, Milano 2004.
- S. Bertola, *Romanzo Rosa*, Einaudi, Torino 2012.
- M. Brendan, *Il finto fidanzamento*, *Harmony History*, Harlequin Mondadori, Milano Agosto 2007.
- C. Brontë, *Jane Eyre*, Trail Press, USA 2009.
- K. Caskie, *A Lady's Guide to Rakes*, Time Warner Book Group, New York 2005.
- K. Cranmer, *Amore a tempo di musica*, *Harmony Jolly*, Harlequin Mondadori, Milano 2003.
- J. Crusie, *Manhunting*, *Harlequin Temptation*, New York, Settembre 1993.
- J. Crusie, *What the Lady Wants*, *Harlequin Temptation*, New York, Giugno 1995.
- L. Graham, *Ricordi sotto l'albero*, *Harmony Jolly*, Harlequin Mondadori, Milano Novembre 2000.
- C. Greene, *Un bacio sotto il vischio*, *Harmony Premium*, Harlequin Mondadori, Milano Ottobre 2009.
- E. Hendrickson, *Lord Ware's Widow*, *Signet Regency Romance*, Signet Books, Maggio 1997.

¹⁵⁰ I romanzi e i racconti "di genere" letti nella fase di preparazione di questa tesi appartengono alle varie categorie della narrativa rosa in serie e non: dai classici della letteratura al rosa contemporaneo (nelle varie "tonalità" di rosa, da soft a hot), dalla *teen lit* alla *chick lit* al rosa "in corsia" al rosa paranormale. Ho inoltre cercato di spaziare tra un numero equo di titoli in lingua originale e in traduzione.

- E. Hendrickson, *Miss Timothy Perseveres*, *Signet Regency Romance*, Signet Books, Novembre 1999.
- E. Hendrickson, *The Unexpected Guest*, *Signet Regency Romance*, Signet Books, Ottobre 1998.
- G. Heyer, *Bibliografia completa*.
- K. Hewitt, *La favola di una notte*, *Harmony Collezione*, Harlequin Mondadori, Milano Settembre 2010.
- C. Hopkins, *Preferisci me o quella vipera snob?*, *Le Ragazzine*, Mondadori Ragazzi, Milano 1998.
- B. J. James, *The Taming of Jackson Cade*, *Silhouette Desire*, 1993.
- S. Kinsella, *La regina della casa*, Oscar Mondadori, Milano 2007.
- D. Leclair, *Natale con papà*, *Harmony Jolly*, Harlequin Mondadori, Milano Novembre 2000.
- D. Macomber, *Falling for Christmas*, MIRA Books, London 2010.
- D. Macomber, *Call Me Mrs. Miracle*, MIRA Books, Ontario 2010.
- D. Macomber, *L'età dell'amore*, *Harmony Romance*, Harlequin Mondadori, Milano Gignuo 2007.
- L. McKenna, *Come se fosse amore*, *Blue Tango*, Edizioni Le Onde, 1997.
- L. McKenna, *Ride the Thunder*, *Silhouette Desire*, Silhouette Books, Surrey 2003.
- S. Meyer, *Twilight*, Atom Publishers, London 2006.
- M. Mitchell, *Gone with the Wind*, Macmillan Publishing Company, 1936.
- R. Nelson, *Il club delle ex amanti*, *Harmony Temptation*, Harlequin Mondadori, Milano 2007.
- B. Novak, *Un amore da scoprire*, *Harmony Jolly*, Milano Ottobre 2011.

- L. Plummer, *Voglio scrivere una storia d'amore*, *Le Ragazzine*, Mondadori Ragazzi, Milano 1998.
- J. Quin-Harkin, *Il ragazzo della porta accanto*, Elle, 1999.
- S. Rugen, *E io... cerco la mia strada*, *Le Ragazzine*, Mondadori Ragazzi, Milano 1997.
- R. Rushton, *Fughe e follie, patemi e bugie*, *Le Ragazzine*, Mondadori Ragazzi, 1999.
- J. Shalvis, *Prima mi baci, poi scappiamo*, *Harmony Desire*, Harlequin Mondadori, Milano 2005.
- C. Spencer, *Un bacio e poi...*, *Harmony Collezione*, Harlequin Mondadori, Milano Aprile 2009.
- M. Tarling, *Auguri di Natale*, *Harmony Jolly*, Harlequin Mondadori, Milano Novembre 2000.
- R. Trezise, *Nurse Helena's Romance*, Harlequin Mills & Boon, Toronto 1982.
- M. Way, *Festa di Natale a Coori Downs*, *Harmony Premium*, Harlequin Mondadori, Milano Ottobre 2009.

Racconti online¹⁵¹

- L. M. Altom, *A Home for Christmas*
- S. Bond, *50 giorni per trovare marito*
- S. Kendrick, *Il dolce ritorno di Blake*
- S. Meier, *Colpo di fulmine*
- J. Porter, *Il milionario e la top model*
- L. Fielding, *Sposami ancora!*

151 Siti consultati: www.cataromance.com, www.charlequin.com, www.eharmony.it, www.harlequin.uk.com, www.lucymonroe.com

- L. Handeland, *The Bookstore on the Corner*
- L. Kellie, *Slow Hands*
- F. Lowe, *Return to Love*
- L. Monroe, *The Italian's Suitable Wife*
- L. Monroe, *Married to a Greek Tycoon*
- L. Monroe, *Moon Craving*.
- J. Rock, *Manhunting Madness*
- I. Sharpe, *Tie Me Down, Cowboy*
- S. Stephens, *Intrigo d'amore a Venezia*
- K. Templeton, *Forever, Actually*

Fonti Statistiche

- A. Brodesco, *Colloquio con Alessandra Bazzardi*, Aprile 2007.
- Ipsos, *Penetration check: Harmony per Harlequin*, relazione interna Harlequin Mondadori, Aprile 2006.
- *ROMStat 2011*, in *Business Book of Consumer Publishing*, 2011
- Simba Information, *RWA Reader Survey 2010*, www.rwa.org.

Sitografia

- www.allaboutromance.com
- www.earlequin.com
- www.eharmony.it
- www.junerossblog.com
- www.likesbooks.com

- www.romance-novels.org
- www.romancewiki.com
- www.rwa.org

Strumenti tecnici

- V. Boggione, G. Casalegno, *Dizionario del lessico erotico*, UTET Università, 2004.
- A. D'Eugenio, *Lessico erotico inglese-italiano, Voll. I-IV (I gioielli di famiglia, La reggia dell'amore, Il corpo-feticcio, Il legame d'amore)*, Levante, Bari 2008.
- De Mauro, *Il dizionario della lingua italiana*, 2007.
- Garzanti Hazon, *Dizionario inglese-italiano*, 2009.
- Le Monnier, *Dizionario dei proverbi italiani*, 2009.
- Merriam-Webster, *New Collegiate Dictionary*, 2008.
- Oxford, *Dictionary of Synonyms and Antonyms*, 2007,
- Oxford-Paravia, *Dizionario inglese-italiano*.
- Zanichelli, *Dizionario dei sinonimi e dei contrari*, 2008.
- Zingarelli, *Dizionario della lingua italiana*, 2008.
- Norme redazionali delle seguenti case editrici: *Adelphi, Harlequin Mondadori, Il Saggiatore, Mondadori Narrativa, Mondadori Ragazzi*.

Il tempo ritrovato

Traduzione di *Plain Jane MacAllister* di Joan Elliott Pickart¹⁵²

152 Data la lunghezza eccessiva della traduzione rispetto ai limiti imposti dalla tesi, ho scelto di allegare solo alcune porzioni del testo tradotto, da me giudicate le più importanti allo sviluppo della vicenda (e dalle quali sono tratte la maggior parte delle citazioni riportate nel capitolo sull'analisi della traduzione): il prologo e il primo capitolo, in cui avvengono la presentazione dei protagonisti e il loro incontro; il secondo capitolo, in cui i punti di vista alternati approfondiscono la personalità dei protagonisti; i capitoli centrali (6-7 in cui avviene l'avvicinamento tra i protagonisti dopo un inizio burrascoso e viene consumato il primo rapporto d'amore; il capitolo 9, in cui la verità viene a galla e i protagonisti litigano, apparentemente senza possibilità di riconciliazione (la bugia lontana nel tempo della protagonista e il litigio nel presente rappresentano l'ostacolo allo scioglimento della vicenda); il capitolo 11, in cui i personaggi si riconciliano e viene fatta e accettata la proposta di matrimonio; l'epilogo, in cui vengono tirate le somme della vicenda e la protagonista annuncia la lieta notizia della seconda gravidanza.

1

«Nonna» gridò Emily dalla cucina luminosa. «Ti ho portato i fiori come avevo promesso, e sono veramente belli. Puoi supervisionare dal patio mentre li pianto. Nonna?»

«Sono in soggiorno, cara» rispose Margaret MacAllister.

Emily entrò in soggiorno dalla sala da pranzo più formale, con un sorriso affettuoso per l'adorata nonna stampato sul viso.

Poi si fermò di colpo, sentendosi sbiancare in volto mentre il cuore cominciava a galoppare all'impazzata.

In quel breve, brevissimo istante, fissando l'uomo alto e slanciato che si era alzato in piedi al suo ingresso, il suo mondo - tutto ciò che conosceva - cessò di esistere.

Non aveva trentun anni ma diciotto.

Non era una donna grassoccia con le guance paffute e un accenno di doppio mento; era una teenager snella e dal fisico invidiabile.

Non era vestita come una barbona; indossava jeans firmati all'ultima moda, con la marca cucita sulla tasca del fondoschiena sodo.

Emily fu scossa da un improvviso capogiro, e si aggrappò a una poltrona mentre la stanza le girava intorno.

Tutto questo non stava succedendo, pensò in preda al panico. Era solo un incubo, e fra poco si sarebbe svegliata per iniziare la sua giornata come al solito.

Mark Maxwell non si trovava, *non poteva* trovarsi dall'altra parte della stanza

con un'espressione indecifrabile sul viso. *No.*

«Hai visto che bella sorpresa, Emily?» disse Margaret in tono affabile. «Mark è tornato a trovarci dopo tutti questi anni.»

Non... è... vero, pensò Emily. Ma perché non suonava la sveglia?? No, no, no, Mark Maxwell non è qui.

«Ciao, Emily» disse Mark a voce bassa.

E invece sì, pensò lei, portandosi una mano alla fronte. Ma non era il Mark Maxwell secco, mingherlino, teneramente ridicolo di una volta. Proprio no. Questo Mark era alto almeno un metro e ottanta, con i lineamenti marcati e affascinanti, le spalle larghe e con addosso pantaloni scuri fatti su misura.

Dov'era finito l'adorabile portapenne da taschino in plastica sempre stracolmo? E il ciuffo ribelle fra i capelli castano scuro che formava quel ricciolino carinissimo? E le braccia, le gambe, i piedi enormi, troppo lunghi per il corpo ancora in crescita?

«Emily?» disse Margaret. «Non saluti neanche? Mi rendo conto che il modo in cui vi siete lasciati è stato, ecco, poco chiaro per tutti noi, ma suavia, sono passati tanti anni. Storia vecchia ormai. Anzi, preistoria, come direbbero i giovani. E non salutare è piuttosto maleducato.»

«Ah.» Emily, che fino a quel momento non si era accorta di aver smesso di respirare, riprese fiato. «Scusate. Ecco... sì. Ciao... Mark.» Il suo sguardo si fece sospettoso. «Cosa diavolo ci fai qui?»

«Per l'amor del cielo, Emily» disse Margaret. «Come ti viene in mente di essere così scortese?»

«Non fa niente, Margaret. Sicuramente il mio arrivo imprevisto è stato un po' uno shock per lei.»

Emily. Il suo nome gli rimbombava nella testa. Eccola. Non riusciva quasi a credere di trovarsi lì, proprio di fronte a lei.

Ecco i liscissimi capelli scuri che aveva accarezzato così spesso; ora erano

ondulati e le ricadevano appena sopra le spalle.

Ecco i classici occhi marroni dei MacAllister, che aveva visto brillare d'allegria, scurirsi per il desiderio, luccicare di lacrime quando era particolarmente felice oppure in preda alla tristezza.

Era vestita come uno straccio ambulante, pesava di più, sembrava non essersi messa neanche un filo di trucco e si vedeva addirittura spuntare un dito dalle scarpe da tennis che cadevano a pezzi.

Oh, sì, era lei.

Emily.

Ed era bellissima.

Voleva andare da lei, prenderla in braccio, baciarla come non aveva mai fatto e poi...

Altolà, Maxwell, pensò. Stavano parlando di Emily MacAllister, colei che ancora teneva in pugno il suo cuore. E lui, accidentaccio, era tornato a Ventura a riprenderselo.

«Mark è appena tornato da un anno a Parigi, Emily» disse Margaret. «Lì faceva parte di un prestigioso team di ricercatori medici. Mentre era via, la sua posizione a Boston è stata assegnata a un altro ricercatore, ma prima di decidere quale sarà il suo prossimo passo si sta prendendo una ben meritata vacanza, e ne ha approfittato per fermarsi a Ventura per salutarci. Non è gentile da parte sua?»

«Gentilissimo» borbottò Emily, accasciandosi poi sulla poltrona dal momento che le sue gambe tremanti minacciavano di cedere da un momento all'altro.

Mark si rimise a sedere sul divano e incrociò le gambe. Emily non riusciva a distogliere lo sguardo dai muscoli tesi che s'intravedevano sotto i pantaloni mentre eseguiva quel gesto tanto maschile. Sbatté le palpebre e si mise a fissare invece le unghie della mano come se fossero una cosa avvincentissima.

«Mi sono fermato a Ventura per un paio di ragioni» disse Mark. «Innanzitutto, Margaret, volevo scusarmi con te e Robert per non essere rimasto meglio in

contatto con voi. Mandare un biglietto d'auguri a Natale non basta.

«Se non mi aveste accolto in casa l'ultimo anno del liceo, quando mio padre è morto in quell'incidente, chissà cosa mi sarebbe capitato con i servizi sociali o in una famiglia affidataria. Vi devo molto, e non credo di avervi mai veramente ringraziato abbastanza.»

«È stato bello per noi averti come parte della famiglia, Mark» disse Margaret. «E anche se avessimo avuto una sfera di cristallo per sapere cosa sarebbe successo fra te e...»

«Nonna» la interruppe Emily. «Non mi pare il caso di iniziare con i ricordi, no?» Guardò Mark. «Hai detto che ci sono un paio di motivi per cui sei tornato a Ventura?»

Mark annuì, ed Emily aspettò che continuasse. Un secondo, due, tre...

«Giochiamo a indovinare?» gli chiese alla fine, accigliata. «Hai intenzione di dirci cos'è quest'altra... missione?»

«Ogni cosa a suo tempo» cominciò Mark, e poi disse: «Margaret mi ha raccontato che hai una carriera molto stimolante, Emily, e che non lavori più da casa, che da poco ti sei trasferita in uno studio in centro.

«A quanto ho capito, svolgi ricerche storiche su vecchi edifici e case. Lo trovo affascinante. Margaret mi ha detto anche che fai un sacco di lavoro per conto della divisione restauro della MacAllister Architects, così possono ristrutturare vecchi edifici in modo da registrarli poi con la società storica. E non solo; a quanto pare la tua reputazione comincia a diffondersi per tutta la costa occidentale.»

Emily fulminò la nonna con lo sguardo. «Magari gli hai detto anche quante volte al giorno mi lavo i denti, nonna?»

Margaret si mise a ridere. «Non essere sciocca. Mark mi ha chiesto come stavi, cosa facevi, e gliel'ho detto. Le nonne orgogliose hanno il diritto di vantarsi. Fa parte del mestiere. Eravamo già passati all'argomento eccitante dei matrimoni di Maggie e Alice e della loro nuova vita sull'Isola di Wilshire.»

«Ottima idea» disse Emily. «Un paio di matrimoni reali sono proprio quello che ci vuole per ravvivare un po' il tran tran quotidiano.

«Si è sposata anche Jessica, sai, Mark? Ora è un avvocato di successo, innamoratissima di un detective di nome Daniel, e sposandolo ha anche acquistato un'adorabile bambina, Tessa. Ultimamente noi MacAllister abbiamo avuto parecchi matrimoni, e...»

«Ma tu non ti sei mai sposata?» la interruppe Mark a voce bassa, guardandola dritto negli occhi.

«Io?» chiese Emily, una mano sul petto. «Santo cielo, no. Quando ero giovane e immatura, una ragazzina ingenua, pensavo di volere quello stile di vita, ma poi all'improvviso ho capito che non faceva per me e...»

Scrollò le spalle. «Be', tutto questo lo sai perché siamo stati inseparabili da quando ti sei trasferito a Ventura a quando sei partito alla ricerca di ricchezze e gloria a Boston, e... be', che sciocchi che eravamo, così sicuri che fosse vero am... Eravamo così giovani e sciocchi, vero, Mark? Oh, sì. E ora basta con quest'argomento.»

Bastava, pensò Mark, a ferirlo profondamente, sentire nelle parole di Emily l'eco di ciò che aveva scritto in quella lettera che gli aveva mandato a Boston così tanti anni fa.

