

How to reference this article

Sardo, R. (2020). "Colorito locale" e coscienza metalinguistica nei gialli di Santo Piazzese e di Domenico Seminerio. *Italica Wratislaviensia*, 11(2), 73–95.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2020.11.2.5>

Rosaria Sardo
Università degli Studi di Catania, Italia
rsardo@unict.it
ORCID: 0000-0002-9008-8223

“COLORITO LOCALE” E COSCIENZA METALINGUISTICA NEI GIALLI DI SANTO PIAZZESE E DI DOMENICO SEMINERIO

“COLOURFUL LOCAL LANGUAGE” AND METALINGUISTIC CONSCIOUSNESS IN THE CRIME NOVELS OF SANTO PIAZZESE AND DOMENICO SEMINERIO

Abstract: Amongst the possible linguistic-stylistic polarities for Italian narrators (monolingualism/standardised language and multilingualism/regionalised Italian), which are clearly outlined by De Roberto in his well-known *Preface* to *Documenti umani*, Santo Piazzese and Domenico Seminerio move with care and remarkable metalinguistic consciousness, drawing on Sciascia in different ways. Their different writing practices, far removed from Camilleri’s linguistic-stylistic choices, seem oriented towards what Testa (1997) called a “simple style” with a focus on “local colour” that is part of Piazzese’s refined rhetorical and investigative play and, in the case of Seminerio, is functional to the expressive rendering of the interlacing of History, magic, and mystery. In both cases, it is thanks to this specific attention to linguistic facts that the defining principles of detective stories are renewed. The aim of this article is to systematically trace the two different ways of stylistically rendering the sociolinguistic reality narrated by Piazzese and Seminerio, with the first oriented towards the cautious mimesis of regional dialogue, the second, towards the diegetic pole of reproducing indirect and traditional narrative modes.

Keywords: Italian language, dialects, crime novels, language and style, Contemporary Italian Literature

Fra le questioni stilistico-letterarie che riguardano la ricca produzione giallo-noir siciliana contemporanea¹, quella riguardante le scelte espressive – con soluzioni che vanno dal monolinguismo appena venato da regionalismi al plurilinguismo/dialettalismo – appare fra le più interessanti², soprattutto in relazione alla seconda polarità, ben accreditata dopo i successi camilleriani di grande impatto mediatico. L’espressionismo linguistico di Camilleri – nutrito da una profonda coscienza metalinguistica³ e già ben esplorato dalla critica⁴ – costituisce un *unicum* dal forte impatto modellizzante, con lessico e fraseologia stereotipica entrati anche negli usi del parlato colloquiale grazie al successo delle serie televisive di Montalbano. Su questo polo estremo si misurano soluzioni espressive miranti al “colorito locale”, che aveva già impegnato i veristi in modo continuo e inesausto, come mostrano i carteggi e le riflessioni metalinguistiche fra Verga, Capuana e De Roberto. La *Prefazione a Documenti umani* di De Roberto costituisce lo sfondo teorico sul quale misurare le scelte espressive degli autori qui presi in considerazione:

I popolani di Sicilia parlano un loro particolare dialetto; quando io li rappresento ho due partiti dinanzi a me: il primo, che è l’estremo della verità, consiste nel riprodurre tal e quale il dialetto – come hanno tentato per le loro regioni il D’Annunzio, lo Scarfoglio, il Lemonnier ed altri, – il secondo, che è l’estremo della convenzione, consiste nel farli parlare in lingua, con

¹ Per un quadro complessivo sugli autori di giallo-noir in Sicilia cf. Salvatore Ferlita, *Gialli e noir di Sicilia* (http://www.genovalibri.it/rubi_ferli/gialli_sicilia.htm). Al canone proposto da Ferlita aggiungerei GianMauro Costa, Domenico Seminerio, Barbara Bellomo e Cristina Cassar Scalia.

² Beszterda (2016) mette la questione in relazione alla neodialettalità dell’italiano, vagliando dati e studi scientifici di matrice sociolinguistica. Nelle opere della giallista pugliese Genisi, l’autrice rintraccia le modalità tipiche della riproduzione mimetica del parlato: *code switching* e *code mixing*, tratti fonografemici e morfosintattici regionali.

³ Vedi Sardo, 2015.

⁴ Da Vizmuller-Zocco (1999), a Sulis (2007), Cerrato (2012), Valenti (2014), Castiglione (2014), Sottile (2019), Bertini Malgarini & Vignuzzi (2018), fino a Matt (2020). Sottile (2019) categorizza i diversi tipi di sicilianismi usati da Camilleri: 1) autoctonismi: parole con basi diverse rispetto alle corrispondenti italiane; 2) parole dialettali con basi comuni a quelle dell’italiano; 3) parole pseudodialettali ovvero parole italiane “dialettalizzate/sicilianizzate”.

accento toscano e sapore classico. Ora, se nel primo caso io rischio soltanto di non farmi comprendere dai lettori che ignorano il dialetto, nel secondo rischio addirittura di farli ridere tutti. Fra i due estremi io tento, con l'esempio del Verga, una conciliazione: *sul canovaccio della lingua conduco il ricamo dialettale, arrischio qua e là un solecismo, capovolgo certi periodi, traduco qualche volta alla lettera, piglio di peso alcuni modi di dire, e riferisco molti proverbii, pur di conseguire questo benedetto colore locale* non solo nel dialogo, ma nella descrizione e nella narrazione ancora. (De Roberto, 1984, p. 1635)

Distanti dalle scelte linguistico-stilistiche camilleriane, Piazzese e Seminerio conducono con cautela “il ricamo dialettale” e si muovono con notevole coscienza metalinguistica arrischiando “qua e là un solecismo”, capovolgendo “certi periodi” traducendo “qualche volta alla lettera”, pigliando “di peso alcuni modi di dire”, riferendo “molti proverbii”. Le loro pratiche testuali sono senz'altro diverse, ma mostrano una convergenza verso quello che Testa definiva “stile semplice” (Testa, 1997, p. 276) e condividono un'impronta sciasciana, pur con le differenti modalità di lettura del mondo e di restituzione problematica del reale al lettore.

