

05 luglio 2018

Liala, l'inconfondibile e immutabile ala di parole rosa

di

Liana Cambiasi Negretti Odescalchi, per tutti semplicemente Liala, è stata una delle più longeve e prolifiche scrittrici italiane. Classe di ferro 1897, nel 1995 si è spenta quasi centenaria a Varese, dove dagli anni Settanta viveva arroccata nella leggendaria Villa La Cucciola, tuttora meta di pellegrinaggio per le “lialine” più incallite. Con la sua ottantina di romanzi pubblicati fra il 1931, anno dell'esordio letterario con *Signorsì*, e il 1987, quando si è accomiatata con *Frantumi d'arcobaleno*, Liala sarebbe rientrata a buon diritto nel «pulviscolo delle romanzatrici, le instancabili romanzatrici» di cui Benedetto Croce stigmatizzava l'iperproduttività che ben spesso degradava il valore estetico.

I tecnicismi dell'aviazione

Liala è stata e rimane la scrittrice italiana più rappresentativa del genere rosa, anche se va ricordato come la sua tavolozza fosse dotata di *nuances* più avventurose, nella fattispecie legate al mondo dell'aviazione. Proprio questa, per inciso, fu la ragione per cui Gabriele d'Annunzio, nel coniare il *nom de plume* Liala,

decise di mettere un' *ala* (d'aereo) al nome Liana.

In una prima fase cronologicamente circoscritta ai romanzi degli anni Trenta e Quaranta, con strascichi nei successivi anni Cinquanta, la tematica amorosa e muliebre poteva infatti coesistere con quella avventurosa e aviatoria, venata di eroismo superomistico, spesso rievocata fin dai titoli: dal capostipite *Signorsì* si passa ad esempio a *Peregrino del ciel* (1934), *Fiaccanuvole* (1937), *L'arco nel cielo* e *Brigata di ali* (entrambi 1941), *Con l'anima a volo* (1942). Dal punto di vista linguistico la prima fase appare complessivamente più mossa e ricercata, sia al livello delle giaciture sintattiche, sia nel lessico. Quivi appaiono caratterizzanti i tecnicismi dell'aviazione, impiegati con larghezza e con cognizione di causa; talvolta, per aiutare le lettrici nella comprensione di questi termini, compaiono persino note esplicative a piè di pagina o glossari in calce ai romanzi, come nel citato *Fiaccanuvole*, che presenta un «Piccolo dizionario per i pochissimi che ancora non sanno il significato di» tecnicismi dell'aeronautica (per es. *cabrare* 'il salire normale del velivolo espresso in gradi') o gergalismi dell'ambiente (per es. *avere buon manico* 'essere ottimo pilota aviatore').

Nella seconda e più caratteristica fase, quella del rosa "classico", Liala abbandona il mondo delle divise sclerotizzandosi sulla tematica amorosa e così giungendo a fissare il canone del lialismo, categoria non esattamente lusinghiera, caratterizzata da un sentimentalismo languoroso e kitsch.

Evasione e didattica

A rimanere invariato sarà invece il successo dei suoi romanzi, confezionati in modo da soddisfare ai bisogni delle lettrici: bisogni di intrattenimento evasivo, di consolazione (i finali lialeschi, non necessariamente lieti, mirano a sanare le contraddizioni e a ristabilire la giustizia), di istruzione. Sotto quest'ultimo rispetto si è non a caso parlato del rosa *à la Liala* come di un genere tecnico

e didattico, poiché non solo mostra in atto dinamiche e norme comportamentali – dalla gestione del rapporto di coppia, al galateo, all’igiene personale ecc. –, ma dettaglia, portandoli implicitamente a modello, apparati di contorno quali gli abiti, gli arredi e i menu, descritti con minuzia e ricorrendo alla relativa terminologia tecnica. A mo’ di esempio si può ricordare la descrizione di Lilia, protagonista di *Ritorna malinconia* (1970), riecheggiante stilemi da rivista di moda:

Vide la sua bella figura: indossava calzoni elegantissimi e ampi: se univa le gambe poteva sembrare in maxigonna: la giacca di seta grossa come i calzoni aveva la linea di moda: a redingotta, a due petti. Il colore era quello che i francesi chiamano mauve, che gli italiani dovrebbero chiamare gridellino.