All'epoca il suo primo impulso era stato di riprendere un aereo per Ventura, per confrontarla, sentirsi ripetere in faccia il contenuto della lettera. Ma non aveva praticamente un centesimo, figuriamoci i soldi per un biglietto aereo. E poi da quell'orribile, maledetta lettera si capiva che Emily non voleva più saperne di lui, e quindi a cosa sarebbe servito?

E adesso si trovava qui, nella stessa stanza, oltre dodici anni più tardi, a sentirsi dire tutte quelle cose in faccia. E faceva ancora male. Dio, quanto faceva male.

Be', aveva ottimizzato i tempi, no? Non appena aveva incontrato Emily, il primo giorno di ritorno a Ventura, lei gli aveva fatto capire chiaro e tondo che

poteva benissimo riprendersi il suo cuore, che le era indifferente.

Eppure... quello che gli aveva detto suonava un po' strano. Come se avessero deciso di comune accordo che ciò che li legava non era vero amore – ma le cose non erano assolutamente andate così.

Lui era partito per Boston giurando di mandarla a chiamare non appena avesse trovato il modo di mantenerla mentre faceva l'università grazie alla borsa di studio che aveva vinto. Ed Emily a sua volta aveva promesso di aspettarlo per tutto il tempo necessario, ma un mese più tardi gli aveva scritto quella lettera sconvolgente, e...

«Ehi, di casa!» Una voce in lontananza riportò Mark improvvisamente al presente. «Sono venuto a scavare come da richiesta.»

Emily balzò in piedi, gli occhi sgranati.

«Ah, no. Oggi niente giardinaggio. Scusa, nonna, ho un mal di testa spaventoso, quindi rimandiamo a domani. Vado a dirlo a... Ciao, Mark, goditi la vacanza, e...»

In quel momento entrò in soggiorno un ragazzo adolescente.

«Oh, no» sussurrò Emily. «Oddio...»

«Ciao» disse il ragazzo. «Non mi avete sentito? Ho visto il tuo messaggio quando sono tornato dalla piscina, mamma, e allora ho preso la bici e sono venuto subito. Ciao, Bis. Dai che ci mettiamo a scavare un po' di terra e a piantare un po' di piante, forza, al lavoro.» Finalmente si accorse dello sconosciuto che si stava alzando in piedi. «Oh, ciao. Scusatemi. Non sapevo ci fosse un ospite.» Lanciò un'occhiata interrogativa alla madre.

«Sì, be'» disse Emily, che faticava a respirare, «Io, ecco... Mark, ti presento mio...» fece un respiro affannoso «mio... figlio, Trevor. Trevor MacAllister. Trevor, saluta il dottor Mark Maxwell. È un vecchio... compagno di scuola.»

«Fico» disse Trevor, annuendo. «Piacere.»

«Tu sei... il figlio di Emily?» chiese Mark, fissando Trevor, con una voce che suonava strana persino a lui.

«Esatto. La sua prole di livello superiore. Noti come sono già più alto di lei. Fico, eh?»

«Fichissimo» rispose Mark. «Senti, Trevor... quanti anni hai?»

No! Non rispondere! pensò Emily, avvicinandosi a Trevor.

«Sì, è arrivato il momento» sussurrò Margaret tra sé e sé.

«Ho dodici anni, quasi tredici» disse Trevor. «Anzi, diciamo tredici. Sto per diventare un teenager vero e proprio.»

Un teenager che era tale e quale era stato Mark stesso a quell'età, pensò l'uomo, sconcertato. Uno spilungone con i piedi enormi, le braccia e le gambe sproporzionate al corpo non ancora sviluppato, occhi marroni, capelli castano scuro con un ciuffo ribelle che gli si arricciava in testa.

Questo ragazzino era il figlio di Emily? gridò silenziosamente Mark. Non lo metteva in dubbio, certo che no, ma porca miseria, era molto più che il figlio di Emily.

Non aveva alcun dubbio.

Lui, Mark Maxwell, era il padre di Trevor.

2

Quella sera, poco dopo le dieci, Emily, guardandosi allo specchio a figura intera montato sul retro della porta di camera sua, fece un sospiro profondo.

Cicciona, pensò mestamente. I jeans e la blusa che portava la facevano sembrare un ippopotamo con tanto di guance grassocce.

Nonostante i capelli appena lavati e un leggero strato di trucco che le accentuava gli occhi MacAllister, niente poteva nascondere o cambiare il fatto che pesava una decina di chili di troppo.

Era stata così fiera di sé per i quindici chili che aveva già perso negli ultimi mesi, ma stasera i dieci che ancora doveva perdere le appesantivano tantissimo cosce, pancia e fondoschiiena, per non parlare del viso a forma di luna piena.

«Bleah» disse Emily, tirando un colpo all'interruttore e uscendo di camera.

Vagò per il corridoio e finì nel piccolo salotto, notando che non si sentiva più lo stereo di Trevor e che aveva spento la luce di camera sua.

E Mark avrebbe bussato alla porta da un momento all'altro, pensò, lasciandosi affondare nel divano. Non serviva essere un'indovina per capire che sarebbe comparso non appena si fosse assicurato che Trevor... che suo figlio... fosse andato a letto.

Ricordandosi l'espressione di Mark quando aveva visto Trevor quel pomeriggio – una copia carbone di se stesso da ragazzo spilungone – Emily rabbrivì. Stringendosi in se stessa si piegò in avanti, rasente il bordo del cuscino.

Provava una sensazione davvero strana, come se fosse al di fuori di sé,

osservando lo spiegarsi scena per scena di uno spettacolo teatrale senza avere idea di come sarebbe andato a finire.

L'inizio della storia aveva come protagonisti una bella ragazza esile ed elegante e un adolescente un po' sfigato. Erano innamorati persi e insieme avevano generato un figlio, un bambino di cui l'eroe ignorava l'esistenza.

Avanti fino al presente, atto secondo. L'eroe adesso era un medico ricercatore rinomato a livello internazionale, mentre l'eroina si era trasformata in una donna sovrappeso e poco attraente, che si sforzava di mantenere quel minimo di autostima che aveva lottato disperatamente per ottenere.

E per quanto riguardava il fatto di essere “innamorati persi”?

Una parte del suo cuore sarebbe sempre appartenuto al Mark Maxwell che aveva lasciato Ventura per seguire i suoi sogni.

Quel Mark che era stato così determinato a ottenere il successo professionale per poterla mantenere nel modo che riteneva necessario, visto che era cresciuta in una famiglia piuttosto benestante.

Quel Mark che non le aveva creduto quando aveva detto di non volere né una casa elegante né tanti beni materiali, che voleva solo essere sua moglie, nel bene e nel male, in ricchezza e in povertà.

Già, rifletté Emily. *Quel* Mark Maxwell non aveva mai smesso di amarlo, non del tutto.

Ma il dottor Mark Maxwell sul palco nell'atto secondo? Non sapeva neanche come parlare con uomini del genere... era così bello, con un fisico mozzafiato; trasudava disinvoltura e successo, poteva avere qualunque donna volesse. Un uomo così non avrebbe mai degnato di uno sguardo una cicciottella come lei.

Innamorati persi? Come no. Probabilmente il Mark che stava per bussarle alla porta la odiava con un'intensità pari alla passione con cui un tempo l'aveva amata.

Qualcuno bussò piano alla porta ed Emily sussultò.

«Mark ha letto il copione» si disse, sentendo l'accenno d'isterismo nella voce.

«Ora arrivano la scenata, le parole dure, le accuse, e...»

Bussarono di nuovo.

Emily chiuse brevemente gli occhi, ispirò a fondo e poi si diresse verso la porta, parlando già mentre la apriva.

«Ciao, Mark» disse, discostandosi per farlo entrare. «Ti aspettavo.»

«Immagino» le rispose in modo brusco, entrando in casa e poi girandosi a guardarla mentre chiudeva la porta. «Sono rimasto qua fuori in macchina finché non si è spenta quella che immaginavo fosse la luce di Trevor, poi ho aspettato altri venti minuti per assicurarmi che dormisse. *Mio figlio* sta dormendo, vero?»

Emily annuì, all'improvviso così sfinite che le costò fatica attraversare la stanza e sedersi in poltrona. Mark si mise sul sofà e la fissò, torvo. Trascorsero vari secondi in silenzio, e l'aria si fece pesante. Emily respirava di nuovo a fatica.

«Una domanda» disse Mark alla fine. «Ti faccio una domanda sola, Emily. Perché? Perché mi hai nascosto il fatto che ho un figlio? *Perché* pensavi di avere il diritto di fare una cosa del genere?»

Perché ti amavo più di quanto non amassi me stessa, pensò Emily, agitatissima. Perché ero così giovane, così spaventata, quando ho scoperto di essere incinta, avevo bisogno di te ma temevo che avresti rinunciato ai tuoi sogni per fare la cosa giusta – sposarmi, occuparti di nostro figlio... avresti perso tutto ciò per cui avevi lavorato per colpa mia, e avresti finito per odiarmi.

«Pensavo fosse la cosa migliore per tutti» rispose in tono calmo. «Tra noi era tutto finito, e...»

«Eh no, aspetta un attimo» la interruppe Mark, alzando una mano. «Ci hai già provato oggi da tua nonna con questa storia. Parli come se avessimo deciso di comune accordo di lasciarci. Non è andata così e lo sai benissimo, Emily.

«Ma è quello che ha pensato la tua famiglia in tutti questi anni, non è vero? Che ci siamo lasciati prima che partissi? Glielo hai detto per evitare che mi inseguissero in puro stile MacAllister per far sì che ti sposassi, o no?»

«Sì» rispose lei, alzando il mento. «Mio padre ti avrebbe riportato qui anche con la forza, se fosse stato necessario, ma gli ho detto che... che non ci amavamo più, che era tutto finito tra noi.»

«Hai mentito» disse Mark, socchiudendo gli occhi. «Perché?»

«Non era proprio una bugia. Te l'ho scritto nella lettera, Mark. Ti ho scritto che ero troppo giovane per capire cosa fosse davvero l'amore. Stare lontana da te mi aveva fatto scendere dalle nuvole e ammettere che... che era meglio finirla, e...

«... ed è vero che ho detto ai miei che anche per te era lo stesso, ma... ecco, non puoi capire cosa stavo passando, Mark. Proprio non puoi.»

Non sopportavo l'idea che tu finissi per odiarmi, Mark, non capisci? proseguì tra sé e sé. Avevo solo te e ti amavo così tanto; mi facevi sentire speciale, importante, bella, amata. Il tuo odio mi avrebbe distrutta.

Non sono mai stata sicura di me come Jessica, non avevo la sua disinvoltura, la sua capacità di fare amicizia semplicemente rimanendo se stessa. E non ho mai avuto il coraggio di essere una ribelle, un'originale come Trip... cioè, Alice. Ero solo Emily, la più tranquilla delle tre gemelle MacAllister, quella sorridente, placida, che voleva solo accontentare tutti in modo da essere accettata da loro, e poi... e poi sei arrivato tu, Mark, e mi amavi, proprio me, e...

«Se ora non fossi tornato a Ventura» disse Mark, riportandola bruscamente al presente «non avrei mai saputo di avere un figlio, non è così? Ma porca miseria, Emily MacAllister, non avevi alcun diritto di nascondermi la sua esistenza.»

«Io...»

«Be', sai che c'è?» continuò Mark «adesso sono io a decidere. Ho pienamente intenzione di dire a mio figlio che sono suo padre. Mi sono perso i primi tredici anni della sua vita, ma d'ora in avanti le cose cambieranno.»

Emily si sentì gelare il sangue nelle vene.

«Oh, Mark, ti prego, non puoi farlo» disse, scuotendo la testa. «Non puoi spuntare dal nulla e dire a un dodicenne... è troppo piccolo per affrontare una cosa

del genere, e poi, Mark... Trevor crede che amassi suo padre, che era un giovane meraviglioso e che ci saremmo sposati se... se non fosse... rimasto ucciso in un incidente automobilistico.»

Mark sentì uno strano ronzio nelle orecchie, come se fosse improvvisamente finito in mezzo a uno sciame d'api. Scosse leggermente il capo, cercando di placare il rumore, per poi accorgersi del battito furioso del cuore.

Non riusciva a credere alle proprie orecchie. Era morto? Emily l'aveva tranquillamente eliminato dalla faccia della terra con quelle poche parole ben scelte? Eh sì, Trevor, tuo padre era uno in gamba, peccato che sia crepato in quell'incidente. Già, e così anche te sei diventato uno dei tanti bambini tirati su da una mamma single perché il tuo papà è morto, morto, morto.

Dio, pensò Mark, il viso tra le mani, non solo Emily non aveva mai veramente ricambiato il suo amore, ma era stata capace di annullare la sua esistenza. Lontano dagli occhi... lontano dal cuore. Quel cuore che a quanto pare non gli era mai appartenuto.

«Assurdo» disse Mark, scuotendo la testa. «E quand'è che avresti raccontato questa bella bugia a mio figlio?»

Emily sospirò. «Trevor ha sempre avuto parecchie figure paterne, visto quant'è grande la famiglia MacAllister. Cominciò a chiedersi perché aveva degli zii e non un papà solo quando iniziò la scuola.»

«Quindi diciamo che sono morto quando aveva più o meno cinque anni» disse Mark a denti stretti.

«Sì. La mia famiglia promise di stare al gioco, anche se non erano d'accordo. Ho spiegato anche che non avrei mai rivelato il tuo nome a Trevor, che gli avrei semplicemente detto di pensare che suo padre era un angelo speciale in cielo che vegliava su di lui. E per fortuna non ha mai più accennato all'argomento.»

«Comodo per te, eh?»

Mark si passò una mano fra i capelli. Quel gesto, segno che Mark era teso o

stressato, era tanto familiare quanto caro a Emily... ed era lo stesso gesto compiuto da Trevor quando si sentiva turbato per qualche motivo.

«Non mi hai mai amato davvero, non è così?» chiese Mark, furioso. «Jessica era la reginetta della scuola, la cheerleader, la presidentessa del consiglio studentesco e via dicendo. Trip viveva nel suo piccolo mondo di ribellione per non essere considerata solo una delle celeberrime gemelle MacAllister. E tu eri lì nel mezzo, che volevi compiacere tutti, che cercavi di... non so, trovare la tua strada, il tuo spazio, quel che era.

«E poi sono arrivato io, al penultimo anno del liceo. Il povero, buffo Mark Maxwell, con la madre che l'aveva abbandonato da piccolo e un padre alcolizzato che alla fine è riuscito a schiantarsi contro un albero mentre guidava ubriaco fradicio.

«Hai trovato un obiettivo, una buona causa. Provare pietà per il ragazzino nuovo, fidanzarti con lui, ti avrebbe dato uno status tutto tuo. E in più ti faceva comodo avere una relazione, visto che sia Jessica che Trip erano single all'epoca. Per non parlare del fatto che avresti perso la verginità prima di loro. Eh sì, tanti punti per Emily!»

«Mark, ti prego...» Emily senti che gli occhi le si riempivano di lacrime. «Io ti amavo davvero... per quanto ne possa sapere una diciassettenne dell'amore. Non rendere squallido ciò che c'è stato tra noi. Non era così, non era una cosa di cui vergognarsi.»

«Ah no?» rispose lui. «Mi sembra che tu non abbia avuto problemi a uccidere quell'amore dopo che me ne sono andato. Poi cinque anni dopo sono morto in un incidente e sono diventato un angelo? E io dovrei credere che mi amavi? Ridicolo. Mi hai usato, Emily, per sentirti speciale, per avere qualcosa che le tue sorelle non avevano. Hai proprio superato te stessa... sei anche diventata una ragazza madre. Né Jessica né Trip potevano fare di meglio.»

«Basta» sussurrò Emily. «Ti prego.»

«La verità fa male, eh? Guarda che qui di verità ce ne sono ancora tante. La verità è che sono il padre di Trevor... che sono vivo e vegeto... e che ho intenzione di dirlo a mio figlio.»

Emily si alzò di scatto e iniziò a camminare su e giù, fermandosi al centro della stanza con le mani premute contro lo stomaco.

«Per favore, Mark, ascoltami» disse con la voce che le tremava. «Capisco che mi odii, ma non sconvolgere mio... nostro figlio per questo. So che non ti posso tenere lontano da Trevor, ma non potresti almeno imparare a conoscerlo, diventare suo amico? E poi, una volta che avete stabilito un rapporto, troveremo un modo per dirgli che... Dio mio, come faccio a dire a mio figlio che gli ho mentito?»

«Perché non gli scrivi una bella lettera?» disse Mark a denti stretti, facendo per alzarsi.

«Mark, ti prego, non distruggere il mondo di Trevor, non farlo. Pensa a come si sentirebbe lui se tu venissi fuori con una notizia del genere. Pensa a Trevor.» Due lacrime le rigarono lentamente il viso. «È solo un bambino, Mark, per favore...»

Mark fissò a lungo il soffitto, le mani sui fianchi, prima di guardare di nuovo Emily.