La questione degli usi diatopicamente connotati in letteratura⁵ – centrale da sempre per gli scrittori italiani – si muove tra istanze di realismo letterario e volontà espressionistiche dell'autore, tra “stile esuberante” di stampo gaddiano e “stile semplice” (Testa, 1997, p. 276), ovvero ricerca di medietà espressiva anche a fronte di situazioni sociolinguisticamente complesse. Emblematica, come già dimostrato (Sardo, 2016), è *Una storia semplice* di Sciascia – giallo “eretico” rispetto al genere poliziesco (D'Alessandra & Salis, 2006, p. 7), intenso, pirandelliano nel suo andamento dicotomico tra doppie verità, e doppio filo narrativo teso a un solido confronto con la realtà sociale. In sole 66 pagine si mostrano con ogni evidenza la limpida ricerca di verità dell'assassinato e la sordida realtà truffaldina della Cricca (che ruota attorno a, nomen/omen, Padre Cricco), evitando concessioni alla regionalità e adoperando un italiano dell'uso medio con inserti pragmaticamente significativi come il *ma*

⁵ Vedi almeno Paccagnella (1994), Bertini Malgarini & Vignuzzi (2002), Alfano & De Cristofaro (2018).

a inizio di frase, modulo linguistico-stilistico che ricorre nel romanzo a indicare il concatenarsi logico-pragmatico del pensiero speculativo.

Ma c'era, a cancellare nel brigadiere l'immediata impressione del suicidio, un particolare: la mano destra del morto, che avrebbe dovuto penzolare a filo della pistola caduta, stava invece sul piano della scrivania, a fermare un foglio su cui si leggeva: "Ho trovato." Quel punto dopo la parola "trovato" nella mente del brigadiere si accese come un flash [...] *Ma* avevano bussato alla porta. (Sciascia, 1989, p. 16 e p. 17)

Tale concatenazione si ancora a dicotomie semantiche coesive (p.e. *semplice e complicato*)⁶ che reggono e percorrono tutto il testo. Lontani dall'espressivismo camilleriano – a volte caratterizzato da plurilinguismo estremo, come nel caso del romanzo *La mossa del cavallo* (1999)⁷ – stanno sia il raffinato gioco retorico e indagativo di Piazzese, sia l'intreccio tra Storia, microstorie e mito, o magia di Seminerio⁸.

⁶ Ripetuto più volte. Cf. Sciascia, 1989, p. 24 e p. 31.

⁷ L'uso del dialetto in questo caso viene fatto coincidere con modi di pensare e di agire radicalmente diversi e il plurilinguismo consapevole mostra i processi di costruzione identitaria in Sicilia nel 1877. Cf. Sardo, 2015.

⁸ Si allude per Piazzese a *Delitti di via Medina Sidonia* (1996, d'ora in poi DVMS), *La doppia vita di M. Laurent* (1998, DV), *Il soffio della valanga* (2002, SV), poi in *Trilogia di Palermo* (2009) – raccolta dalla quale si citano gli esempi dei primi tre romanzi – e *Blues di mezz'autunno* (2013, BM). In questo articolo si prenderanno in considerazione anche i racconti delle raccolte *Un Natale in giallo*, 2011 (*Come fu che cambiò marca di whisky*, CF); *Turisti in giallo*, 2015 (*I turisti, i turisti*, T); *Un anno in giallo*, 2017 (*Quanti di conta novembre?*, QD); *Una giornata in giallo*, 2018 (*Ballata della lucciola e di Maria Walewska*, B); *Cinquanta in blu. Otto racconti gialli*, 2019 (*Cronache di un contrabbandiere etico*, CC), tutti editi da Sellerio. Per Seminerio si allude a: *Senza re né regno* (SR, 2004), *Il cammello e la corda* (CC, 2006), *Il manoscritto di Shakespeare* (MS, 2008), editi da Sellerio, *Il volo di Fifina* (VF, Palermo, Flaccovio, 2011), *L'autista di Al Capone* (AL, Leonforte, Euno, 2018). Nel presente lavoro saranno analizzati gli ultimi due romanzi, con qualche riferimento ai primi.