Ma per le sue lettrici Liala fu anche, e non secondariamente, maestra di lingua, come peraltro testimonierebbero alcune lettere orgogliosamente esibite dalla scrittrice: fra queste la lettera, ricordata nel *Diario vagabondo* (1977), in cui un’insegnante di Lettere si complimentava «per il suo stile veramente corretto» e, «in tempi in cui si sta[va] massacrando la lingua italiana», per la conservazione di «una purezza di stile che sorprende».

Sintassi agilissima

Quella di Liala è in effetti una lingua che non presenta scarti rispetto alla norma grammaticale e che, fatte salve una certa conservatività e alcune ricercatezze di ascendenza letteraria, si presta a una facile lettura. La leggibilità si deve alla sintassi agilissima, fatta di frasi brevi, fino ad apparire secche; lo stile può farsi nominale, ma a dominare è il periodare monofrastico e paratattico. Se ne legga un esempio tratto da *Una lacrima nel pugno* (1957):

Fu in piedi. Appuntò le trecce, infilò le vesti, si chiuse nel cappotto. Fu nella strada. La notte aveva ghiacciato la neve, sostenersi era difficile. Scivolò, cadde, si rialzò. A fatica arrivò alla piazza. La corriera era là: non grossa, non nuova, non bella. Una corriera adatta al paese. Con l'autista che attendeva, il bavero rialzato, la faccia non contenta.

Se la voce narrante procede con flusso lineare e per accostamenti orizzontali, le ampie porzioni di dialogato si contraddistinguono per la pulizia antimimetica e per il riecheggiamento di conversazioni d'altri tempi, talvolta stucchevoli, in cui sovrabbondano le forme di cortesia, i *grazie*, i *prego*, i *buongiorno* e i *buonasera*. Ecco un altro brano, questa volta da *Trasparenze di pizzi antichi* (1948):

- Siete stanca, Yvelise?

Ella scosse il capo, negando.

- Non dovete affaticarvi. Se volete smettere, ditelo.

- Non son stanca – rispose la fanciulla. – Posso continuare.

E restò immota nella posa. Antonello continuò a dipingere. Ma d'un tratto, osservò.

- Forse la testa vi duole un poco, Yvelise. Non la reggete fieramente come il solito. Pur sorretto dalla vostra mano, il capo aveva un atteggiamento fiero. Ora no, ora...

Scolastichese e relitti aulici

Come appare, l'innalzamento del registro è dovuto al lessico che opta per voci sostenute, riconducibili a un retaggio di scolastichese (per es. *capo* 'testa', *destarsi* 'svegliarsi', *dolere* 'far male', *recarsi* 'andare', *udire* 'sentire' ecc.), e che può esibire più alate voci letterarie (per es. *conquidere*, *desioso*, *romito*, *tema* 'timore', *ubertoso* ecc.). Insieme alle ricercate opzioni onomastiche – spesso prese di mira da «quei cretini di

criticonzoli», come ebbe a definirli la stessa Liala –, tali relitti aulici sono certo funzionali a una fuga dall'ordinario, ma possono ricondursi a pura e inerziale consuetudine, esacerbata dalla canonicità di trame ambienti personaggi e dai folli ritmi di pubblicazione, resi tali anche dalle interessate pressioni degli editori (si pensi agli apici produttivi degli anni Quaranta e Cinquanta, quando pubblicò rispettivamente 26 romanzi e 29 romanzi).