«D'accordo» disse. «Facciamo a modo tuo... per ora. Per Trevor. E che sia chiaro, Emily – lo faccio per mio figlio. Non ti devo proprio niente.»

Emily annuì in modo convulso.

«Domani sera cenerò con voi.»

«Come hai detto?»

«Mi hai sentito. Hai invitato il tuo vecchio – com'è che mi hai chiamato? – compagno di scuola – a cena da te. È una cosa perfettamente normale. Io e Trevor possiamo chiacchierare a tavola, in modo da rompere il ghiaccio. A che ora?»

«Io...»

«A che ora, Emily?»

«Alle sei» si arrese lei. «Ceniamo sempre alle sei.»

«D'accordo, ci sarò» disse lui, dirigendosi verso la porta.

«Prendi ancora il tè col miele anziché con lo zucchero?»

Mark si voltò di scatto. «Non ci provare neanche, Emily. Non provare a raggirarmi con il giochetto del “ti ricordi”, perché con me non attacca, e...» Si fermò, corrugando la fronte. «Ma poi perché ti ricordi una stupidaggine del genere, che preferisco il miele allo zucchero nel tè?»

Perché ti amavo, cretino, pensò Emily. Non ti piacciono i tovaglioli di stoffa. Mangi i semi del cocomero perché ti fa fatica sputarli. Il tuo colore preferito è rosa pallido, come l'interno di una conchiglia, ma dicevi sempre che era blu perché ti vergognavi. Ti piacciono le patatine fritte ma detesti le patate arrosto. Non sono stupidaggini, idiota... sono ricordi. I *miei* ricordi. Per sempre.

«Lascia stare» disse Mark, aprendo la porta. «Buonanotte, Emily. Anzi, no. Non è stata per niente buona. Ci vediamo domani alle sei.»

Mark chiuse la porta quasi senza fare rumore, ma Emily rabbrivì lo stesso, come se avesse subito un colpo fisico. Scesero altre due lacrime e si strofinò gli occhi, sedendosi di nuovo in poltrona e fissando la porta.

Poi balzò in piedi e si diresse in cucina; con le mani tremanti aprì il freezer in cerca di qualcosa di consolatorio da mangiare, come il gelato. Ma ritrasse subito le mani come se le avesse bruciate, sbattendo lo sportello con molta più forza del necessario.

Si precipitò in camera e dal cassetto del comodino tirò fuori uno specchio in madreperla di squisita fattura, che si strinse al petto mentre si sedeva ai bordi del letto.

Chiuse gli occhi e tornò con la mente a quel giorno di gennaio in cui suo nonno le aveva chiesto di incontrarlo nello studio per ricevere il regalo speciale di cui aveva parlato a Natale; Robert MacAllister aveva scelto per ciascun nipote un regalo particolare da consegnarsi in privato. Avrebbero scelto loro poi se parlarne o no con gli altri.

Emily, sfiorando il contorno dello specchio con un dito, si ricordò di com'era rimasta meravigliata dalla bellezza dello specchio quando aveva scartato il regalo.

Era di mia madre, le aveva detto Robert MacAllister, e occupava un posto d'onore sul suo comodino perché glielo aveva regalato mio padre. E adesso voglio che diventi tuo, Emily, per un motivo ben preciso.

Emily aveva rivolto uno sguardo interrogativo al nonno.

Con quello specchio, proseguì Robert, mia madre mi ha insegnato a vedere al di là delle apparenze, per conoscere e capire che tipo di uomo stavo diventando, e non perdere di vista il vero Robert MacAllister. Ed è questo che voglio che tu faccia con lo specchio, Emily cara. Guarda il tuo riflesso quando sei da sola; scopri chi sei veramente dietro a quel sorriso stampato sulle labbra e sotto quei chili che hai messo su per allontanare il mondo da te.

Oh, nonno, aveva risposto Emily, con gli occhi che le si riempivano di lacrime, è che dà sicurezza essere grassi e brutti, è più facile nascondermi e sorridere e far finta che vada tutto bene e... Scosse la testa, la voce soffocata dalle lacrime.

Lo so, aveva risposto Robert con delicatezza. E anche lavorare da casa è un modo di nasconderti. Ma è ora di cambiare, Emily. Lo specchio ti aiuterà a fare quello che devi fare. Ti voglio bene, mia dolce Emily. Esci dall'ombra, cammina alla luce del sole.

Sei così saggio, nonno. È un regalo meraviglioso e lo terrò sempre con me. E ti prometto che farò quello che mi stai chiedendo. Lo farò.

E così aveva fatto, pensò Emily, sollevando lo specchio per guardarsi. Appena finite le vacanze natalizie era andata a farsi visitare da sua zia Kara, un medico ormai vicino alla pensione, chiedendole poi di stilarle una dieta equilibrata e una scheda di attività fisica. Kara aveva stabilito che c'erano circa venti chili da perdere, cosa di cui Emily in effetti era consapevole. Sapeva anche che Trevor si vergognava quando i suoi amici vedevano la sua mamma grassa.

A poco a poco i chili erano scomparsi, uno alla volta; adesso ne mancavano una

decina.

«Sembri ancora la sorella di Porky Pig» disse Emily alla sua immagine riflessa. «Mark si sarà disgustato nel vedere come ti sei lasciata andare.» Poi sospirò. «Come non detto. A Mark non importa un fico secco del mio aspetto. È troppo preso a odiarmi perché...»

Emily si alzò in piedi e ripose lo specchio nel cassetto.

Era inutile tormentarsi ripensando al lungo elenco di accuse fattele da Mark. Era convinto che non l'avesse mai amato, ma non era così.

Assolutamente.

Non aveva mai smesso di amare il Mark Maxwell di tanti anni fa. Si era nascosta in casa, avvolta nei suoi rotoli di grasso, e quando la solitudine si faceva troppo forte si avvolgeva anche nel ricordo di quell'amore, ripensando a tutto quello che c'era stato fra lei e Mark.

Ma ora era diverso. Due mesi fa aveva affittato un ufficio in centro ed era una donna d'affari di successo, che accoglieva i clienti con disinvoltura e una nuova autostima.

E ogni sera Trevor, il suo adorabile Trevor, si portava il dessert in camera per non mangiarlo davanti a lei. Stava imparando a uscire dall'ombra, proprio come le aveva detto il nonno. E se non se la sentiva di sorridere, non lo faceva.

Stava andando tutto così bene, rifletté Emily mentre si preparava per andare a dormire. Fino a che non era riapparso Mark per sconvolgerle la vita. Un Mark furente. Un Mark che si era fatto bello e sicuro di sé; la intimidiva, facendola sentire grassa e sciatta, vulnerabile...

Era come, rifletté Emily, prendendo in mano la camicia da notte e dirigendosi verso il bagno, se in qualche modo Mark l'avesse punta con una spilla invisibile, creando un forellino da cui fuoriusciva lentamente tutta l'autostima che aveva lottato così tanto per conquistare... e non sapeva come reagire.

Emily si fermò alla porta della stanza; tornò indietro per aprire di nuovo il

cassetto e riprendere in mano lo specchio, guardando la sua immagine riflessa senza sorridere.

«Forza e coraggio, Emily MacAllister» si disse, giurandosi che non avrebbe mai e poi mai permesso a Mark di distruggere l'Emily che era diventata. No; avrebbe raddrizzato le spalle, tenuto in alto la testa... doppio mento compreso... e avrebbero deciso insieme il modo migliore per affrontare suo – no, il loro – figlio.

Non avrebbe più implorato, supplicato; non si sarebbe più comportata come la ragazzina che era stata quando si erano amati anni prima. Adesso non lo amava più, nel modo più assoluto, dunque non sarebbe stata ostacolata dalle sue emozioni nel decidere ciò che era meglio per Trevor.

No, non provava più niente per il Mark Maxwell che era tornato a Ventura dopo tutti questi anni.

Proprio niente.

Oppure sì?

6

Appena Mark mise piede nel ristorante con Emily e Trevor, fu colpito da un'ondata quasi tangibile di ricordi piacevoli e confortanti.

Sorrise osservando l'ampia sala, ripensando alla sera che ci aveva portato Emily per festeggiare il loro primo anniversario.

«Ehi» disse, inclinando la testa per avere una visuale migliore. «Vedo che hanno aggiunto una pista da ballo. Fanno anche musica dal vivo? Suonano solo canzoni italiane?»

«Già, dimenticavo che non c'eri più stato. L'hanno aggiunta un paio d'anni dopo che sei partito. C'è un complesso che suona vari generi di musica.»

«Roba noiosa» fece Trevor.

Una cameriera li accompagnò a un tavolo apparecchiato per quattro.

«Siediti da quella parte accanto a Mark» ordinò Trevor alla madre. «Io quando mangio gli spaghetti ho bisogno di spazio per allungare le braccia.»

«Mark aiutò Emily ad accomodarsi e poi si chinò per sussurrarle: «te l'ho detto... ci sta provando».

«Santo cielo» fece Emily.

«Che c'è?» chiese Trevor.

«Niente... sento un profumo delizioso» disse Emily. «Spezie, pane fresco... qui si ingrassa solo annusando l'aria. Spinse via il menù e alzò un dito. «Ma quando mi sono pesata dopo la doccia ho visto che ho perso un altro chilo, quindi mi limiterò a un'insalatona e a un unico pezzo di focaccia. Niente di più.»

«Ma è un'occasione speciale, Emily» obiettò Mark. «Siamo qui per festeggiare un futuro campione olimpico. Non puoi lasciar perdere la dieta solo per stasera?»

«No» fece Trevor. «Vedi, Mark, le cose stanno così, me lo ha spiegato la mamma: se ci tieni a una persona che sta facendo una dieta, non devi mai cercare di boicottare il suo programma, capito?» Si allungò verso Mark. «E te ci tieni alla mamma, vero, Mark?»

Sono innamorato di lei, Trevor, pensò Mark, incontrando lo sguardo del figlio. *È l'unica donna che abbia mai amato, l'unica che amerò mai.*

«Ma certo che ci tengo» disse a voce alta, annuendo. «Non dirò nient'altro a proposito di quello che mangia o non mangia. Ok?»

«Bene» rispose Trevor, poi sorrise. «Me lo immaginavo, visto che siete amici da tantissimi anni e ora che siete vecchi siete ancora amici. È fantastico.»

«Basta così, Trevor» fece Emily. «Cambiamo argomento. Raccontami com'è andata in piscina oggi. Sei stanco?»

«Altroché!» Trevor sbadigliò in modo teatrale. «Mi sa che andrò a nanna appena arriviamo a casa. Voi due invece potreste noleggiarvi un bel film romantico -»

«Siete pronti per ordinare, signori?» Nel frattempo era tornata la cameriera.

«Sì, grazie» rispose Emily, fulminando Trevor, che aveva assunto un'espressione angelica, con lo sguardo.

Una volta ordinato, Emily chiese di nuovo a Trevor di raccontarle della giornata in piscina e lui si lanciò subito in un resoconto dettagliato.

Mark aveva ragione, pensò Emily, ascoltando solo distrattamente. Il loro caro figlio aveva iniziato una vera e propria campagna degna di un'agenzia matrimoniale. Il suo bambino aveva davvero sentito il bisogno di un padre per tutti questi anni... Emily si sentì stringere il cuore al solo pensiero.

Be', quel padre l'avrebbe avuto, in forma di Mark Maxwell, ma il risultato finale non sarebbe certo stato quello che sperava Trevor. Cercare di farli mettere insieme

era solo una perdita di tempo. Non ci sarebbe stata nessuna famigliola felice composta da mamma, papà e figlio – Emily, Mark e Trevor. Assolutamente no.

«... e quindi» finì Trevor «sono a pezzi. Non so neanche se avrò la forza di mangiare la cena che sta arrivando in questo momento.»

Prima che Emily potesse rispondere, tornò la cameriera, che servì i piatti e appoggiò un cestino di focaccia appena sfornata proprio di fronte a lei.

Guardando le focaccine, Emily fu improvvisamente riportata indietro nel tempo a quando lei e Mark avevano festeggiato il loro primo anniversario proprio al *Little Italy*.

Lei si era messa un maglioncino rosa di lana con dei pantaloni bianchi e stretti; Mark aveva addirittura stirato i suoi jeans migliori e indossava una bella camicia azzurra.

I suoi capelli erano ancora più spettinati del solito e nell'arco della serata aveva rovesciato un bicchiere d'acqua e fatto scivolare il tovagliolo in terra ben tre volte.

Quella sera si erano sentiti così adulti, così maturi a festeggiare un anniversario al ristorante. Avevano parlato dei figli che avrebbero creato facendo l'amore per ore. Avevano perfino deciso che avrebbero avuto sia un gatto che un cane per i bambini.

Quanti sogni, rifletté Emily, lo sguardo ancora fisso sul cestino del pane.

In quel momento Trevor allungò una mano per afferrare una delle focaccine deliziose.

Almeno uno di quei sogni era diventato realtà, pensò Emily, guardando il figlio. Era un miracolo, il bambino prodotto dall'amore che avevano condiviso lei e Mark. Ma il resto di quei sogni erano stati spazzati via come sabbia dal vento... per sempre.

«Va tutto bene, Emily?» chiese Mark. «Sembri triste.»

«Come?» Scosse leggermente il capo per ritornare al presente. «No, sto bene. Anzi, sto soffrendo molto visto che non posso papparmi tutte le focaccine che

vorrei!»

«Eh, no, mamma, non si può» disse Trevor, mettendo una focaccina in mano a Emily e poi spostando il cesto dall'altra parte del tavolo. «Ecco fatto... lontano dagli occhi, lontano dal cuore.»

«È un proverbio noto, ma ci sono alcune cose a cui non si può applicare» disse Mark. *Tipo Emily MacAllister.* «I tuoi spaghetti hanno un aspetto delizioso, ragazzo mio. Anche le lasagne sono buonissime. L'insalata com'è, Emily?»

«Ottima» rispose Emily dopo averla assaggiata. «Insomma, Mark, parlaci del tuo lavoro di ricerca.»

Mark rise. «In sintesi? Sono praticamente disoccupato. Cioè, un posto me lo troverebbero di sicuro a Boston, visto che ero in congedo quest'anno passato. Ma nel frattempo hanno dovuto sostituirmi nell'équipe e non c'è nient'altro che mi interessi granché al momento. Mi darai un tozzo di pane quando sarò senza tetto e affamato?»

«Non devi tornare a Boston?» chiese Trevor, spalancando gli occhi. «Visto che hai detto che vivi a Boston pensavo che... Wow. Ma quindi puoi abitare dove vuoi? Tipo anche qui a Ventura?»

«Non è così semplice, Trevor» precisò Mark. «Mi occupo di ricerca, il che vuol dire che devo trovare un ospedale o un'azienda privata disposti a finanziare i progetti ai quali lavoro.

«In realtà non ci ho ancora pensato da quando sono a Ventura perché... avevo altro per la testa.

«Ma comunque sono in vacanza; sono anni che non mi prendo un po' di tempo libero. E nessuno vuole parlare di lavoro quando è in vacanza, non ti pare?»

«Ok, ma non ti puoi informare?» chiese Trevor. «Vedere se qualche posto a Ventura ha dei soldi per la ricerca, o qualcosa del genere?»

«Trevor» disse Emily. «Mark ti ha appena detto che non gli va di pensare al lavoro mentre è in vacanza.»

«Ma...» cominciò Trevor.

«Mangia la pasta, Trevor, prima che si raffreddi.»

«Ma...»

«*Trevor.*» Il tono di Emily si fece severo.

«Ok, ok.» Trevor si lasciò cadere indietro sulla sedia. «Però pensavo che... No, va bene, sto mangiando gli spaghetti, non ti preoccupare.»

Per qualche minuto calò il silenzio fra il trio, con Emily che mangiava dei morsi microscopici della focaccia per farla durare più a lungo.

Poi Mark disse: «In realtà è già da un po', quasi da quando sono arrivato a Parigi, che mi è venuta in mente un'idea. Ogni volta che ci penso mi sembra sempre più interessante.»

«Sarebbe?» gli chiese Emily, guardandolo.

«Ho un sacco di dati in testa provenienti dai vari progetti di ricerca ai quali ho collaborato» cominciò Mark, fissando il vuoto. «Il fatto è che la maggior parte di testi medici sono scritti in un linguaggio talmente specifico che la persona media non ci capisce praticamente niente.

«E se invece qualcuno scrivesse un libro più... accessibile, in mancanza di un termine migliore? Mettiamo che Trevor debba fare una ricerca sul DNA per la lezione di scienze; con un libro come dico io sarebbe in grado di capire per bene il DNA o qualunque argomento gli serva. Spiegherei i concetti con termini, diagrammi e altre cose comprensibili per persone di tutte le età.»

«Capito» fece Trevor, annuendo. «Fico. Saresti uno scrittore come nonna Jillian, solo che lei scrive roba romantica su pirati e roba storica e...» Spalancò gli occhi. «Una volta la nonna mi ha detto che può scrivere ovunque, basta che si ricordi di portarsi il cervello... ah, e il portatile, ovviamente. È fantastico, Mark. Potresti scrivere un libro proprio qui a Ventura.»