IRONIA E RIFLESSIONI METALINGUISTICHE COME STRUMENTI INDAGATIVI NEI ROMANZI DI SANTO PIAZZESE

In un'intervista del 2012 l'autore rispondeva a proposito dell'uso più insistito dell'elemento regionale nel suo romanzo più sperimentale: *Il soffio della valanga*⁹. Con grande consapevolezza Piazzese rendeva conto delle sue scelte di “coloritura” locale, fondate sullo sconfinamento tra oralità e scrittura, tra pensato, dialogato e narrato, a partire dall'abolizione dei dispositivi interpuntori classici, che contribuisce a unire i due piani narrativi e temporali (quello dell'omicidio che risale all'adolescenza di Spotorno e quello degli omicidi sui quali si trova a indagare). Lo stesso incipit del romanzo è giocato sull'esplicitazione delle scelte idiolettali del protagonista:

Non c'è niente di meglio dell'olio d'oliva, quando pesti il catrame a piedi nudi. Strofini la macchia con un pezzo di *màttola* imbevuta d'olio, e la vedi disfarsi fino a scomparire. Suo padre lo avrebbe guardato storto se gli avesse sentito dire *màttola*. *O parli in italiano o parli in dialetto, gli avrebbe intimato. Così era arrivato al compromesso e nel breve percorso dal cervello alla lingua la màttola usciva nella forma di un irreprensibile batuffolo di cotone idrofilo*. Gli sarebbe rimasto per sempre una specie di pudore a usare il dialetto puro; si sarebbe sentito nudo, senza difese. Ma quel pensiero sarebbe arrivato dopo, molto dopo. (SV p. 537, corsivi miei)

Vittorio Spotorno, “sbirro” di professione, usa frasi col verbo alla fine (“Come ti chiami? Disse. *Spotorno, mi chiamo*, disse il ragazzo”, SV, p. 16), dialettismi adattati, ma solo se funzionali a un recupero della lingua materna in chiave memoriale. Tale recupero non è mai indolore e, nel caso di *màttola* per esempio, è agganciato a tracce simboliche: la macchia di catrame sul piede del futuro Commissario rappresenta il correlativo oggettivo di un male che si cancella a fatica. I dialoghi sono intensificati da efficacissimi lessemi regionali – e palermitani in particolare – e da qualche giro frasale, che non sconfinava mai nella

⁹ <https://italicissima.com/2012/06/05/santo-piazzese/>.

dialettalità pura, ma mima un italiano di Sicilia ben nutrito dalla linfa dell'italiano dell'uso medio. I regionalismi compaiono nell'onomastica: *Asparino* (da Gaspare), *Donnancilino* (Don Angelino) e nel parlato di alcuni personaggi diastraticamente connotati:

DON GAETANO: Vitto', questi hanno più corna di un paniere di *babbaluci* [...] Senti a me: *vatinni*. Vattene. (SV, p. 675)

IL PESCVENDOLO: Anzi se il dottore voleva favorire, era arrivata giusto giusto una cassetta di *neonata* ancora viva [...] Certuni, basta che vedono quattro *manciaracina fitusi* alla Vucciria, però tutti *azzizzati* in mezzo all'alga fresca, li pagano pure per merluzzo [...] *Taliassi* che freschezza. (SV, p. 569)

Riuscitissima la caratterizzazione del parlato plurilingue di un milanese trapiantato a Palermo (“io la rivoltella *ce l'avevo minga*, e non ce l'ho neanche ora. Lui che già aveva la *mùtria* per natura è diventato ancora più serio [...]”, SV, p. 720) e la *gradatio* interlinguistica del parlato di “una donnetta sulla settantina”:

All'ebbica era più importante della regina [...] Ma lei che è, *attipo* qualche barone? [...] Le spose che arrivano qua sono tutte mezze *arripuddrute* [...] Io c'avevo quindici anni. E mio marito *bonarma*, ce n'aveva diciotto. Cominciò manovale e finì capomastro. Morì *scafazzato* sotto un'impastatrice, mentre la *scarricavano* dal 642 [...] *Biii, che giarna*, pare intonacata. (SV, p. 617–618)

che giunge fino al “diniego da manuale etnoantropologico” (“Ma a lui l'ha visto mai, qua, al Ponticello? ‘Nzzz. La vecchia accompagnò il suono con uno scatto secco della testa all'indietro.”, SV, p. 618). Attendibile e coerente anche la resa dell'italiano regionale piccolo borghese di Maddalena:

Manlio, mio marito, non può lasciare l'agenzia e io devo badare ai *picciotelli* che sono ancora *pigliati dalla botta*. (SV, p. 629)

Dove sta Nunzia? In via Siccheria, in una casa antica, a due piani, piccolina e *mezza sdirrubata*. (SV, p. 630)

Per il resto i regionalismi compaiono solo sporadicamente nel dialogato degli altri personaggi (“mi sento una *virrìna* che mi comincia a trapanare il cervello”, SV, p. 709; “una *camurria*”, SV, p. 709; “*a trasi e nesci*”, SV, p. 741; “lo avrebbe voluto *mpiso e squartariato*”, SV, p. 601), o adattati (“era *pillicosissimo*”, SV, p. 600; “poi era cominciato il *vivamaria*”, SV, p. 554; “nella maggior parte delle *ammazzatine*”, SV, p. 567; “per chi dovevo votare, per quei *parrinari* della dicci?”, SV, p. 684; “non potevo stare *appizzata* in continuazione al telefono”, SV, p. 603; “*cucita con tutti i sentimenti*”, SV, p. 579; “magari ci capita una *botta di scattìo*”, SV, p. 84; “aveva appena finito di fare una *malaparte*”, SV, p. 599; “era abituata a *leccare la sarda*”, SV, p. 751), oppure spiegati (“con *l’anciova rossa*, cioè con estratto di pomodoro, la passolina, i pinoli e la *mollica atturrata*”, SV, p. 613), anche a distanza (“un pupazzo di tela di sacco, imbottito di paglia, tenuto insieme *con la ddisa*”, SV, p. 680; “Poi gli aveva visto raccogliere *i lunghi fili di Ampelodesma, la ddisa* che era stata usata per tenere fermo il tessuto intorno alla paglia”, SV, p. 682).