Aggettivi, avverbi ed *effetto wow*

Mentre il *bon ton* linguistico tiene in esilio le voci più colloquiali, basse e volgari, come pure i forestierismi di moda, agli aggettivi e agli abusati avverbi in *-mente* spetta il compito di ottenere, con evidente ingenuità di mezzi espressivi, quello che oggi chiameremmo *l'effetto wow* (per es. *corpo perfetto; denti perfetti; viso dall'ovale perfetto; stupendo lampadario; mondo straordinariamente felice; bellissimi denti; ordinatissimi cassetti* e via discorrendo, colti in *Frantumi di arcobaleno*). Gli aggettivi si aggruppano poi in terne ossessive e spesso anteposte, con aggravio di preziosismo, al nome cui si riferiscono (per es. «E d'improvviso si trovò spalancati in volto i due magnifici occhi grigi di Bruno. Due grandi, cari, giovani occhi grigi, adorni di lunghi, infantili cigli scuri»: *Una lacrima nel pugno*), mentre per il resto il comparto retorico è dominato dalle figure di ripetizione, impiegate nelle loro diverse forme (per es. «Ha venti anni, la donna della quale ti innamori e con gioia e incanto ti accorgi che lei è buona, pura, innamorata. Innamorata di me e il suo è il primo amore. Eravamo così felici, così follemente felici»: *Frantumi di arcobaleno*).

La levitazione letteraria della pagina di deve anche alle abitudini di livello morfologico e grafo-fonetico: quanto alle prime, Liala continua a lungo a prescegliere i pronomi personali soggetto *egli* ed *ella*, l'allocutivo di cortesia *voi* e l'imperfetto di prima persona

in *-a* (per es. *io aveva* anziché *io avevo*); quanto alle seconde, la patina di anticatura deriva, spesso su abbrivo dannunziano, da scempiamenti (per es. *imagine*, *immaginare*), deaglutinazioni di preposizioni articolate (come nel titolo *Come i baci su l'acqua*, romanzo del 1949), monottongamenti desueti (per es. *tepidò*, *chetò* ecc.) e da vezzi persistenti, come le scrizioni *a rivederci* per *arrivederci* o *un poco* per *un po'*.

(Auto)conservazione

La forte ricorsività delle scelte lialesche è così spudorata da disturbare il lettore critico, ma tale da confortare – e molto, considerato il successo strepitoso e perdurante – quello più pigro, meno attrezzato o semplicemente, legittimamente popolare, che riga dopo riga e romanzo dopo romanzo può ritrovarsi su una sponda conosciuta.

Continuamente specchiandosi in sé stessa, la lingua di Liala non solo risulta formalmente inconfondibile, ma riesce a conservarsi pressoché intatta per oltre mezzo secolo. È una lingua connotata in senso antirealistico, che non si aggiorna nemmeno nei dialogati, talvolta ingessati al punto da apparire comici, e che per vero prodigio rimane indenne da influssi esterni, come conservata in una teca di cristallo. D'altra parte Liala poteva ammettere, non senza un filo di megalomania, che per preservarla non leggeva altri autori all'infuori di sé stessa. Piuttosto che a un principio di consapevole indifferenza ai valori estetici ed espressivi, come è tipico del dominio paraletterario, la lingua di Liala appare in definitiva ligia a una legge di (auto)conservazione per cui quasi nulla si crea né si distrugge.

*Università degli Studi di Milano

Bibliografia

Rita Fresu, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)*

letteratura femminile in Italia tra Otto e Novecento, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Silvia Morgana, *Scrivere in rosa: la lingua della narrativa*, in L. Finocchi, A. G. Marchetti (a cura di), *Liala e l'editoria rosa. Tra romanzi e stampa periodica*, Milano, FrancoAngeli, pp. 61-69.

Laura Ricci, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci, 2013.

Giovanna Rosa, *Lo specchio di Liala*, in V. Spinazzola (a cura di) *Il successo letterario*, Milano, Unicopli, 1985, pp. 37-69.

Giovanna Rosa, *Liala che torna*, in L. Finocchi, A. G. Marchetti (a cura di), *Liala e l'editoria rosa. Tra romanzi e stampa periodica*, Milano, FrancoAngeli, pp. 30-47.

Giuseppe Sergio, *Liala, dal romanzo al fotoromanzo. Le scelte linguistiche, lo stile, i temi*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.

Giuseppe Sergio, *Sognare e non dormire: il lieto fine rosa*, in V. Spinazzola (a cura di), *Tirature '18. Lieto fine*, Milano, il Saggiatore, 2018, pp. 15-20.

Luca Serianni, *Le forze in gioco nella storia linguistica*, in P. Trifone (a cura di), *Lingua e identità. Una storia sociale dell'italiano*, Roma, Carocci, nuova ed. 2009, pp. 47-77.

Vittorio Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, Pisa, ETS, 2017.