Mark annuì lentamente. «L'idea sarebbe quella.»

Mark stava pensando seriamente di rimanere? pensò Emily, la mente in

subbuglio. Ma... Be', sì, la cosa aveva senso, dal momento che suo figlio era a Ventura.

Mark le aveva già detto che rimpiangeva gli anni che aveva perso nella vita di Trevor. Apparentemente non aveva intenzione di perdersi i tredici successivi... o quelli dopo ancora.

Solo che non le era neanche venuto in mente fino a quel momento che potesse ritrasferirsi a Ventura. Era un'idea piuttosto sconvolgente... anche se almeno non si sarebbe dovuta preoccupare che Trevor lasciasse Ventura per stare con il padre.

Non aveva niente a che fare con lei, non avrebbe inciso sulla sua vita quotidiana e Trevor avrebbe avuto il padre tanto agognato.

«È davvero una buona idea, Mark» gli disse, sorridendo.

«Lo pensi davvero?» Mark la guardò.

«Ma certo. Conosci già tutti i MacAllister dopo i mesi che hai vissuto con i miei nonni, quindi avresti già una famiglia con cui trascorrere le feste e festeggiare i compleanni, e potresti andare alle gare di nuoto se Trevor entra in squadra.»

«Non verresti anche te alle gare, mamma?»

«Be', sì, è ovvio.»

«Allora te e Mark potete fare insieme il tifo per me» disse Trevor, afferrando un altro pezzo di focaccia. «Fichissimo.»

«Ehi, non mettiamo il carro davanti ai buoi, ragazzi. Conosco un tizio che lavora nell'editoria a New York. Dovrei parlare con lui, sentire se può dare un'occhiata in giro, se al momento c'è un mercato per un libro del genere. Sarebbe il primo passo.»

«Lo puoi chiamare domani?» chiese Trevor.

Mark si mise a ridere. «Sì, lo chiamo domani.» Si interruppe, poi riprese a parlare. «Mi piacerebbe davvero prendermi una pausa dalla ricerca. È un lavoro molto intenso, e spesso finisce per risucchiarmi, non riesco a pensare ad altro. Vorrei che ci fossero...» Il suo sguardo scivolò da Emily a Trevor. «...altre cose

nella mia vita, vorrei che per una volta la mia vita fosse più completa.»

«Ti capisco» disse Emily a voce bassa. «Quando lavoravo da casa, la mia vita era troppo limitata. Ora che vado in ufficio tutti i giorni sono molto più felice. Vedo altre persone, interagisco con loro. Mia madre ha sempre detto che scrivere è un lavoro solitario, che l'autore è l'unico che lo può fare... da solo.»

«Non lo metto in dubbio» disse Mark. «Ma conosco tua madre. È una donna estroversa e vivace. A quanto mi risulta è sempre riuscita a mantenere in equilibrio la sua scrittura e la sua vita. Io invece probabilmente rischierei di diventare un eremita che non fa altro che scrivere al computer, dovrei starci attento.»

«Non c'è pericolo» disse Trevor. «Saresti un MacAllister... più o meno. In famiglia c'è sempre qualcosa da fare perché siamo così tanti.

«Anzi, potresti comprare una casa a buon mercato! Ci sono un sacco di architetti in famiglia, e poi c'è anche mio zio Andrew. È andato in pensione ma ha ancora la sua ditta di costruzioni. Ah, e una piscina! Ricordati di dire che vuoi una piscina quando cominciano a progettarti la casa.»

«Fermo lì!» Mark si mise di nuovo a ridere. «Stai correndo un po' troppo, Trevor. Non posso prendermi un paio d'anni per scrivere un libro che poi non compra nessuno, lo sai?»

«Io te lo compro» disse Trevor.

«Ah, be', allora siamo a cavallo» replicò Mark con un sorriso. «A parte gli scherzi, bisogna che mi informi. Vedo se ci può essere un editore interessato alle idee che mi frullano in capo. Ti farò sapere, d'accordo?»

«Sarà uno sballo» fece Trevor. «Me lo sento.» Schioccò le dita. «Da-dada-daaaaa! È fatta, vedrai. Garantito.»

«Ah, la fiducia dei giovani...» Emily sorrise a Mark.

«Che hanno ancora sogni e speranze» disse Mark, incontrando il suo sguardo.

«Già» quasi sussurrò Emily, incapace di distogliere lo sguardo.

Oh, Emily, pensò Mark. Cos'è successo alle nostre speranze, ai nostri sogni, ai

nostri progetti stupendi? Che ne è stato di quell'amore profondo e *vero* che provavi per me? Cos'è successo, Emily?

«Posso portarvi un dolce, signori?» La voce della cameriera fece sobbalzare sia Emily che Mark.

«No grazie» rispose Emily, la voce tremolante.

Senti in modo vago gli altri due che ordinavano il gelato, e ispirò a fondo.

Santo cielo, pensò, in preda al panico. Si era sentita travolta da una tale ondata di desiderio rovente quando Mark l'aveva trafitta con quegli occhi ipnotizzanti...

Ma no, no, no... non provava desiderio per *questo* Mark.

La colpa era della conversazione sulla fiducia nei sogni dei giovani... e lei ne aveva passato ormai il testimone al figlio, dal momento che i *suoi* sogni, per non parlare delle sue speranze, erano stati spazzati via per sempre.

Nel frattempo Mark e Trevor stavano consumando rapidamente il loro gelato, ed Emily distolse lo sguardo, visto che era una cosa che di certo non era contemplata dalla sua dieta.

«Ahh» fece Trevor, appoggiandosi allo schienale della sedia e massaggiandosi lo stomaco. «Sono pienissimo.»

«Io pure» disse Mark.

«No comment» disse Emily con un sorriso. «Quel gelato sembrava così buono che magari me ne concederò una scodella per il mio quarantesimo compleanno, o giù di lì.»

«Me lo ricorderò» disse Mark, annuendo. «Una scodella di gelato per l'anno X.»

«Sarai ancora da queste parti quando la mamma sarà così vecchia?» chiese Trevor, fissandolo.

«Ci sarò, Trevor.» Mark guardò il figlio, spinse via la scodella ormai vuota e incrociò le braccia sul petto. «Anche se il progetto del libro non va in porto, ho comunque intenzione di restare. Potrei cercare qualche nuovo progetto da queste

parti, oppure anche insegnare.

«È che stasera, seduto qui a questo tavolo, ho veramente capito che il mio futuro arà qua a Ventura, costi quel che costi.»

La dichiarazione di Mark sembrava ancora aleggiare sul tavolo, e calò di nuovo il silenzio – ognuno pensava alle implicazioni delle sue parole. Cosa avrebbe significato per loro il suo trasferimento a Ventura?

Un sorrisino si formò sulle labbra di Trevor, che stava tracciando dei disegni sulla tovaglia con il cucchiaino del gelato.

Mark rilassò lentamente i muscoli tesi, annuendo soddisfatto per l'improvvisa decisione appena presa – era veramente la cosa giusta da fare. Si appoggiò allo schienale della sedia, incrociò le braccia sul petto e non tentò neanche di nascondere la sua espressione del tipo “sono proprio soddisfatto di me stesso, grazie tante”.

Emily invece si sentì improvvisamente stanca per la confusione di voci in testa che le dicevano che per Trevor sarebbe stato fantastico che Mark restasse a Ventura... una volta che avesse digerito la verità, ovviamente.

Che Mark probabilmente si sarebbe comprato una casa, e forse dopo essersi sistemato avrebbe incontrato una donna speciale da amare e sposare; magari avrebbe anche avuto altri figli.

Perfetto, no? pensò Emily. Già, Trevor sarebbe stato un ottimo fratello maggiore, gli sarebbe piaciuto avere un fratellino o una sorellina.

Ma... santo cielo, l'idea di Mark con un'altra donna... che la teneva, la baciava, faceva l'amore con lei... Le avrebbe dichiarato amore eterno? Avrebbe creato con lei con lei il miracolo di una vita nuova? Avrebbe condiviso con lei le speranze e i

sogni che un tempo erano stati *loro*?

Si sentiva struggere al solo pensiero, il che non aveva senso, dato che Mark Maxwell era solo il padre di suo figlio e nient'altro. Non più.

Trevor si raddrizzò all'improvviso. «Ecco che arriva il gruppo. Sta per iniziare la musica noiosa.»

«Come?» fece Emily, ritornando alla realtà. «Ah. Be', possiamo andare, visto che abbiamo finito, così non dovrai subire la musica, Trevor.»

«Ma no» si affrettò a dire il figlio. «Cioè, io sto bene seduto qui. Perché non andate a ballare, mamma?»

«Non essere ridicolo» disse Emily, spingendo indietro la sedia. «Non ballo da...»

«Da troppo tempo, credo» disse Mark, alzandosi e tendendole la mano. «Balliamo?»

No! pensò Emily, fissando la mano di Mark. Non aveva nessuna intenzione di mostrargli da vicino quanta Emily c'era davvero. Assolutamente no. Neanche per sogno.

«Emily?» disse Mark, la mano ancora tesa. «Per favore?»

Le si fermò il respiro e lasciò che le prendesse la mano, stringendola delicatamente per poi aiutarla ad alzarsi.

«Grande!» fece Trevor, alzando il pugno in segno d'approvazione. «Andate, datevi da fare! Io me ne sto qui a digerire gli spaghetti, quindi fate con calma.»

Emily stette un attimo a guardare il figlio come se non l'avesse mai visto in vita sua, poi si lasciò condurre in mezzo alla pista da ballo da Mark che, sfacciato come non mai, la teneva ancora per mano.

Le sembrava, pensò Emily indistintamente, di trovarsi al di fuori di se stessa a osservare questo spettacolo ridicolo. Santo cielo, Emily MacAllister l'ippopotamo stava permettendo all'affascinante Mark Maxwell di cingerle il corpo brutto e cicciotto con un braccio, o almeno di farne un tentativo.

Senza dubbio era una delle cose più stupide, nonché umilianti, che avesse mai fatto nel corso della sua vita da adulta grassa.

Si spostarono sulla pista. Mark appoggiò una mano sulla schiena di Emily, ma lei rimase immobile e rigida, evitando il suo sguardo.

«Non ti mordo mica, sai?» disse Mark a voce bassa. «C'è della bella musica e vorrei ballare con te. D'accordo?»

«Non penso che...»

«Brava, non pensare» la interruppe Mark, tirandola a sé. «Ballata con me e basta.»

«Ma...»

«Shh» disse, e cominciarono a ondeggiare al ritmo della musica. «Mm. I tuoi capelli sanno di sole e di fiori.»

A quel punto Emily si arrese, ignorando la battaglia che le infuriava nella mente, e si abbandonò alla musica.

A Mark.

A questo nuovo Mark che era, pensò con aria trasognata, così alto, così forte e dolce allo stesso tempo. Il suo corpo maschile era teso, e sentiva addosso a lui l'odore di aria fresca, sapone e una sorta di dopobarba dal profumo silvestre. Si muoveva con una grazia disinvolta e la teneva fra le braccia come se fosse qualcosa di delicato e speciale, la donna più bella e importante fra tutte quelle che li circondavano.

Oh, Mark.

Mark chiuse gli occhi a lungo per assaporare la sensazione del corpo di Emily premuto al suo, inspirando ancora una volta il seducente aroma femminile che emanava.

Non stava più abbracciando una teenager, una ragazza, si rese conto, ma una donna matura; sentiva il calore dei suoi seni pressati contro di lui. Si era fatta più piena, com'era giusto considerando che aveva messo al mondo un figlio, e

stringerla fra le braccia era una sensazione incredibile, divina.

Se solo, *se solo* non avesse smesso di amarlo quando era partito per Boston. Avrebbe visto il loro figlio, Trevor, crescere dentro di lei. Sarebbe stato lì con loro, *per* loro, per occuparsene e proteggerli, da buon marito e padre. Sarebbero stati una vera famiglia, in una casa colma di amore e allegria, e...

Come no.

Un ragazzo di diciotto'anni senza un centesimo in tasca e con una moglie e un figlio da mantenere? Sarebbero finiti ad abitare con i genitori o i nonni di Emily – due bambini con un bambino loro a cui non potevano provvedere.

Il gruppo iniziò a suonare un'altra canzone romantica.

Non ci pensare, Maxwell, si disse Mark. Era inutile tormentarsi con i ma e con i se. L'importante era il presente... e il futuro.

L'importante era che teneva Emily fra le braccia e lei si stava gradualmente rilassando, permettendogli di stringerla più vicino a sé.

Com'era strano. Anni prima, quando lui era più basso e magro come un chiodo, tutto gambe e braccia e piedi enormi, Emily la teenager sembrava fatta su misura per lui. E ora? Era molto più alto, aveva messo su il giusto peso, ed Emily la donna sembrava ancora fatta su misura per lui.

Calore. Stava aumentando, pensò Mark, un po' confuso. Bruciava, lo consumava. La voleva. La desiderava come aveva fatto da ragazzo, ma con la passionalità più intensa dell'uomo che era diventato. Voleva fare l'amore con questa nuova Emily per tutta la notte, accarezzare e baciare con delicatezza e venerazione ogni centimetro della donna che era diventata.

E mentre si univano avrebbe voluto dichiararle il suo amore, ma non l'avrebbe mai fatto. Mai più. Perché Emily MacAllister non lo amava, aveva smesso di amarlo anni prima, e lui doveva quindi seppellire le sue emozioni per sempre, cercando di dimenticarle. Di dimenticarla.

Si sarebbe ritrasferito a Ventura e si sarebbe accontentato di vedere Emily solo

quando si trattava di passare del tempo con Trevor. Ma com'era sconcertante questa visione del futuro. Addormentarsi da solo ogni sera, svegliarsi da solo ogni mattina... sempre desiderando invano la donna amata.

Tornare a Ventura non avrebbe scacciato la solitudine.

Non pensare, Maxwell, si disse con fermezza. Lasciati andare. Goditi ogni secondo che puoi stringere Emily fra le braccia dopo così tanto tempo.

E così fece.

Santo cielo, pensò Emily. Si sentiva ardere di una passione così intensa che le sue ossa sembravano dissolversi; rischiava di sparire dalla faccia della terra.

Voleva fare l'amore con Mark Maxwell.

E questo era spaventoso, sconvolgente, terrificante. Perché voleva fare l'amore con questo Mark, il Mark che adesso la teneva fra le braccia.

Mark. Così bello, così virile... così a suo agio nell'incredibile mascolinità che ormai gli apparteneva.

Mark, che aveva già conseguito un successo incredibile nella sua professione, nonostante la relativamente giovane età.

Mark, che aveva già dimostrato che sarebbe un padre affezionato e premuroso.

E lentamente il suo amore migrava dal passato al presente.

Oh, Emily, smettila, si implorò in silenzio. Non poteva lasciare che accadesse. Mark stava risvegliando sensazioni e desideri che pensava di aver represso anni fa. E, come anni fa, voleva di nuovo darsi a lui, anima e corpo – con sincerità e amore.

Ma amare, innamorarsi di questo nuovo Mark elegante e sofisticato – tutto il contrario di lei – le avrebbe solo spezzato il cuore.

Non poteva lasciare che ciò che un tempo aveva provato per Mark le toccasse il presente. Lui non la voleva. L'avrebbe respinta così come credeva che l'avesse respinto lei anni fa – un'idea agghiacciante, insopportabile.

Ma come fare per evitare che ciò accadesse? Come comportarsi? Come fuggire

dalle emozioni e la passione che sentiva rinascere dentro di lei? Non era in grado di rispondere a nessuna di queste domande.

Smettila di pensare e basta, si disse. Questi problemi li avrebbe affrontati più tardi. Ora voleva solo ballare... con Mark.

Il tempo cessò di esistere.

La musica continuò a suonare.

E ballarono.

Mentre la banda attaccò con un valzer, Emily si rese vagamente conto che al tavolo dove avevano lasciato Trevor qualche migliaio di anni fa adesso c'erano seduti anche i suoi nonni.

Bene, pensò in maniera distratta. Almeno Trevor aveva qualcuno con cui parlare mentre lei era consumata dal desiderio per quest'uomo che la teneva così stretta a sé. Trevor poteva chiacchierare con i suoi –

Emily si irrigidì, battendo le palpebre, e si fermò così all'improvviso che Mark le montò sul piede.

«I miei nonni?» disse, guardandolo con occhi sgranati.

«Eh?» fece Mark. Scosse leggermente il capo per dissolvere la nebbia di passione che lo aveva avvolto, poi aggrottò le sopracciglia. «Chi? Cosa?»

«Ci sono i miei nonni, sono seduti al nostro tavolo con Trevor» rispose Emily. «Ma da quant'è che stiamo ballando? Che ore sono?»

«Calmati, Emily» disse Mark, mentre la gente intorno a loro continuava a ballare. «Perché ti agiti così?»

«Pensaci, Mark. Secondo te cosa starà raccontando nostro figlio il paraninfo ai nonni in questo momento? Stiamo ballando da chissà quanto e mi stringevi forte e avevo la testa appoggiata alla tua spalla – quando è successo? – e dovevamo sembrare due...»