Ricorrente e altamente mimetico l’uso di accusativi preposizionali:

Mi piacerebbe conoscere *a tua moglie e ai tuoi figli*. (SV, p. 604)

Se ieri *a Manlio* non l’avessi accompagnato io, non ne avrei saputo niente di questa cosa. (SV, p. 708)

Pensare che se non fosse andato a *squietare a Diego*, a quest’ora non sarebbe chiuso pure lui dentro il tabuto. (SV, p. 755)

La diffusione dello stilema nel parlato dei personaggi marca la differenza con l’italiano standard del gesuita padre Cuttitta, col suo stile discorsivo obliquo, funzionale a un ragionamento complessivo sul “sistema mafia”.

Dopo *Il soffio della valanga* la sperimentazione linguistica di Piazzese nei racconti successivi si fa più cauta, in linea con un’ambientazione spesso altoborghese¹⁰. A volte sono presenti tecnicismi di area biologica:

¹⁰ In questo caso si attingerà al romanzo *Blues di mezz’autunno* (BM) e a un corpus novellistico: *Come fu che cambiavi marca di whisky* da *Un Natale in giallo*, 2011 (CF);

Immagino che *innestassero gruppi sostituenti l'idrogeno* in punti chiave del *peptide*. (T, p. 313)

Citosina e uracile non avevo bisogno di cercarli perché sono l'abc della biologia molecolare, quali componenti degli acidi nucleici. (T, p. 310)

per testare un enzima, un'*aminopepsidasi* che potrebbe intervenire nella primissima fase della sintesi proteica (BM, p. 48)

o relativi alla medicina legale, con aggiunta di una nota di riflessione metalinguistica:

C'è la *distribuzione delle macchie ipostatiche* a confermarlo. Michelle, quando commuta i suoi interruttori dalla posizione di semplice femmina a quella di medichessa dei morti ammazzati, commuta pura il lessico. Anche se nella circostanza si era sforzata di non esasperare i tecnicismi. (QD, p. 481)

Il cauto “ricamo dialettale” di Piazzese, pur mantenendosi funzionale alla conclusione del racconto, diviene beffardo nel caso in cui una scienziata italo-americana-finlandese apostrofa il marito traditore con un efficacissimo *muffutu* (‘spia’, ‘traditore’, T, p. 317), che riaffiora dalla lingua del padre emigrato. La mimesi del parlato non è mai spinta all'eccesso e l'attendibilità dell'italiano regionale di Sicilia rimane affidata a scelte già collaudate: giro frastico con verbo alla fine (“*Turco sei*, te l'ho detto io.”, T, p. 259); fatismi (“*Amuni*, Lorè, non fare il lavativo.”, QD, p. 452), e l'immane accusativo preposizionale (“Speriamo che *non ammazzano a nessuno*, se no, come dici tu resta *ingargiata* pure lei.”, QD, p. 459), marcato da un commento metalinguistico (“Proprio *a te cercavo*” disse. “Sei spagnolo? In italiano il verbo cercare è transitivo.”, BL, p. 185).

La caratura regionale si fonda, come già nel romanzo, su *code switching* o *code mixing*, più frequente sul registro lessicale:

I turisti, i turisti da *Turisti in giallo*, 2015 (T); *Quanti di conta novembre?* da *Un anno in giallo*, 2017 (QD); *Ballata della lucciola e di Maria Walewska* da *Una giornata in giallo*, 2018 (B); *Cronache di un contrabbandiere etico* da *Cinquanta in blu. Otto racconti gialli*, 2019 (CC).

Peppino, Angelo e Pietro si trovano bene con Stefano e Emanuele, anche se fanno un *mutuperio* che ad Armando gli fa smuovere i nervi. (QD, p. 459) – VS: *mutuperio* e *mutiperiu* per ‘capricci’

Vediamo se rinfresca un po’ con la *scuratina*. (B, p. 33)

E persino Maruzza partecipa, nonostante lei si autodefinisca sempre un poco *sdilliniata* (T, p. 282) – VS: *sdilliniatu*, ‘che presenta fenditure, sfasato’

Professore disse, ma *lei ci ha avuto cosa con quelli? Vidissi* che è gente tinta. *Tinta assai* [...] Tutte *coppole storte* sono. (T, p. 295)

Ma quello aveva paura che gli *sgrillassero* dalle mani. (T, p. 305)

Uno va lì, cerca Attasica o Pino lo *scorsone*, e al primo che incoccia gli dice: *accucchiami* l’erba e loro portano le stecchette. (T, p. 289)

a volte con spiegazione del termine:

Il maresciallo spiegò a Vittorio che Ciulla Leopoldo detto Pidru, era uno *scassapagghiaro*, un ladruncolo con piccoli precedenti... (QD, p. 475)

La naturalezza della tessitura colloquiale è garantita anche da inserti colloquiali/popolari ad alta diffusione panregionale, dal singolo termine come ‘fraccata’ (“Non so tu, ma io ho una *fraccata* di lavoro che mi aspetta.”, BL, p. 192¹¹), o ‘incoccia’ (“al primo che *incoccia* gli dice.” T, p. 289¹²), fino a nessi fraseologici come ‘farsi il giro delle sette chiese’ (“Tu *fatti il giro delle sette chiese* in Dipartimento.”, T, p. 263¹³). Arricchiscono invece il “ricamo dialettale” i nessi fraseologici, a partire dal livello minimo dei costrutti dialettali italianizzati, come la reduplicazione:

¹¹ V. GDLI sub voce (d’ora in poi s.v.) fraccare: “Voce di area settentr., dal lat. *fragicare, intensivo di frangere ‘rompere, spezzare’.