Mark sorrise. «Due cosa?»

«Non c'è niente da ridere!» disse Emily, staccandosi da lui.

«Ma non è neanche la fine del mondo. Abbiamo ballato. Tanto. E... sì, ti ho tenuta molto stretta, ed è stato bellissimo.»

«Oh, sì, lo so.» Emily fissò il vuoto, un sorriso sulle labbra. «È stato meraviglioso e...» Spalancò di nuovo gli occhi. «Adesso torniamo lì e stronchiamo la cosa sul nascere.»

Emily si diresse a passo spedito verso il tavolo, con Mark che la seguiva più lentamente.

Che donna fenomenale, pensò. Era tutta infervorata, le mani svolazzanti come al suo solito e le guance delicatamente arrossate. Era partita in quarta per porre fine all'intromissione di Trevor nei loro affari.

L'intromissione di Trevor... echeggiò la mente di Mark, rallentando ancora di più il passo. E se funzionasse? C'era la possibilità che Emily si innamorasse di nuovo di lui? Allora datti da fare, figliolo, arruola anche i bisnonni, visto che il papà ha bisogno di tutto l'aiuto possibile.

Poteva funzionare sul serio?

Era davvero possibile?

Non ne aveva idea, ma di sicuro avrebbe fatto la sua parte per fare in modo che le cose andassero come voleva. E d'ora in avanti avrebbe prestato molta, molta attenzione al comportamento e alle parole di Emily.

La probabilità di restare di nuovo ferito era alta, ovviamente. Emily aveva smesso di amarlo anni fa. Forse neanche tutta la buona volontà del mondo bastava per riaccendere le fiamme di una passione morta e sepolta. Dimenticata.

Ma non dichiarandosi almeno non avrebbe fatto la figura dello sciocco se gli sforzi di Trevor si fossero mostrati vani. Dignità intatta. Non aveva niente da perdere e c'era una possibilità – sebbene remota, remotissima – che avesse invece tutto da guadagnare.

Si va in scena, pensò, fermandosi accanto al tavolo dov'erano raggruppati gli altri.

«Mi fa piacere vederti, Mark; che bell'uomo sei diventato!» disse Robert MacAllister, alzandosi in piedi per stringergli la mano. «È da quando Margaret mi ha detto che sei qui in vacanza che spero di incontrarti.»

«Altro che vacanza» interlocuì Trevor. «Mark si trasferirà a Ventura.»

«Davvero?» chiesero Margaret e Robert all'unisono, visibilmente interessati.

«Scusatemi» fece la cameriera da dietro. «Ho tre dessert da servire.»

Mark si spostò, Robert si rimise a sedere e la cameriera servì tre porzioni di gelato a Margaret, Robert e Trevor.

«Trevor, hai ordinato ancora gelato?» chiese Emily.

«Già» fece Trevor, annuendo. «Non si può mai avere troppo gelato. Mi è tornata la fame mentre voi avete ballato per quelle cinquanta stupide canzoni.»

«Non erano cinquanta» replicò Emily. O forse sì, non lo sapeva più. «Be', potremmo trovare un'altra sedia e stringerci un po' mentre finite di mangiare...»

«Non è necessario, cara» disse Margaret in tono affabile. «Ci era venuta voglia di gelato, e quando abbiamo visto Trevor qui da solo ci siamo uniti a lui. Gli abbiamo chiesto di rimanere a dormire da noi così domani potrà aiutarmi a risistemare i mobili in soggiorno. Ci penserò io a portarlo in piscina quando abbiamo finito.»

«Avete risistemato i mobili in soggiorno la settimana scorsa» disse Emily, aggrottando le sopracciglia.

«Sì, ma ora mi sembra sbilanciato» disse Margaret. «Ogni volta che entro ho l'impressione che la stanza stia per rovesciarsi, visto che la maggior parte dei mobili di grossa dimensione sono sullo stesso lato. Vanno rispostati, e Trevor si è gentilmente offerto di aiutarmi.»

«Proprio così» fece Trevor fra un boccone enorme e l'altro.

«Nonno» disse Emily in tono sospettoso. «Non hai dato una mano la volta scorsa? Nel senso che potresti farlo anche domani?»

«È vero, tesoro» disse Robert, «ma domattina gioco a golf con degli amici.

Sarei troppo stanco dopo per mettermi a trascinare i mobili su e giù per la stanza.»

«Da quando in qua?» chiese Emily. «L'ultima volta che hai giocato a golf, poi hai portato la nonna fuori a cena e al cinema.»

«Alla nostra età ci sono giornate buone e altre meno buone» sospirò Robert in maniera quasi teatrale. «Questa settimana ho avuto una serie di giornate lunghe e faticose.»

«Non è affatto vero» disse Emily a denti stretti.

«Oh, sì che è vero» intervenne Margaret. «Stamani sono dovuta uscire io a prendere il giornale perché tuo nonno era troppo stanco. È una questione d'età, cara, non ci si può fare niente. Quindi non c'è bisogno che tu e Mark aspettiate che Trevor finisca il suo gelato – Trevor, se mangi così in fretta ti viene il mal di testa. Lo portiamo a casa con noi; voi andate pure. Ricordati solo di andare a prenderlo in piscina domani perché non avrà la bici.»

«Rifarò lo stesso programma di nuoto che abbiamo fatto oggi, Mark» disse Trevor. «Ciao, mamma. Ciao, Mark. A domani.»

«La tua borsetta, Emily» fece Margaret, raccogliendola da terra e porgendola alla nipote. «Buonanotte.»

«È un piacere riaverti a Ventura, Mark» disse Robert. «A proposito, stai benissimo stasera, Emily. Ciao.»

Mark soffocò una risata ed Emily si voltò di scatto, fulminandolo con lo sguardo mentre sentiva l'ormai familiare brivido d'eccitazione scivolarle lungo la schiena.

«A quanto pare non c'è più bisogno di noi» disse Mark, allungando la mano verso il conto. «Andiamo?»

«Ma...»

«Di' buonanotte, Emily» fece Mark.

«Buonanotte, Emily» ripeté in maniera meccanica, con un sorriso vago.

«Ciao ciao, carissimi» disse Margaret. «Dunque, Trevor, perché non ci racconti di

questo tuo nuovo regime di nuoto?»

Mark condusse Emily alla cassa per pagare il conto, poi le prese la mano e uscirono dal ristorante. Lei rimase in silenzio finché non furono di nuovo immersi nel traffico.

«È un complotto» disse, incrociando le braccia sul petto. «È chiaro come il sole. I miei nonni sono venuti a mangiare il gelato, Trevor li ha intercettati e li ha reclutati come aiutanti per il suo ridicolo piano. Te lo dico io, Mark, quei tre sono in combutta contro di noi.»

Mark annuì. «Mi sembra un'osservazione ragionevole, signora MacAllister. Che spasso.»

«Non c'è niente da ridere!» quasi gridò Emily.

«Scusa.» Mark si scostò leggermente. «Però secondo me è una situazione comica.»

«No invece. Anzi, è terribile.» Emily sospirò. «Trevor vuole un padre così tanto che si è messo a chiamare i rinforzi per averne uno... per avere *te* come padre. Mi si spezza il cuore a pensare che non ho mai capito quanto ci tenesse.»

«Non essere così dura con te stessa» disse Mark. «Trevor avrà il padre che vuole... cioè me. Andrà tutto bene una volta che si sarà abituato ai fatti... alla verità.»

«Ma non capisci che vuole una famiglia da fiaba? Papà, mamma e figlio, e vissero felici e contenti.»

Idem, pensò Mark.

«Be'» proseguì Emily. «Un po' è meglio di niente, no? Spero che avere finalmente il padre che ha sempre voluto gli renderà più facile accettare le bugie che gli ho raccontato sul tuo conto.»

«“Ehi, tesoro, ti ricordi quella storia del papà-angelo-in-cielo? Be', indovina un po', c'è una novità... il tuo papà ha perso le ali, l'hanno scacciato dal Paradiso... quindi eccotelo qua in carne e ossa, il papà che hai sempre voluto.” Oddio, ho

davvero rovinato tutto.»

«Piantala, Emily, dai. Hai fatto quello che ritenevi giusto.»

«Ti ricordo che non eri molto felice quando l'hai scoperto...»

«È vero, ma ora mi sono calmato e mi rendo conto che le tue intenzioni erano buone. Credo che tu abbia preso delle decisioni sbagliatissime, ma...» Scrollò le spalle. «Quel che è fatto è fatto, e insieme sistemeremo le cose. Andrà tutto bene.»

«Mm» fece lei, incerta.

«Per favore, Emily.» Mark le lanciò un'occhiata e poi si concentrò di nuovo sul traffico. «Non rovinarti la fine di una bella serata. Mi sono divertito moltissimo. E tu?»

«Io...» Emily si voltò a guardare dal finestrino. «Sì, anch'io.» Una serata piuttosto terrificante, inquietante, confusa, ma... «È stata una bella serata, davvero... piacevole e...»

«Speciale» aggiunse Mark a voce bassa.

«Sì, speciale» sussurrò Emily.

E trascorsero il resto del viaggio fino a casa di Emily in silenzio, ciascuno immerso nei propri pensieri.

Una volta in salotto, Emily accese una lampada e si girò verso Mark, sentendosi all'improvviso molto nervosa e a disagio.

Sembravano di ritorno da un vero appuntamento, come nei film o in uno dei romanzi rosa che scriveva sua madre. Non era uscita con molti uomini da quando Mark aveva lasciato Ventura, e non si ricordava come ci si doveva comportare alla fine di un appuntamento galante.

«È stata una bella serata e ti ringrazio molto» recitò, guardando per aria per evitare lo sguardo di Mark.

«Non c'è di che» disse Mark, in piedi davanti alla porta chiusa. «Anche per me è stata una bella serata. Molto bella.»

«Già» fece Emily. «Bene. Allora buonanotte. Ti dispiacerebbe andare a

prendere Trevor in piscina domani pomeriggio? Ho un appuntamento con un cliente alle quattro e mezza. Non ci sono problemi se Trevor rimane poi da solo per un paio d'ore.»

Mark annuì. «Va benissimo, ma perché non andiamo tutti a mangiarci un hamburger quando esci dal lavoro? Così non dovrai cucinare dopo una giornata in ufficio.»

«Sì, è una buona idea, grazie» rispose lei, incrociando le braccia sul petto. «Quindi... ecco... oh, accidenti.»

«Emily» disse Mark, un po' perplesso. «Ti sto rendendo nervosa? Ti ho fatta arrabbiare? Aiutami a capire che c'è.»

«Per l'amor del cielo, Mark» fece lei, alzando un po' la voce. «È ovvio che mi sento uno straccio. È una situazione assurda, dopotutto. Voglio dire, è come se fossimo tornati da un appuntamento vero e proprio; dovrei sapere come comportarmi e invece non lo so perché non ho tutta l'esperienza che hai tu, e mi sento davvero sciocca e non alla tua altezza, il che mi rende triste ma mi fa anche arrabbiare e...» Tirò su con il naso e scosse la testa.

Mark si avvicinò in due passi e le afferrò le spalle, ma Emily continuava a tenere lo sguardo abbassato.

«Guardami.»

«No.»

«Guardami, Emily.»

Emily alzò lentamente la testa e Mark quasi gemette nel vedere quegli enormi occhi marroni che luccicavano di lacrime.

«Mi dispiace. È che sto andando in tilt perché è successo tutto così in fretta, altrimenti non avrei reagito così a una cosa come essere riaccompagnata fino in salotto. È ovvio che l'avresti fatto, non mi aspettavo certo di essere lasciata in giardino. Non farci caso a me, Mark, va' pure a casa. Cerca di dimenticarti del fatto che mi sto comportando da idiota.»

«Non sei un'idiota. Ti stai comportando come una donna che per anni non ha pensato ad altro che a tirare su un figlio da sola e a farsi una carriera. Una donna non più abituata a prendersi del tempo per sé. E non c'è niente di sciocco o di male in questo. Il fatto che non segui il galateo dei single è proprio dolce, carino, tenero.»

«Sono un'idiota» fece Emily, tirando di nuovo su con il naso.

«Non è vero» disse Mark con fermezza. «Allora, le regole sono queste: mi offri un caffè, io dico no grazie perché mi terrebbe sveglio. Siamo già d'accordo per domani, quindi manca solo una cosa.»

«Ti accompagno alla porta» disse Emily. «Ok, capito. Da questa parte.»

«No, non mi riferivo a questo. Diciamo che il corso di aggiornamento sulle regole degli appuntamenti galanti prevede sia teoria che pratica. Finora abbiamo visto la teoria; ora passo alla parte pratica.»

E lentamente, molto lentamente, Mark si chinò su di lei.

Emily MacAllister! gridò lei fra sé e sé. *Scappa a gambe levate!* Mark – questo Mark, il Mark di ora – stava per baciarla e la cosa era talmente pericolosa da terrorizzarla. *Emily, ma hai capito?? Non lasciare che lo faccia. No, no, no!*

La bocca di Mark si poggiò su quella di Emily in un bacio delicato che si intensificò non appena lui lasciò scivolare la lingua nella dolce oscurità delle sue labbra socchiuse.

Oh, sì, sì, sì, pensò Emily.

Mentre lei alzava le braccia per cingergli il collo, lui la strinse a sé con foga, permettendole di trovare una posizione più comoda. Mark alzò leggermente la testa per riprendere fiato e poi si impossessò di nuovo delle sue labbra.

Il fuoco della passione era già esploso dentro di loro, consumandoli ed eliminando ogni traccia di pensiero razionale. In quel momento esistevano solo desiderio e bisogno.

Emily, mormoravano la mente e il cuore di Mark. Non la baciava da una vita.

No, anzi, era passato solo un istante dall'ultima volta, perché gli erano così familiari il suo dolce sapore di ambrosia, il suo profumo... era lei, Emily, ed era la sola che poteva suscitare in lui una passione talmente intensa, un bisogno fisico così forte quasi da farlo soffrire.

Era Emily, e lui l'amava.

Mark interruppe il bacio senza però allontanarsi e disse, con la voce roca: «Ti voglio, Emily, più di qualunque altra cosa al mondo».

«Anch'io ti voglio, Mark» sussurrò Emily, e come in sogno lo prese per mano, conducendolo lentamente verso la stanza da letto.

Dal salotto la lampada emanava una luce fioca e rosea che arrivava anche in camera. Emily scostò le coperte e si abbandonò di nuovo al bacio appassionato, famelico di Mark.

Emily gemette... aveva bisogno di lui.

Mark echeggiò il suo gemito... la voleva.

Con le mani che tremavano leggermente, Mark cominciò a sfilare i bottoni della camicetta di Emily. Uno, due, tre, ma poi all'improvviso Emily si irrigidì e si tirò indietro, cercando di chiudersi la camicia sul seno prosperoso.

«Aspetta» disse, in preda al panico. «Chiudi la porta.»

Mark la guardò, confuso. «Siamo soli in casa, Emily.»

«Allora vai a spegnere la lampada in salotto» disse lei, sentendosi sbiancare in volto. «Non nego che ti voglio, che voglio fare l'amore con te, non posso. Ma non sono più quella di una volta, e non sopporto l'idea che tu veda... Come potresti desiderare una donna grassa e sformata e...» Lacrime di autocommiserazione le impedirono di parlare e minacciarono di soffocarla.

«E tu» fece Mark «come potevi desiderare un ragazzo magro come un chiodo, scoordinato, con i piedi enormi e i capelli da clown?»

«Non me ne importava niente» rispose lei. «Eri Mark.»

«Così come tu sei Emily... e voglio fare l'amore con te. Mi ritieni davvero così

superficiale da guardare quanto pesi? Mi piaci così come sei. Una donna matura che ha dato alla luce mio figlio. Sei bellissima, Emily. Sei speciale, unica, meravigliosa e così bella che mi lasci senza fiato.» Aprì le braccia. «Vieni da me. Ti prego.»

E lei gli obbedì.

Sentendosi una donna speciale, unica, meravigliosa e bella, Emily si gettò fra le braccia di Mark, quasi sopraffatta dalla sensazione gloriosa di essere di nuovo al proprio posto dopo tanti, troppi anni.

Dopo una serie di baci appassionati si tolsero i vestiti, mangiandosi con gli occhi, notando e apprezzando i cambiamenti fisici, gustandosi ciò che invece era familiare.

Si lasciarono cadere poi sul letto, cercandosi con le mani, baciandosi, accarezzandosi, riscoprendo ciò che in realtà non avevano mai dimenticato. Mark stese la mano sul ventre morbido, rotondo, di Emily, che si irrigidì pensando ancora alla ragazza snella che un tempo era stata.

«Nostro figlio è cresciuto qua» disse Mark, lasciandole una scia di baci lungo il collo che la fece rabbrivire mentre la sensazione di calore si intensificava nel profondo del suo essere. «Un miracolo che abbiamo creato insieme» continuò Mark. «Ti ringrazio, mia bella Emily, per Trevor.»

«O-h-h-h» singhiozzò Emily, ma poi si rilassò nuovamente, lasciandosi andare alla passione crescente.