¹² V. GDLI s.v. Inganciare, tr. ingancio. Marin. Agganciare. D’Alberti [s. v.]: ‘Inganciare’. Marinaresco. Aggrappare con gancio. Più comunemente si dice ‘incocciare’.

¹³ V. GDLI s.v. chiesa 14. Locuz. “visitare le sette chiese”: recarsi a visitare, il Giovedì Santo e il Venerdì Santo, il S. Sacramento in sette chiese per ottenerne le indulgenze”.

Ma vuatri che andate cercando *pedi pedi* a casa mia? (QD, p. 484)
 approfitto per farmi qualche bella pescata *Stagnone Stagnone* (B, p. 33)

La casistica varia da moduli polirematici comprensibili in relazione al contesto (*non ci abbiamo potuto; la portiamo a mala figura; dare adenzia ai bambini; non hanno mai fatto pane insieme; ha tirato gli ultimi*):

Pure mio marito gliel'ha detto. Ma *non ci abbiamo potuto*. Era troppo indipendente, Lia... (BL, p. 208)

se no *la portiamo a mala figura* con questi americani. (T, p. 263)

Michele non si può assentare dal lavoro, e doveva pure *dare adenzia* ai bambini. (BL, p. 206 e QD, p. 459, 'dare retta, dare ascolto', 'provvedere', VS, *adenzia*)

Lei e mia madre non hanno mai *fatto pane insieme*... (B, p. 31, *Fari pani* 'andare d'accordo')

E da un pezzo, ormai, il Generalissimo *ha tirato gli ultimi*. (BP, p. 105, 'tirare le cuoia')

a formule meno deducibili dal contesto, benché più espressive e caratterizzanti dal punto di vista regionale:

C'era da farsi *la croce con la mano manca* (B, pp. 107–108, VS, s.v. "cruci": *farisi a cruci ccu a manu manca*, 'meravigliarsi').

Dato che pure come medico dei vivi la stimatissima dottoressa Laurent *quattro fili se mangia*. (QD, p. 468, 'se ne intende')

E uno l'avevo addirittura guardato mentre *se lo asciugavano sotto i miei occhi*, a colpi di sette e sessantacinque. (QD, p. 470, 'uccidere')

Io allora gli ho buttato una voce e se lei non era lesta a *canziarsi* la vacca la *scripintava a panella*. (VS: *scripintari* 'schiacciare', 'spiacciare', reso ancor più colorito dall'immagine della *panella*, T, p. 285)

Bella domanda. *Siamo nell'acqua degli aranci*¹⁴ (QD, p. 458)

¹⁴ VS: s.v. *Aranciu* 2: 'granchio', *èsseri ntall'acqua di l'aranci* – 'essere in cattive acque'.

In più, la riempiva di corna dalla mattina alla sera e *la sarcufiava*¹⁵ di legnate. (BL, p. 189)

Te lo dice lei, se vuole, ché a me mi ha fatto venire *le budella a matapollo*, e per ora *non è cosa*. (B, p. 19, VS: s.v. *Matapollu: fàrisi u vudeddu um-matapollu*, ‘sopportare malvolentieri, consumarsi di rabbia’).

L’italianizzazione può limitarsi a semplici rifonetizzazioni (“Stanotte non ho chiuso occhio per i dolori alla *carena*” (per sic. *carina* – ‘schiena’, T, p. 266; “È andato a sbattere con la bicicletta e si è fratturato *l’osso pizzillo*”¹⁶, QD, p. 457), o estendersi a sicilianismi semantici (“Nessuno aveva mai sporto denuncia, né era ricorso a chi era *inteso* in zona”, QD, p. 475, con uso sic. del verbo *intendere* per ‘essere importante’, essere un ‘uomo di rispetto’). Solo occasionalmente si ricorre a inserti dialettali, compensati dall’italiano regionale (uso estensivo dell’ausiliare *avere* in: *ha qualche sei mesi che non piove*):

“Vuatri cu siti?” disse “E chi vuliti” ... “Funci? Ma se *ha qualche sei mesi che non piove*, che funci dovete trovare?” (QD, p. 484)

In *Blues di mezz’autunno*, al decrescere della trama in giallo e all’aumento del tessuto memoriale corrisponde una crescita della riflessione metalinguistica, richiesta da un contesto plurilingue come il peschereccio *Santa Ninfa*, sul quale il protagonista si imbarca per condurre esperimenti scientifici, e l’isola immaginaria *Spada dei turchi*, dove si riunisce un gruppo plurietnico di “stravaganti”. La notazione metalinguistica insiste ora sulla pronuncia di un amico trapiantato al nord:

[...] gli era sfuggita una pronuncia nordica della esse in “cos’è” e in “cosa” sonora, come cercavano di inculcarci le nostre velleitarie maestre, alle elementari: ripetete, bambini, r-o-o-s-a-a. Battaglia persa in partenza, perché a noi sfuggiva sempre una specie di zeta foneticamente sbilenca. (BM, p. 35)

¹⁵ VS: s.v. *Sarcufiari* – ‘picchiare di santa ragione’, già usato in SV: “quando papà lo voleva *sarcufiare di boffe*”, p. 599.