Mark sfiorò con la lingua prima l'uno e poi l'altro dei dolci capezzoli turgidi di Emily, che chiuse gli occhi per assaporare le squisite sensazioni che le si agitavano dentro.

Emily lasciò scorrere le mani lungo la schiena di Mark, meravigliandosi dei muscoli tesi sotto le sue dita. Quando lui le cercò di nuovo le labbra, lei gli affondò le mani tra i folti capelli per premergli più forte la bocca contro la sua. Le loro lingue si incrociarono nell'oscurità della bocca di Emily: lottavano,

danzavano, e il desiderio aumentava fino all'inverosimile.

Si baciaron, si toccaron, le mani in continuo movimento. Le labbra seguivano il percorso delle mani, lasciando una scia allo stesso tempo umida e rovente, finché non riuscirono più a sopportare la forza della passione.

«Oh, Mark, ti prego» gemette Emily con voce rotta.

«Sì, ma ti voglio proteggere. Aspettami.»

Per sempre, pensò lei, con aria trasognata, mentre Mark si allontanava. Era così; l'aveva aspettato per tutti questi anni e ora era tornato a casa... da lei.

Mark ritornò a letto, posizionandosi sopra Emily e poi entrandole dentro lentamente, con delicatezza, scrutandole il viso per assicurarsi di non farle del male, consapevole e felice del fatto che in tutti questi anni nessun altro uomo aveva condiviso con lei quest'atto così intimo.

Emily strinse le spalle di Mark mentre lui la possedeva, meravigliata per la sua potenza. Il ritmo lo dettò lui ma lei lo seguì a ogni passo finché non divenne una cadenza rapida e frenetica.

Il calore li avvolse mentre insieme si avvicinavano al culmine del piacere. Sempre più caldo, sempre più in alto, si sollevarono a vicenda fino a lanciarsi in un incredibile oblio di colori scintillanti.

Per un attimo rimasero sospesi in aria, in estasi, poi, dolcemente, fluttuarono di nuovo verso la realtà con un'andatura leggera e serena.

Mark si discostò da Emily, tenendola però sempre vicino a sé, accarezzandole i capelli lisci come la seta. Lei gli appoggiò una mano sul petto, sfiorando i riccioli bagnati e i muscoli sottostanti.

Misericordia, pensò Emily, Era innamorata di quest'uomo - anzi, non aveva mai smesso di amarlo. Aveva sepolto le sue emozioni tanto da non riconoscerle, ma adesso non poteva più ingannarsi né nascondersi. Ma non poteva dirglielo, e non lo avrebbe fatto.

«È stato fantastico» disse Mark a voce bassa. «Non ti ho fatto male, vero?»

«No, certo che no. È stato stupendo e...» Ne avrebbe custodito gelosamente il ricordo per sempre. «Stupendo.»

«Dovrei andare.»

«Non voglio che tu te ne vada.»

«Credimi, non lo voglio neanch'io.» La baciò sulla fronte. «Voglio svegliarmi accanto a te domattina e fare di nuovo l'amore con te, e poi di nuovo, e di nuovo ancora. Ma...»

Emily sospirò. «Sì, lo so, hai ragione. Trevor non deve venire a sapere che abbiamo... Grazie, Mark, per avermi fatto sentire così bella.»

«Tu *sei* bella, Emily.»

La baciò ancora una volta, un bacio lungo e appassionato che minacciò di riaccendere in loro il fuoco del desiderio appena assopito.

«Eh, no» disse Mark, soffocando una risata. «Me ne vado finché sono in tempo. Ci vediamo domani sera; io e Trevor saremo qui ad aspettarti quando torni dal lavoro. Buonanotte, dolce Emily. Sogni d'oro.»

«Buonanotte, Mark» sussurrò Emily.

Mark si alzò dal letto, rivestendosi in fretta. Si chinò per baciarla un'ultima volta, poi uscì dalla stanza. Spense la lampada nel salotto, lasciando la casa al buio, e poi Emily sentì il rumore delicato della porta che si apriva e si richiudeva dietro lui.

Rimasta sola, Emily si girò sulla pancia, affondò il viso nel guanciale e scoppiò a piangere.

Pianse perché per un'unica notte da sogno era stata bellissima.

Pianse perché ora sapeva di non aver mai smesso di amare Mark Maxwell, il che era straziante visto che lui non l'avrebbe mai più amata come prima. Lei era grassa e lontana anni luce dal mondo sofisticato di Mark.

Pianse per la paura di cosa sarebbe successo quando Trevor avesse scoperto che gli aveva sempre mentito sul conto del padre.

Emily pianse finché ne ebbe la forza e poi si addormentò, sfinita.
E sognò Mark per tutta la notte.

Emily trascorse la giornata di sabato pulendo la casa e facendo la spesa. Nel pomeriggio andò in cartoleria con una lista dei parenti che festeggiavano il compleanno a luglio e comprò svariati biglietti d'auguri. Mentre sceglieva l'ultimo, si trovò a fissare il vuoto, chiedendosi come firmare i biglietti. Doveva includere il nome di Mark insieme al suo e quello di Trevor? O sarebbe stato presuntuoso da parte sua? Non ne aveva idea. Be', l'avrebbe semplicemente chiesto a lui.

Mentre Emily si avvicinava alla porta per uscire, un uomo che stava entrando la salutò con un sorriso.

«Ciao, Emily.»

«Oh, buongiorno, signor Anderson» rispose Emily. «Non ci vediamo da un po'.»

«Già» fece lui. «Sono passato a comprare un biglietto di felice anniversario per mia moglie. Siamo sposati da trentacinque anni... a volte mi è difficile crederlo.»

«Congratulazioni» disse Emily, sorridendogli.

«Il tempo vola, non è vero?» chiese il signor Anderson. «Mi sembra ieri che insegnavo a te e alle tue sorelle, ma quest'autunno avrò già tuo figlio in classe.»

«Davvero?»

«Sì, ho già visto le liste per il nuovo anno scolastico.»

Il signor Anderson esitò. «Stavo facendo un paio di vasche alla piscina comunale l'altro giorno e ho visto Trevor che nuotava. È proprio bravo, anzi, direi che ha un

potenziale tremendo, ma suppongo sia naturale, dato il talento del padre ai suoi tempi. Mark Maxwell è il motivo per cui la scuola ha vinto così tanti trofei di nuoto.»

Rise. «E poi Trevor è una copia carbone del padre a quell'età. Anche se non avessi sempre saputo che Mark era suo padre, l'avrei capito da tutte le somiglianze fisiche che ci sono tra loro.»

Emily si sentì impallidire. «Ha sempre saputo che il padre di Trevor... Non mi rendevo conto che in giro si sapesse che...» La sua voce si affievolì, mentre la mente cominciò a lavorare freneticamente.

«Be', non direi proprio che si sappia in giro» replicò il signor Anderson. «Emily, spero di non parlare a sproposito, ma forse ricordi che a quei tempi ero anche l'assistente dell'allenatore di nuoto della squadra del liceo, giusto per arrotondare un po' lo stipendio. Sapevo che tu e Mark stavate insieme, vi vedevo sempre, anche alle gare di nuoto, e poi Mark se n'è andato e qualche mese dopo il diploma hai partorito, quindi...»

Scrollò le spalle. «Vedere Trevor in piscina l'altro giorno è stato una sorta di flashback. Ricordo che all'epoca mi è dispiaciuto che le cose non avessero funzionato tra te e Mark. Eravate davvero una bella coppia, sembravate tanto felici e... Comunque hai tirato su un ragazzo fantastico anche da sola, Emily. Hai fatto un lavoro ammirevole. Trevor è un ragazzo proprio in gamba e sarà un piacere per me averlo come alunno.»

«Grazie» borbottò Emily. «Mi scusi, adesso devo andare. Di nuovo congratulazioni a lei e a sua moglie.»

Emily riuscì in qualche modo a raggiungere la macchina; si adagiò sul sedile, tremando, e appoggiò la testa allo schienale, cercando di respirare a fondo per calmarsi.

E così, in tutti quegli anni in cui lei si era nascosta dal mondo, ingrassando sempre di più dietro la porta di casa sua, il mondo aveva sempre saputo che Mark

Maxwell era il padre di Trevor MacAllister.

Era stata davvero tanto sciocca, tanto ingenua da credere che i loro conoscenti non avessero fatto i conti? Chissà quanti lo sapevano, o se lo immaginavano... e prima o poi qualcuno avrebbe senz'altro detto qualcosa a Trevor. Non c'erano dubbi: doveva convincere Mark a raccontare la verità a Trevor prima che lo facesse qualcun altro.

Mark aveva proposto a Emily di andare fuori a cena, dal momento che Trevor sarebbe stato da Jacob, ma aveva rifiutato con la scusa che aveva troppo da fare in casa. L'aveva invitato invece a passare da lei verso le sette; gli avrebbe offerto un gelato – che lei ovviamente non poteva mangiare.

Il fatto era che non voleva assolutamente discutere di certe cose in un ristorante. Se solo fossero già a domani, pensò mentre andava ad aprire la porta, con la discussione – o il litigio – ormai alle spalle.

Cercò di accogliere Mark con un sorriso credibile, ma appena fu entrato le chiese: «Qualcosa non va?».

«Come dici?» Emily inarcò le sopracciglia mentre chiudeva la porta.

«Ehi, sono io, Mark. Ti conosco come le mie tasche, ricordi? Non ho mai visto un sorriso così falso.»

Emily sospirò. «Hai ragione. È che ho un sacco di cose per la testa, Mark. Andiamo in cucina così ti servo il gelato, poi possiamo parlare. Dobbiamo parlare seriamente.»

«Lascia stare il gelato» fece Mark, corrugando la fronte. «Che succede?»

«D'accordo, sediamoci.»

Mark si accomodò sul divano ed Emily si mise in poltrona dall'altra parte della stanza. Fece un respiro profondo, poi gli raccontò dell'incontro con il signor Anderson in cartoleria quel pomeriggio.

«Non capisci, Mark? Prima o poi qualcuno dirà qualcosa e Trevor comincerà a chiedersi... e se scopre che sei suo padre prima che glielo diciamo noi, la

situazione sarà ancora peggiore di com'è adesso, il che in effetti sembra impossibile, ma è così. Dobbiamo dirgli la verità, Mark, e subito.»

«Ho capito» disse Mark lentamente, aggrottando le sopracciglia. «Ero così concentrato su cosa volevo dire io a Trevor che non ho pensato a cosa potevano dire gli altri.»

«Bisogna farlo al più presto e insieme, Mark. Se tu glielo dici senza di me, sicuramente ti chiederà perché non mi hai sposato, perché non hai assunto fin da subito il ruolo di padre.»

«Se me lo dovesse chiedere, gli direi che non era possibile perché non mi amavi più.» La voce di Mark cominciava ad alzarsi. «Per non parlare del fatto che fino a qualche giorno fa, quando sono tornato a Ventura, non avevo idea della sua esistenza. Non è necessario che ci sia anche tu quando gli parlo da padre a figlio.»

«Ma questo non è giusto» replicò Emily, arrabbiandosi a sua volta. «Se fai così, poi Trevor verrà da me per sapere come mai gli mento da quando è nato.»

«Il che» disse Mark, cambiando posizione sul divano e giungendo le mani, «sarebbe una domanda legittima, non ti pare? Vorrei saperlo anch'io. Il fatto di non amarmi più non è certo una giustificazione per avermi celato l'esistenza di mio figlio.»

«Tu non capisci, Mark» disse Emily, scuotendo la testa.

«Direi proprio di no.»

«Io...» Emily esitò, sentendosi gelare il sangue nelle vene.

Ci siamo, pensò. La resa dei conti. Ed era terrorizzata.

«Mark» iniziò, detestando l'inevitabile tremito nella sua voce, «c'è una cosa che devi sapere.»

«Ti ascolto» disse, corrugando la fronte. «Cos'è che devo sapere?»

«Quando... quando ho scoperto di essere incinta, il mio primo impulso è stato di telefonarti a Boston per dirtelo. Avevo paura, e mi sentivo così sola... Avrò preso in mano la cornetta almeno dieci volte, ma continuavo a riagganciare.»

«Ma *perché?*» quasi gridò Mark. «Perché diavolo non mi hai detto che aspettavi un figlio da me?»

«Perché ti amavo troppo per farti una cosa del genere!» urlò Emily, poi fece un profondo respiro, ancora scossa per quello che aveva detto.

«Che cosa?» chiese Mark con la voce stridente.

«Io... ti amavo così tanto» ripeté Emily, incapace di fermare le lacrime. «E avevo bisogno di te, qui con me... con noi. Come marito e padre. Ma...» Le lacrime cominciarono a scivolarle lungo le guance pallide e cercò di asciugarle. «Ma sapevo che se ti avessi detto della gravidanza, saresti tornato immediatamente a Ventura per sposarmi.»

«Ci puoi scommettere.»

«Ma non capisci?» disse Emily. «Ti amavo immensamente, Mark. Non volevo che tu sacrificassi tutto ciò per cui avevi lottato solo per me, perché ero incinta. Ti amavo troppo per distruggere quello che eri riuscito a ottenere. Avevi lavorato sodo e te lo meritavi.

«La lettera era una serie di menzogne, Mark. Ho mentito a te e poi ho mentito alla mia famiglia, per evitare che papà andasse a Boston per riportarti a casa di peso.»

«Non credo a quello che sento» fece Mark, guardandola con un'espressione incredula sul viso.

«È vero» disse lei. Le lacrime continuavano a scendere. «Ti ho mentito per amore, Mark. E poi gli anni passavano, e non ho mai trovato il momento giusto per dirti di Trevor perché lavoravi, stavi diventando celebre nel tuo campo. Ti giuro, Mark, che l'amore che provavo per te era una cosa profonda e vera, e le bugie che ti ho raccontato erano frutto di quell'amore. È questo che possiamo raccontare a Trevor... insieme, e...»

Mark scattò in piedi ed Emily sobbalzò per il movimento improvviso. Mark si avvicinò a lei, attraversando la stanza in due passi, appoggiò le mani ai braccioli

della poltrona e si chinò mentre lei lo guardava, gli occhi sbarrati e pieni di lacrime.

«Come hai potuto prendere una decisione del genere per conto tuo?» le chiese in tono furioso. «Come hai osato trattarmi come un bambino incapace di fare le proprie scelte? Come *diavolo* hai osato tenermi lontano da mio figlio per tutti questi anni e come osi adesso dirmi che l'hai fatto per amore?»

«Io ti amavo... ti amo davvero, Mark» singhiozzò Emily. «È per questo che non ti ho detto del nostro bambino. Non ti ho detto niente solo perché ti amavo, e...»

Mark la zittì con un gesto, raddrizzandosi e fendendo l'aria con una mano. «Basta. Non voglio sentirtelo ripetere, è peggio di un insulto. Mi amavi? Mi hai scritto una lettera per lasciarmi e non mi hai detto che ho un figlio... *un figlio...* perché mi amavi?

«Emily, tu non sai cosa vuol dire amare. Chi ama non mente, non inganna. L'amore di una madre non separa un padre dal figlio.

«No, tu non sai cos'è l'amore, non l'hai mai saputo, e probabilmente non lo saprai mai.»

«Mark...» cominciò Emily, ormai piangendo apertamente.

«Io avevo il diritto di sapere di nostro figlio fin dall'inizio, Emily, fin da prima che nascesse!» gridò Mark. «*Io sono il padre di Trevor!*»

All'improvviso si spalancò la porta d'ingresso e Trevor entrò di corsa in casa. Lasciò sbattere la porta e strinse i pugni. Mark si voltò di scatto per guardarlo ed Emily si alzò in piedi, avvicinandosi al figlio.

«Trevor, cosa ci fai qui?» gli chiese. «Non dovresti essere da Jacob?»

«Jacob ha l'influenza» disse Trevor, lanciando un'occhiata prima alla madre poi a Mark. «Sua madre mi ha riportato a casa, è tutto rimandato al prossimo fine settimana. Mark... ti ho sentito urlare dalla porta. Hai detto che... che sei mio padre.»

«Trevor, tesoro, ascoltami» cominciò Emily, facendo un passo in avanti.

«Sta' lontano da me» fece Trevor, a cui tremava il labbro inferiore. «Sei una bugiarda, mamma. Mi hai detto che mio padre era morto, che era un angelo in cielo. Mi hai sempre detto che non si deve mentire e invece tu...» Scoppiò a piangere. «Ti odio, mamma. Ti odio, ti odio, ti odio. Avrei potuto avere un papà... uno vero... come tutti gli altri ragazzi, come Jacob, e... ti odierò per sempre!»

«Aspetta, Trevor» fece Mark. «Parliamone un attimo...»

«Odio anche te, Mark!» gridò Trevor. «Sei un bugiardo proprio come la mamma. Cosa credevi di fare con tutte quelle chiacchiere sul nuoto, e l'amicizia e tutto il resto?»

«Mi stavi ispezionando? Valutando se ero all'altezza di essere tuo figlio? Ho superato il test, Mark? Be', tu no. Non ti voglio come padre, e non voglio più te, mamma, come madre. Vi odio entrambi, non voglio rivedervi mai più!»