¹⁶ VS: s.v. *Pizziddu, ossu pizziddu* – ‘malleolo’.

ora sulle corrispondenze tra italiano, italiano regionale e dialetto (“per costringere i tonni ad affiorare, ma lui diceva *assommare*, italianizzando il termine dialettale *assumari*”, BM, p. 95), per giungere a considerazioni sociolinguistiche:

Poi sembrò cercare le parole, aveva deciso di fare il grande sforzo di parlarmi in italiano. Un segno di rispetto che non sopravvisse a quel primo imbarco. (BM, p. 54)

Il picciotto fortunoso è. Siccome aveva parlato a voce alta, ricorrendo a quella sua personale interpretazione dell’italiano, avevo dedotto che il destinatario del commento ero io. (BM, p. 62)

Si ripresenta anche il code switching (– Ma che è ‘*st’attasso?* – La cantante si chiama Bobbie Gentry, la canzone Ode to Billie Joe. – E perché senti roba ‘*ngrisi?*’, B, p. 56, con *attassu* da *attassari*, ‘far agghiacciare il sangue’ in VS, e con la rfonetizzazione di ‘*ngrisi*’).

Credibile la mimesi dell’acquisizione linguistica dei due tunisini da tempo imbarcati su un peschereccio siciliano, che a volte si esprimono direttamente in dialetto:

Iddra voli a un picciottu ca cciavi l’occhi comu du stiddri – disse Mohamed; – o’ picciottu ‘nveci cci piaci un’avutra fimmina. E a iddra ci scatta ‘u cori. (BM, p. 57)¹⁷

e a volte ricorrono a un’interlingua con vari apporti del lessico marinaresco siciliano¹⁸ e arabo¹⁹, con probabili persistenze della lingua franca, nel contesto pidginizzante rappresentato dal peschereccio:

¹⁷ *Scattari u cori*, cf. VS, s.v. *cori*, ‘scoppiare il cuore per il dispiacere’.

¹⁸ ‘aluzza’/‘luccio marino’; ‘palamitu’/‘alalunga’, ‘palummu’/‘boccanera’ o ‘cane-sca’; ‘spina’/‘spigola’; ‘aràta’/‘orata’; ‘paulottu’/‘denticce’ o ‘pagro’; ‘sirretta’/, ‘scurmu’/‘sgombro’, ‘lùvaru’/‘pagello’; ‘trigghia’ ‘triglia’; ‘nfanfaru’/‘pesce pilota’, ‘aliciola’/‘ricciola’, ‘opa’/‘boga’, ‘àmmiru’/‘gambero’; ‘anciova’/‘acciuga’, ‘siccìa’/‘seppia’, ‘ancileddu’/‘rondinella di mare (cf. D’Avenia, 2018).

¹⁹ ‘Mattik’/‘calamaro’, ‘msella’/‘aguglia’, ‘lampuka’/‘lampuga’; ‘nsalli’/‘merluzzo’, ‘mlaia’/‘pesce san Pietro’, ‘bazugo’/‘boga’. Termini con circolazione mediterranea tra Tunisia e Malta.

Li indicava uno per uno col dito e andava snocciolando i nomi: *aluzza, palummu, palamitu, spina, aràta, paulottu, sirretta, scurmu, lùvaru, trigghia, nfanfaru, alicciola, opa, àmmiru, anciova, siccia, mattik, anciledдру, msella, lampuka, nsalli, mlaia, bazugo*. Per lo più li pronunciava in siciliano, anche se lui era convinto di esprimersi in perfetto italiano. Quando il nome in siciliano non gli affiorava, ricorreva all’arabo o al francese, e qualche volta a un idioma strano, che non riuscivo a identificare, e che oggi penso potesse persino corrispondere a una qualche sopravvivenza del Sabir. (BM, p. 67)

L’arabo viene riportato talvolta senza filtri per la magia acustica che è in grado di generare:

Karim era un musulmano osservante, e si sforzava sempre di seguire l’obbligo della cinque preghiere quotidiane, attaccando i suoi Bismillah, che col tempo avrei imparato a memoria; almeno il suono: *bismillà-arraman-arraim*. (BM, p. 59)

In BM affiora il parlato italo-americano (“Oh guys, se chiddra bloody bitch e continua a natate accossì arriva ritto ritto ‘nfino alla California”, BM, p. 88), o il tedesco che marca la chiusa tragica del romanzo (“Guten tag, mein Führer. Wie geht es Ihnen? Sillabò faticosamente Angelini. – Von welchem Führer schwätzt du?”, BM, 154). Rare le escursioni nel francese (“un véritable salopard”, BM, p. 116) e nello spagnolo (“una sombra ya pronto seràs, una sombra lo mismo que yo”, BM, p. 120).

Piazzese non rinuncia mai al gioco di parole, anche in chiave bilingue:

Una foto più da *sorella a carico* che da *moglie in carica*. (BM, p. 85)

[...] ma io gli avevo detto che al *betting* avevo sempre preferito il *petting*. (BM, p. 11)

[...] il *tango* è uno dei più potenti antidoti che si conoscano contro i *tàngheri*. (BM, p. 119)

Gli avrei dato una quarantina d’anni. Una decina di meno alla finta bionda. E, quando erano in coppia, tutto *un ergastolo*. (BM, p. 127)

– Lo sai perché le lattine di tonno sono rotonde? – [...] Picchè cu nasci tunnu ‘un po moriri quatrato, stavo per rispondergli in puro vernacolo panormita. (BM, p. 69)

– Pirchì cu nasci tunnu nun poti murìri quadratu – disse Tanino Savoca, con una certa soddisfazione e con le inevitabili varianti idiomatiche, un compromesso tra la parlata nativa del messinese e quella acquisita a Porto Zanca. (BM, p. 70)

Il gioco di parole, abbinato all’ossimoro, travalica l’intento caratterizzante per coinvolgere il lettore nell’idioletto del protagonista e alter ego dell’autore, Lorenzo La Marca:

Mi chiesi se non le si fossero *aggrippati* di colpo tutti i neuroni del *sistema nervoso simpatico e pure di quello odioso*. (T, p. 254);

Avevamo già riempito alcuni sacchi quando Malaussène, *il cane espiatorio della famiglia*, attaccò con una delle sue sceneggiate. (QD, p. 46);

Partirono sgommando *a sirene spietate*. (T, p. 297)

Sette veli. Intesa come *torta*: troppo impegnativa, a quel punto della serata, la *danza*. (T, p. 305)

Mi riproposi di raccontare a Michelle la faccenda della *baldracca/gualdrappa*, non appena fosse ricomparsa. (B, p. 23)

Da perfetto animale metropolitano preferirei di gran lunga incastrare *balàte stradali a colpi di mazza che rompere zolle campagnole a colpi di zappa*. (QD, p. 460)

L’originalità di Piazzese si percepisce nell’evitare termini abusati creando neologismi (“La prima era che da qualche tempo disponevo di un *telefono di tasca*, omaggio di Michelle”, B, p. 18; “Lo *schiumante* era già freddo e Amalia propose di stapparlo subito”, T, p. 298) e nel trascrivere all’italiana gli anglicismi “acclimatati” (“avevo bisogno del *fail* con i dati”, QD, p. 455; “E il basilico, *ofcors.*”, QD, p. 461; “Ero stato testimone attivo di una sua epica *performans*”, B, p. 21). Rinvia alla cultura dell’autore il gusto per i giochi intertestuali (come il riferimento diretto al commissario Rocco Schiavone di Manzini e ai suoi spinelli, in QD, pp. 463–64, o a classici della letteratura: BM, p. 37; al *Riccardo III*, al *Moby Dick*, BM, p. 39; ai *Delitti di via Medina Sidonia*, BM, p. 40; o *La Coscienza di Zeno*, BM, p. 75). Tali scelte fanno parte di un intento comunicativo preciso: esplorare tutte le potenzialità linguistiche del parlato per dialogare in modo intimo col lettore, coinvolgendolo

in un gioco di comuni conoscenze enciclopediche del mondo, ribadendo un’identità comune che garantisca il patto comunicativo e narrativo. L’indagine poliziesca diviene così motivo di indagine sulla realtà socio-comunicativa.

MISTERO, MAGIA E SICILIANITÀ NELLA NARRATIVA DI SEMINERIO

L’opera narrativa di Domenico Seminerio si attesta invece su un versante di sperimentazione neoverista²⁰ meno mimetica, nutrita dalla lezione sciasciana, in rapporto vivo e originale con la storia di Sicilia. La resa della componente regionale appare cauta sul piano lessicale, ma disinvolta nel dettato sintattico affabulatorio, con dispositivi tipici della narrazione orale siciliana come il verbo alla fine, o il congiuntivo imperfetto usato in associazione con l’indiretto libero a rendere fluidi i legami della narrazione.

Dopo aver composto poesie di tradizione classica Seminerio approda al romanzo, che gli offre l’occasione di sperimentare le possibilità stilistiche di una tessitura narrativa che ibrida giornalismo (l’uso sapiente ed estensivo dello stile nominale in *Senza re né regno*) e *cunto* orale. Incantato e disincantato narratore di fatti e misfatti della sua terra, attento cantore di storie cresciute all’ombra di una Storia mai dentro le righe, Seminerio sa rendere sulla pagina scritta ritmi e misure dell’oralità primaria. Con spirito indagatore e filosofico si accosta al genere giallo/noir (*Il nero dell’Etna*, nell’antologia curata da Marco Vichi, *Delitti in provincia*, 2007 e *Cinque gialli sul nero*, 2015), ma è la Storia coi suoi misteri irrisolti che accende i suoi contesti narrativi, che vanno dall’epoca shakespeariana (*Il manoscritto di Shakespeare* del 2008), al dopoguerra tra Emilia e Sicilia (*Senza re né regno*, 2004), agli *States* delle guerre fra gangster (*L’autista di Al Capone*, 2018).

Nel *Manoscritto di Shakespeare* (2008, d’ora in poi MS) i piani delle storie si intersecano. Due virili solitudini, antitetiche e specula-

²⁰ Cf. *SicilyMag.It*, 28 ottobre 2018, <https://www.sicilymag.it/seminerio-raccontola-sicilia-misteriosa-e-perbenista-che-cela-i-piu-efferati-delitti.htm>.