Trevor si girò e uscì di corsa, lasciando la porta di casa spalancata.

«Oddio, no...» Emily lo rincorse. «Trevor! Aspetta, tesoro, ti prego! Lascia che ti spieghi -»

«Emily» fece Mark a voce bassa. «Lascialo andare.»

Emily si voltò con aria afflitta.

«Come puoi dirmi di lasciarlo andare? È solo un bambino a cui è appena crollato il mondo addosso. È sconvolto, arrabbiato, confuso. Dobbiamo andare a cercarlo, riportarlo a casa e parlargli, spiegare...»

«Non ci ascolterà» disse Mark, passandosi una mano tra i capelli. «Non ancora. Non adesso. Ha bisogno di un po' di tempo da solo, per calmarsi e pensare a quello che ha scoperto. Credo che abbia sentito solo la mia ultima affermazione, che sono suo padre, quindi avrà delle domande a cui dobbiamo prepararci a rispondere quando si sarà calmato.»

Emily guardò la porta aperta. «Ma è là fuori da qualche parte che piange, e...»

«Chiudi la porta, Emily. Lasciamolo solo per un po'.»

«No» disse lei, scuotendo la testa. «Voglio cercarlo e dirgli -»

«Dirgli cosa?» Mark chiuse la porta. «Che gli hai mentito, che *ci* hai mentito per amore? Non suona granché bene questa riscrittura di copione da vecchio film. Non credo che a nostro figlio andranno giù queste fandonie. Nemmeno a me sono andate giù, se è per questo.»

«Accidenti a te, Mark Maxwell» disse Emily, le mani sui fianchi. «Ti sei convinto che non ti ho mai amato e ora sei irremovibile. Perché non ti fermi un attimo a pensare? Non ti ricordi quello che c'era tra noi? Credi davvero che io fossi il tipo di ragazza che avrebbe fatto l'amore con un uomo di cui non era innamorata? Credi davvero che sia quel tipo di donna adesso?»

«Non ho intenzione di lasciarti insinuare» continuò, infuriata, «che ero una sorta di squaldrina che... No, non ci siamo proprio. Non ci provare neanche a distruggere così l'autostima che ho faticato per ottenere. Non osare cercare di trasformarmi in qualcosa che non ero, che non sono. Hai capito?» Emily fece un gran respiro. «E ora ciao. Vado a cercare mio... nostro figlio.»

«Tu mi ami ancora? Sei innamorata di me?» chiese Mark, socchiudendo gli occhi.

«Ma non hai ascoltato niente di quello che ti ho detto?» disse Emily. «Stavo cercando di farti capire che ti amavo così tanto che quando ho scoperto di aspettare un bambino non volevo...»

«Aspetta» la interruppe Mark, alzando una mano. «Hai detto che non eri il tipo di ragazza *né di donna adesso* che farebbe l'amore con un uomo senza amarlo.»

«Non essere ridicolo» sbottò Emily. «Non ho detto una cosa del genere. Ho detto che...» Si fermò all'improvviso, arrossendo. «Oh, be', sono molto agitata e non volevo dire che... cioè...»

«Oh, al diavolo, che differenza fa ormai? Sì, dottor Maxwell, lo ammetto. Ti amavo anni fa e... e ti amo ancora. Non lo sapevo neanche io, fino a poco fa. Però anni fa lo sapevo, questo sì.»

«Soddisfatto? Ma tanto a te non importerà un accidente perché pensi che non

sia capace di amare nessuno, né ora né mai.»

«Emily...»

«Sta' zitto!» gridò lei, ancora una volta prossima alle lacrime. «Ora vado a cercare Trevor. Ma lascia che ti dica una cosa, signor So-Tutto-Io. Credi che non ti abbia mai amata? Allora sappi che nostro figlio si chiama Trevor *Mark* MacAllister. Gli ho dato il nome di suo padre. L'uomo che amavo con tutta me stessa. È strano che Trevor non si sia ancora reso conto della coincidenza, ma ora lo farà, e... Basta. Questa conversazione è finita.»

«Trevor *Mark*?» chiese Mark, cominciando a sorridere. «Ha il mio nome perché credevi che dargli il mio cognome, se fossi tornato a sposarti, avrebbe rovinato il mio futuro?»

«Complimenti, ci sei arrivato» fece Emily. «Certo che per un uomo così brillante sai essere davvero ottuso. Anche se non credi che ti abbia mai amato. Oh, lasciamo stare. Me ne vado.»

«Ti credo» disse Mark, avvicinandosi a lei e sfiorandole il viso. «Credo che mi amavi allora e che mi ami ancora. Credo di aver sbagliato a dirti tutte quelle cose crudeli e ingiuste, e spero che tu mi perdoni. Ti prego.

«E *so*» proseguì, la voce roca per l'emozione, «che io ti amo, Emily MacAllister. Non ho mai smesso di amarti.»

Emily sbatté le palpebre. «Come hai detto?»

«Io ti amo» ripeté Mark lentamente. «E... tu ami me. Non capisci? Possiamo avere tutto, Emily. Ti voglio sposare, voglio essere tuo marito e il padre di Trevor. Possiamo essere una vera famiglia, noi tre. Ti prego, perdonami per le cose terribili che ti ho detto. Ti amo davvero, e lo farò per sempre. E voglio bene a Trevor, e ne vorrò anche ai fratelli o alle sorelle che potremmo dargli, se tu vorrai. Sposami, Emily, per favore. Dimmi che sarai mia moglie. Per favore... dimmi di sì.»

Emily fece un profondo respiro che sembrava provenire dagli abissi del suo

animo spezzato. Guardò Mark con occhi pieni di lacrime e gli rispose con un'unica parola, una parola carica di un dolore intenso e indescrivibile.

«No.»

Si svegliarono all'alba e si cercarono di nuovo; fecero l'amore lentamente, dolcemente, alla luce ancora indistinta dell'aurora. Poi rimasero stretti l'uno all'altra, senza parlare, non volendo spezzare il soave, sereno incantesimo che li avvolgeva.

«Be'» disse Mark alla fine «c'è da dire che quando combino un guaio, lo combino grosso. Non solo abbiamo fatto l'amore ben due volte senza protezione, ma sono rimasto per tutta la notte. I vicini avranno di che spettegolare a vita se hanno visto la mia auto qua fuori da ieri sera a stamattina. È ora che me ne vada!»

«Non ancora» fece Emily, accoccolandosi ancora più vicino al calore del corpo di Mark. «Tra poco, ma non ancora.» Sospirò. «Chissà come si sentirà Trevor al suo risveglio.»

«Si torna alla realtà» Mark corrugò la fronte. «Emily, lo so che volevi parlare da sola con Trevor e poi lasciare che ci parlassi io. Però ora penso che la cosa migliore per tutti sarebbe mettersi lì, insieme, e discuterne. Perché farlo soffrire due volte?»

«In effetti forse hai ragione» disse, pensierosa. «Sì, ha senso. Ma se invece credesse che ci siamo coalizzati contro di lui, due contro uno?»

«È già così sconvolto» replicò Mark, accarezzando i morbidi capelli di Emily, «che comunque o la va o la spacca. Saremo schietti e onesti, risponderemo a tutte le sue domande. Non possiamo fare altro, Emily.»

«Mi odia.»

«No, Trevor *non* ti odia. Urlare così è la reazione normale di un adolescente. Noi lo abbiamo ferito e lui ha cercato di fare lo stesso a noi. Le parole dure sono l'unica arma che ha.»

«Come fai a esserne certo? Da quando sei un esperto in materia?»

«Anch'io una volta sono stato un ragazzo di quasi tredici anni, ricordi?»

Ci fu un breve silenzio.

«È oggi pomeriggio che c'è la grande festa dai tuoi nonni, non è vero?»

Emily si divincolò dall'abbraccio di Mark e si mise seduta. «Me n'ero completamente dimenticata. Sì, all'una. È terribile, Mark. Non possiamo presentarci alla festa con Trevor che ci fulmina dall'altra parte della stanza.»

«Allora suggerirei di parlare con lui ben prima dell'una.»

«Chiamo i nonni per avvertire che saremo lì sul presto per parlare con Trevor e...»

«Emily, possiamo fermarci un attimo a riflettere sul fatto che io e te siamo ancora innamorati l'uno dell'altra?»

«No.»

«Me lo immaginavo.» Mark tirò giù le coperte. «Mi vesto, poi torno in albergo per farmi una doccia e cambiarmi. Chiamami lì per dirmi a che ora devo passarti a prendere per andare al grande incontro con nostro figlio.»

Poco dopo le undici e trenta, Emily e Mark si dirigevano verso casa di Margaret e Robert MacAllister. Emily giocherellava con la pila di biglietti d'auguri che aveva in mano.

«Sono uno straccio» disse.

«Si vede» disse Mark, lanciandole un'occhiata. «Se non la smetti finirai per strapparli, quei biglietti. Cosa c'è nel contenitore che hai messo dietro?»

«Un'insalata per la festa» rispose Emily. «Anche se l'incontro con Trevor si rivela un disastro e dobbiamo andarcene, volevo comunque portare il mio contributo al pranzo perché ci contavano.»

«Pensi sempre agli altri prima che a te stessa.» Mark scosse il capo.

«Mi stai dicendo che è una cosa sbagliata?» chiese Emily con la voce un po' alterata.

«Era solo un'osservazione. Penso che il tuo sia un atteggiamento discutibile, ma non è certo il momento per discuterne. Emily, smettila di tormentare quei poveri biglietti.»

«Oh.» Lasciò cadere i biglietti sul sedile. «Continuavo a scervellarmi su come firmarli, questi stupidi biglietti. Alla fine non ce la facevo più e ho messo semplicemente i nostri tre nomi.»

«Come se fossimo una famiglia. Emily, Mark e Trevor.»

«Oh, Mark, non lo dire. Mi sento appesa a un filo. Sono terrorizzata all'idea di aver distrutto il bellissimo rapporto che ho... che avevo... con Trevor. Farò qualunque cosa per rimediare.»

«Mm» fece Mark, improvvisamente pensieroso.

Si fermò davanti alla casa dei MacAllister senior e spense il motore. Emily rimase immobile, lo sguardo fisso sulla casa, le mani attorcigliate.

Mark avrebbe dato qualunque cosa per poterla stringere a sé, assicurare; voleva dirle che l'amava e che l'avrebbe amata per sempre.

Ma non poteva.

Era come se quell'incredibile, meravigliosa notte d'amore, la notte da sogno, non ci fosse mai stata; i pensieri di Emily erano di nuovo completamente incentrati su Trevor; non c'era posto per nient'altro.

«Be', ci siamo.» Emily scese di macchina; la sua voce tremava leggermente.

Margaret e Robert li accolsero alla porta con la notizia che Trevor era nello studio di Robert e sapeva che sarebbero venuti a parlargli.

«Come sta stamani, nonna?» chiese Emily, dando a Margaret l'insalatiera e i biglietti.

«Ecco» rispose Margaret «Cara, lui... vorrei poter dire che... ma...»

«È incavolato nero» disse Robert succintamente. «Si sente ferito e confuso e al momento odia il mondo in generale. Avrete un bel daffare, voi due. Entrate pure, sicuramente vi ha sentiti arrivare.»

«Buona fortuna» aggiunse Margaret.

«Grazie di tutto» disse Emily, poi fece un respiro profondo, cercando di controllare i nervi.

Emily e Mark entrano in casa per raggiungere lo studio di Robert; Mark alla fine dovette infilarsi le mani in tasca per evitare di toccarla, di stringerla a sé.

La porta dello studio era chiusa; Emily bussò, e quando non ci fu risposta la aprì, entrando nella stanza accogliente con Mark subito alle sue spalle.

Mark chiuse la porta ed entrambi guardarono Trevor, che era stravaccato su una delle poltrone in pelle davanti al camino, le braccia incrociate sul petto e un'espressione burrascosa sul viso pallido.

Aveva evidentemente fatto una doccia; aveva i capelli bagnati ed era scalzo. Indossava pantaloncini larghi e una maglietta sbiadita provenienti dalla scorta di vestiti che teneva a casa dei nonni.

Emily si sedette su un poggiatesta davanti a Trevor e Mark sull'altra poltrona in pelle. Trevor spostò lo sguardo alle ginocchia ossute.

«Trevor? Tesoro, io e Mark vorremmo parlarti.» Emily esitò, poi, visto che il figlio non rispondeva, continuò. «Trevor, mi dispiace così tanto di averti ferito. Non è mai stata la mia intenzione, devi credermi. Voglio spiegarti perché ho fatto quel che ho fatto. Mi ascolterai? Per favore?»

Trevor alzò leggermente una spalla, senza però guardare sua madre.

«Quando... quando mi sono accorta di essere incinta» a Emily tremava la voce «Mark era già partito per Boston; aveva vinto una borsa di studio per il college.

«Io lo amavo così tanto che... non gli ho detto di te. Se l'avessi fatto, lui sarebbe tornato a Ventura da noi, rinunciando a tutto. Non volevo distruggere i suoi sogni, le sue speranze, i suoi progetti così, Trevor, non potevo. L'amore è l'emozione più

potente che ci sia, e mi ha dato la forza di fare quello che ritenevo fosse la cosa migliore. Così ho fatto credere a Mark di non amarlo più.»

«Gli hai mentito» fece Trevor, alzando finalmente lo sguardo. «E poi hai mentito a me. Mi hai sempre raccontato un sacco di bugie.»

«Sì» rispose Emily, alzando il mento. «Ho mentito per amore. So che non è una giustificazione; ho commesso degli errori, Trevor, e adesso ne sto affrontando le conseguenze.»

«Perché mi hai detto che mio padre era morto?»

«Tesoro... è che il tempo scorreva e non sono mai riuscita a trovare il momento giusto per dire a Mark che aveva un figlio. Lui credeva che non lo amassi più e si stava dedicando al lavoro, anzi, stava diventando una celebrità nel campo. Io e te eravamo una perfetta squadra, andava tutto così bene e... ho lasciato le cose così come stavano.»

«Tu sembravi aver accettato le mie bugie senza problemi, e la vita proseguiva tranquilla. Fino al ritorno di Mark non avevo idea che tu sentissi così tanto la mancanza di un padre, Trevor, davvero. Mi dispiace tantissimo.»

«Come no» fece Trevor, abbassando di nuovo lo sguardo, le braccia ancora serrate.

«Mark ha capito che eri suo figlio» proseguì Emily «non appena ti ha visto. Sei tale e quale a lui quando aveva la tua età. Era furioso con me, Trevor, perché non gli ho mai detto della tua esistenza. Alla fine gli ho raccontato la verità, che avevo preso quella decisione solo perché lo amavo da morire e non volevo che rinunciasse ai suoi sogni per colpa mia.»

«Mm» fece Trevor.

«Mark voleva dirti subito come stavano le cose, ma io l'ho convinto che sarebbe stato meglio se prima vi foste conosciuti. Tesoro, Mark non ti stava... valutando, per vedere se eri degno di essere suo figlio. *Vuole* essere tuo padre. Ti vuole molto bene, così come te ne voglio io.»

«Come no» ripeté Trevor.

«Trevor, ascoltami, ti prego.» Le lacrime minacciavano di soffocarla. «Devi capire che ero molto, molto giovane quando ho preso quelle decisioni. Avevo solo qualche anno in più di te adesso. Non potevo veramente capire... mi mancavano sia maturità che saggezza.

«Ho sbagliato, è vero. Le bugie sono sbagliate e sarei dovuta essere onesta, come ti ho sempre insegnato. Ti prego, ti imploro di perdonarmi per quello che ho fatto, Trevor.»

«L'anno scorso ti ho detto una bugia, ricordi?» replicò Trevor. «Ti ho detto di aver fatto i compiti di matematica ma non era vero. Mi hai beccato perché volevi vedere il quaderno con gli esercizi fatti prima che lo rimettessi nello zaino.

«Mi hai tolto la bici per una settimana intera perché ti avevo mentito; non te n'è fregato niente quando mi sono scusato.

«Mi hai detto di non mentirti più e non l'ho mai fatto. Mai. Ma te mi stai mentendo da tutta la vita, e ti odio per questo. Ti odio davvero.»

«Adesso basta, Trevor» intervenne Mark. «Non voglio sentirti rispondere così a tua madre. Ti sta parlando sinceramente, e dovresti rispettarla per questo, rispettare il fatto che ha ammesso di aver sbagliato. Anche se all'epoca credeva di fare la cosa giusta.»

«Che te ne frega se rispetto la mamma o se la odio?» chiese Trevor, alzando la voce. «Ha mentito anche a te.»

«E ora capisco perché l'ha fatto» rispose Mark piano. «Non so se meritavo tutto l'amore che tua madre mi ha dato anni fa. Eppure lei mi amava.»

«Quindi adesso fai finta di niente?» urlò Trevor. «Certo, nessun problema, Emily, ti perdono per tutti questi anni di bugie?»

«Non si tratta di perdonare, Trevor» disse Mark, guardando il figlio negli occhi. «Si tratta di accettare il fatto che tua madre ha agito per amore, vero amore. Perché mi amava. Perché amava te.»

«Come no» sbottò Trevor ancora una volta.

«E mi sembra che abbiamo sentito abbastanza “come no”, Trevor» aggiunse Mark.

«Trevor» riprese Emily. «Dimmi come posso rimediare. Voglio che torniamo a essere una squadra come prima, io e te, madre e figlio.»

Un barlume d'interesse balenò negli occhi di Trevor. «Davvero? E se dicessi che voglio andare a vivere con Mark, visto che rimane a Ventura?»

Emily fu scossa da un brivido e gli occhi cominciarono a bruciarle di lacrime.

«Potrai farlo» disse, sentendo nella voce un'eco di quelle lacrime, «se ti renderà felice.»

«Magari decido di tornare da te nei fine settimana. Qualche volta. Ci devo pensare. Oppure posso rimanere qui dai bisnonni. Sono divertenti. E poi non mi hanno mai detto neanche una bugia. Potrei andare a stare dalla zia Jessica. Ma no, col fatto che lo zio è un poliziotto probabilmente in casa sua ci sono ancora più regole che da te, mamma. Insomma, ti faccio sapere quando ho deciso.»

Emily si raddrizzò e guardò con attenzione il figlio, la mente in subbuglio.

Trevor, immaturo ma furbo com'era, aveva capito di avere in mano il controllo della situazione e si stava divertendo come non mai a cercare di provocarla in tutti i modi.

Pensi sempre agli altri prima che a te stessa.

Le parole che Mark le aveva detto in macchina le risuonarono improvvisamente in testa come un campanello d'allarme. Purtroppo erano vere.

Be', stavolta no. Lei... era... donna. Aveva lottato per ritrovare la fiducia in se stessa e perbacco, ce l'aveva fatta.

«Perfetto» disse, alzandosi in piedi. «Tienimi aggiornata, fammi sapere cosa decidi così posso inoltrarti la posta.»

«Come?!» Trevor sgranò gli occhi, alzando la testa di colpo.

«Ah, a proposito, Trevor» continuò Emily «c'è un'altra cosa che dovresti sapere.

In realtà io e Mark siamo ancora innamorati, sai? E accetterò la sua proposta di matrimonio. Per una volta, forse la prima volta in vita mia, ho intenzione di pensare a me stessa, a quello che voglio *io*. È il mio turno adesso. È ora che pensi ai miei sogni, ai miei desideri... a quanto potremmo essere felici io e Mark.»

Mark cominciò a sorridere, colpito sia dalle meravigliose parole di Emily sia dalla magnifica performance alla quale stava assistendo.

«Ti sposi con Mark? Avrete un matrimonio melenso e mieloso? Vivrete insieme? Ma... e io?»

«Ovviamente ci farà piacere se passi a trovarci ogni tanto» gli rispose lei con nonchalance, esaminandosi le unghie di una mano.

«Ma io sono tuo figlio.» Trevor balzò in piedi. «Sei la mia mamma e Mark è il mio papà e...»

«Già» fece Emily, alzando un dito «ma ricorda che sono la mamma che ti ha mentito. L'ho fatto perché ti volevo bene, ma l'ho fatto. Mi odii, ricordi? E visto che io e Mark abiteremo insieme, per non parlare del fratellino o della sorellina che speriamo un giorno di poterti dare, dovrai depennarlo dalla lista di gente che ti può ospitare.»

Che donna incredibile, pensò Mark. Era dinamite pura. E quanto l'amava.

«Ma mamma» fece Trevor, un tremolio nella voce. «Io non ti odio davvero. Cioè, sì, ero arrabbiato e stavo male, ma ho ascoltato quello che dicevi sulle bugie e l'amore e tutto il resto.

«Hai combinato un sacco di casini, ma non l'hai fatto apposta. La bugia che ti ho detto sui compiti era una bugia vera. Le tue invece erano diverse, le hai raccontate perché non sapevi come altro proteggere me e Mark, perché ci amavi e...

«Mamma?» Ormai aveva le lacrime agli occhi. «Mi dispiace di averti detto quelle cose cattive. Voglio tornare a casa con voi. Saremo una famiglia, mamma - io, te e Mark. Una famiglia vera. Per favore... ti voglio tantissimo bene, mamma,

te lo giuro... Mamma?»

Emily spalancò le braccia e Trevor vi si fiondò con una forza tale da quasi buttarla giù. Lo abbracciò stretto; aveva le guance rigate di lacrime e dal respiro affannoso del figlio capì che anche lui stava piangendo.

«Ti voglio bene» sussurrò Emily.

«Anch'io, mamma, tantissimissimo.»

Mark si alzò in piedi. «Posso far parte anch'io di questo abbraccio di gruppo?»

«Sì» risposero all'unisono Emily e Trevor.

Mark strinse a sé la futura moglie e il figlio, anche lui con gli occhi velati di lacrime.

«Una famiglia» disse, la voce roca per l'emozione. «Siamo un po' in ritardo, ma adesso siamo di nuovo tutti insieme, a casa.»

«La famiglia Maxwell» disse Emily, gli occhi luccicanti di lacrime e d'amore. «Finalmente.»

«Ottimo» disse Trevor. «Fico.»

Epilogo

I due mesi successivi trascorsero in un batter d'occhi, tanto che a Emily i giorni sembravano quasi fondersi tra di loro; come se avesse appena strappato una pagina dal calendario quando già era ora di strapparne un'altra.

Mark e Trevor volarono a Boston per imballare e spedire le cose di Mark e subaffittare il suo appartamento. Mark ne approfittò per mostrare la città al figlio, e lo portò anche visitare New York. Mentre erano lì, Mark s'incontrò con un agente letterario per parlargli del libro che progettava di scrivere, e la sua proposta fu accolta con entusiasmo.

Nel frattempo, Emily era impegnata a organizzare il matrimonio con la madre e la nonna. Sarebbe stata una cerimonia solo per la famiglia, seguita da un ricevimento a casa di Jillian e Forrest. Emily aveva scelto di indossare un elegante completo azzurro, con camicie coordinate per Mark e Trevor, da indossarsi con completi scuri. Jessica sarebbe stata la damigella d'onore e Trevor avrebbe fatto da testimone a Mark.

Come già avevano fatto quando si erano sposati Jessica e Daniel, Jillian e Forrest, insieme a Margaret e Robert, offrirono come regalo di nozze la scelta di uno dei terreni appartenenti alla Malone Construction, la ditta dei MacAllister, sul quale far costruire una casa tutta loro. E come aveva fatto quando si erano sposati Jessica e Daniel, l'architetto Ryan Sharpe, il cugino adottivo di origini coreane di Emily, promise a sua volta che il suo regalo per i promessi sposi sarebbe stato la progettazione della casa nuova.

Emily e Mark avevano deciso di andare qualche giorno a San Francisco come luna di miele, in modo da essere di ritorno per il primo giorno di scuola di Trevor.

Come se tutto ciò non bastasse, dall'Isola di Wilshire arrivò una notizia meravigliosa che non fece altro che incrementare la sensazione diffusa di eccitazione e felicità: sia Maggie che Alice erano incinte. A quel punto Jessica, raggiante, annunciò che anche lei e Daniel aspettavano un bambino. La piccola Tessa presto avrebbe avuto un fratellino o una sorellina.

Forrest MacAllister si dichiarò ben soddisfatto del fatto che anche l'attuale generazione dei MacAllister si stava dando da fare per aumentare i ranghi della famiglia. Era bello cominciare a pensare alla nuova generazione.

Il giorno prima del matrimonio, Emily chiuse l'ufficio abbastanza presto, in modo da tornare a casa nel primo pomeriggio. In cucina trovò Mark e Ryan sepolti dalla grande quantità di fogli enormi che ricoprivano il tavolo.

«Bentornata, amore» disse Mark, alzandosi per accoglierla con un bacio rovente.

«Ciao» gli rispose, barcollando leggermente quando la lasciò andare. «Trevor è ancora in piscina?»

Mark rise. «Direi di sì. Di questo passo a nostro figlio spunteranno le pinne.»

«Cosa?» disse Emily. «Ah. Sì. Le pinne. Come i pesci. Capito.»

«Va tutto bene?» le chiese Mark.

«Ansia prematrimoniale» disse Ryan, alzandosi in piedi. «Tutte le ragazze MacAllister cadono a pezzi il giorno prima delle nozze. È una cosa divertente da osservare... da lontano però! Emily, prima di impazzire del tutto dimmi cosa ne pensi delle ultime modifiche che ho fatto al progetto della casa. Mark dice che sono azzeccatissime.»

Emily si avvicinò per dare un'occhiata al progetto complicato.

«Sì. Bello» disse. «Non ci capisco niente di queste cose, quindi vi prendo in parola. Però lo apprezziamo davvero questo regalo stupendo, Ryan, grazie.»

Ryan le stampò un bacio in fronte. «Mi hai già ringraziato circa quattordici volte, cuginetta. Voglio solo vedervi felici, con una casa ricca di amore e allegria.» Esitò. «Io... ecco, vi invidio per quello che avete.»

«Oh, Ryan» disse Emily, abbracciando il cugino e sorridendogli. «La tua anima gemella è là da qualche parte; devi solo avere pazienza e aspettare di incontrarla. Non ti arrendere... prima o poi anche tu incontrerai una donna speciale con cui passare il resto della vita.»

Ryan scosse la testa. «Sarebbe bello se ci potessi credere. Che la donna giusta è là fuori da qualche parte ad aspettarmi, e... Dai, ignoratemi. Niente discorsi deprimenti il giorno prima del grande evento!» Arrotolò i fogli del progetto per portarli con sé. «Ci vediamo domani.»

«Ok» fece Emily.

«Grazie ancora, Ryan» disse Mark.

Emily corrugò la fronte, fissando la porta che si richiudeva alle spalle del cugino.

«Ryan è così solo... vorrei che fosse felice come noi, Mark. Ci ha messo anni per accettare il fatto di essere coreano-americano, e ancora adesso mi sembra così sperduto...»

«Ehi» disse Mark, cingendole la vita con le braccia. «Anch'io vorrei che Ryan fosse felice, ma non è il momento migliore per pensarci. Piuttosto, vuoi dirmi che c'è? Mi sembra che non si tratti solo di ansia prematrimoniale. Parlami, Emily.»

«Ecco, io... vedi... è che... Mark, il fatto è che... Ma non so come dirtelo... io...»

«Emily, *che cosa c'è?*» Mark le appoggiò le mani sulle spalle. «Non è che non vuoi più sposarmi, vero?»

«No, no» fece lei. «Ma forse sarai tu a non volermi più sposare perché non si tratta più di sposarmi ma di sposarci e lo so che è troppo presto e...»

«Emily! Ma di che diavolo stai parlando?»

«Sono incinta» disse e scoppiò a piangere.

Mark aprì la bocca, la richiuse, scosse la testa e riprovò a parlare.

«Sei... cioè... aspetti un bambino?»

«Sì» singhiozzò lei.

«Non ho usato la protezione quelle due volte che abbiamo fatto l'amore e... sei incinta?»

«Guarda che non è una cosa che sparisce se la ripeti a voce alta. Sono incinta di due mesi e...»

«E» fece Mark, tenendole il viso fra le mani e sorridendo a sua volta tra le lacrime «questo è il regalo di nozze più bello, incredibile, meraviglioso che tu potessi farmi.»

«Davvero?»

«Oh, sì, davvero.»

«Mi vedrai ingrassare ancora di più anziché dimagrire» si lamentò Emily. «Ma questo bambino lo voglio così tanto e ti amo così tanto e...»

Mark la zittì con un bacio che la lasciò senza fiato, giusto mentre entrava Trevor.

«Bleah» fece il ragazzo. «Guardate che il matrimonio è domani, mica oggi!»

Mark strinse Emily a sé e insieme si girarono a guardare il figlio.

«Domani» disse Mark con un sorriso enorme «è l'inizio del nostro “per sempre felici e contenti.” Trevor, tua madre e io abbiamo una notizia molto speciale da darti. Vieni qui... fratellone.»

RINGRAZIAMENTI

*Make new friends, but keep the old,
one is silver and the other gold.*

– Traditional poem

Questa tesi arriva alla fine di un lungo (troppo lungo, forse) percorso di studio, impegno, lavoro e lettura. Sono molto fortunata ad avere una rete di parenti e amici vicini e lontani che, ognuno a modo proprio, mi rendono più bella – e a volte più complicata – la vita. Devo e voglio quindi ringraziare chi mi è stato vicino – fisicamente, spiritualmente o virtualmente – in questi anni, perché senza di voi non ce l'avrei fatta! E ci siamo pure divertiti insieme...

David, non sapevo se menzionarti all'inizio o alla fine, ma poi ho deciso che non aveva importanza, perché ci sei sempre, e non ce la farei senza di te. Grazie.

Grazie alla mia famiglia: mamma, babbo e Fran (“But remember, this doesn't mean that I like you!”), perché se sono come sono, è merito (o colpa) vostra.

Grazie alla mia famiglia italiana: il “Vecchio”, la zia e le mie fantastiche “bimbe” Francesca e Margherita. Abbiamo passato un periodo difficile ma anche ricco di soddisfazioni, e lo zio sarebbe fiero di tutti noi. Vi voglio bene!

Thank you to my American family, especially Grandma for teaching me to love Georgette Heyer and Mary Stewart and all the rest of them, and Grandpa with your sense of humor. Thanks to my aunts – Anne, Carol, Barbara and Meg – and girl cousins, because I love being one of “the Prucha girls”. Thanks to my awesome uncles and guy cousins, as well! Special hugs to Monique, Mike, John, Lisa, Susi&Cati, Tania, Hector and Stephen.

E grazie agli amici, vecchi e nuovi, vicini e lontani. Che mondo sarebbe senza di voi?

Irene – ormai saremo amiche per sempre... dai BSB a *Bleeding Love*, dai pomeriggi pigri trascorsi al mare e ai tanti discorsi seri. Fra – grazie per il tè e l'Arsenale e Jessica e la nostra casa in Cornovaglia. Un giorno ci andremo! Irene M. – ti voglio bene! E non vedo l'ora di seguirti nella tua carriera. Lorenzo – sei il migliore di tutti e lo sai. Alberto – il mio affetto per te è infinito.

Il gruppo di “ingegneri” – quante ne abbiamo passate insieme! E spero che continueremo a farlo, anche se siamo sparsi per il mondo. Gilberto, Marco, Andrea – vi voglio bene. Dani, il mio omonimo giramondo. Simone e le merende insieme. Maurizio, fellow Disney fan. Sara, Serena, gli “altri Lorenzo”. Silvia – sei un vera amica, Carmen – mi manchi! – e Mirko, quasi collega – vi raggruppo tra gli ingegneri anche se non lo siete. E meno male che ci siete!

Costanza, compagna di tè, merende, musica, shopping natalizio e viaggi in treno – grazie per aver portato un'ondata rosso papavero nella mia vita.

Con gli amici dell'università, prima e dopo, sono cresciuta tanto. Mi avete fatto conoscere mondi nuovi. Grazie per il tempo passato insieme e le idee scambiate, le bottiglie di vino e i concerti e i viaggi. *Mon ami* Biagio, Cecilia, Sara, Ilaria, Valentina, Ilario, Lucia, Laura, Giovanni, Gabriella... e poi Marta-my-love, DaniO (“porque una Dani es igual que otra...”), Valeria (non c'è bisogno di dirti perché), Silvia carerrima, Marilisa, Denise, *mi amigo* Simone, EmmaLisaAlice – le mie bimbe livornesi!, e tanti altri.

The tea group! Karen, Pauline, Helen, Maria, Claire. It's always fun to hang out with you.

Grazie agli amici “vari ed eventuali” – Federica, Claudio e Niccolò (*mes amis!*); Francesca S. (“ma voi siete sorelle, vero?”), Ilaria e Checco, Sara G. per le risate, le consulenze, i caffè sul mare e Gibbs, le “nuove leve” Margherita GB,

Giulia e Sara, Sabina, Giulia B., Daniele – quando ricomincia Don Matteo?!,
Debora, Rossella.

E Alpha and Java, just because.

Un ringraziamento particolare va alla professoressa Silvia Bruti, che ha seguito il presente lavoro con una disponibilità inimmaginabile, una grande competenza e, soprattutto, molto entusiasmo; alla professoressa Roberta Cella, sempre pronta a offrire il suo punto di vista; a Ilide Carmignani che, con passione e professionalità, mi ha insegnato molto sul mondo della traduzione editoriale e ad Anna Rusconi, che da insegnante preziosa – dalla quale ho imparato tanto, non solo sulla traduzione, ma anche sulla vita – è diventata collega e, soprattutto, amica.

E, infine, sono immensamente grata a tutte le persone presso la casa editrice Harlequin Mondadori che mi hanno permesso di intraprendere e portare avanti la carriera di traduttrice del rosa, per la quale ho scoperto un'autentica passione da affiancare alla passione di lettrice: Alessandra Bazzardi, direttrice editoriale; Marco Piani, redattore *extraordinaire*, Emanuela Velludo, senior editor, e la mia redattrice attuale per *Harmony Collezione*, Manuela Ragni.