ri insieme, quella di Agostino Elleffe (scrittore di successo felicemente sposato in seconde nozze) e di Gregorio Perdepane (sfortunato maestro elementare infelicemente coniugato) provano a tessere la rete di un'amicizia, tra la monomaniacalità fideistica dell'uno e la ricerca voltairiana dell'altro sui nuclei essenziali dell'esistenza. Al centro una piccola, grande storia "in giallo", quella del manoscritto del colto e nobile Michel Agnolo Florio, *Tantu scrusciu ppi nenti* (base di *Tanto rumore per nulla?*), che potrebbe essere la "prova provata" dell'identità messinese di Shakespeare. Nel romanzo si rielaborano moduli tardoveristi, con l'uso estensivo dell'indiretto libero, di moduli sintattici siciliani e di nessi fraseologici adattati, ma si azzerano anche ogni confine stilistico tra discorso diretto e indiretto, in favore di un discorso riportato che riecheggia liberamente la poesia e il *cunto*. Abolito ogni steccato linguistico tra italiano standard, regionale, dialetto e interlingua (quella italo-srilankese del domestico Stanlay), il romanzo di Seminerio si propone come spazio discorsivo ellittico ma aderente alla realtà. A pochi costrutti marcati ("gli chiedo come ha fatto a scoprirla, *la storia*", MS, p. 17) si alternano con regolarità stilemi extrafrasali diatopicamente connotati ("Fu fermato da una donna. *Anziana era.*", MS, p. 18; "Ho l'impressione di conoscerlo, di averlo visto da qualche parte. *A zio Michele assomiglia.*", MS, p. 19). Il tratto forse più caratteristico della prosa di Seminerio è l'uso estensivo del discorso indiretto libero, spesso rinnovato da dispositivi interpuntori flessibili:

Gli chiedo se è di Borgodico. *Ci è nato e lì è vissuto sino a diciotto anni. Poi ha girato un po' per l'Italia e infine è stato per tanti anni a Messina. [...] Ha letto senza un ordine preciso. Quello della lettura è stato il suo vizio capitale. Da ultimi i miei romanzi. Bellissimi veramente, non per compiacermi, ma perché meritano.* (MS, pp. 14–15)

Il volo di Fifina (d'ora in avanti VF) del 2011 amplia la prospettiva neoverista all'intreccio tra storia, mito e magia, con moduli capuaniani, che rimandano al *Marchese di Roccaverdina*. Se l'autore si era misurato fin dal suo esordio con microstorie aspre, immerse dentro una Storia "matrigna" – come quella di Stefano "il Posporo" nella Sicilia del dopoguerra in *Senza re né regno*, e quella di padre Salvatore, parroco

tormentato dalla tentazione che inciampa in una storia antica ricca di simboli nel secondo romanzo *Il cammello e la corda* – con *Il volo di Fifina*, l’asse si sposta tra narrazione e fiaba, tra realtà e sovrannaturale. Si tratta di un viaggio multiplo nello spazio e nel tempo: Lando Montevago, inquieto e infelice bancario milanese, ritorna al Paese paterno; zio Alfonso Montevago racconta al nipote una “storia pazza”; Fefé, diciannovenne alla scoperta del mondo dei sensi e dai sensi tradito per “maharia”; Fifina “mahara”, figlia e nipote di *mahare* che da piccola si lascia trasportare felice dalla furia della *draunara*, il vento turbinoso che atterrisce tutti. È anche il viaggio della Signora, bellezza inquieta e rispettabilissima nella Petiliana degli anni Trenta, alla scoperta delle gioie fisiche di cui era stata deprivata da un marito dispotico. In questa trama antica e attualissima, i piani temporali si intersecano attorno a uno snodo narrativo fondamentale: la festa della Martire Gloriosa, dove rito, realtà, magia, interessi politico-economici si coagulano e generano situazioni impreviste, nel passato e nel presente e il ‘giallo’ si occulta in un tempo ciclico, denso di rimandi intertestuali (Proclo e Borges). Naturale e sovrannaturale si consustanziano emergendo da un tessuto narrativo vicino allo standard, la cui fluidità è garantita ancora una volta dall’uso sapiente dello stile nominale e dell’indiretto libero, con un andamento epicycloidale vicino ai vecchi *cunti*:

È il suo cruccio. Si fa scuro in volto. Che ci voleva a fargli un nipote che portasse il suo nome? Che gli desse la gioia della continuità? Ma quello niente. Con tutte le bagasce di Petiliana è stato, ma figli niente, neanche una femminuccia che almeno un po’ di razza la conservava e pazienza per il nome destinato a perdersi. Almeno nel paese. Finiti lui e Giugiù, il nome di Montevago in questa terra si perderà. Ci siamo io e mio figlio, è vero, ma in tutt’altra parte dell’Italia. Sia fatta la sua volontà. (VF, p. 18)

Il “colorito locale”, funzionale alla mimesi romanzesca, è affidato al verbo posto in fine di frase (“Affamato era, ma sperto”, p. 71; “Una storia pazza fu”, p. 105), alla posposizione del soggetto (“si entusiasmò, la Signora”, p. 79), e a locuzioni proverbiali (“Un vero nulla mischiato col vero niente, come lo zio del proverbio”, p. 130), o ancora:

“E ci abbatti col pupo!” “Che vuol dire questa cosa?” “Vuol dire e insisti col pupo, cioè che mantieni sempre la stessa opinione.” “Che c’entra il pupo?!” “È un modo di dire nostro, nato da una disputa che un forestiero ebbe con mastro Cola, il falegname.” (VF, pp. 51–52)

Anche la ripetuta risalita del clitico rende il ritmo del parlato, focalizzando l’attenzione sul soggetto o sul complemento oggetto (“Perché non *mi* finisci di raccontare la storia di Fifina”, VF, p. 122). Sorprende l’evitamento dell’accusativo preposizionale “Fifina non lo conosceva bene Fefè” (VF, p. 101), invece di “Fifina lo conosceva bene a Fefè”.

Ben diversa è la sperimentazione diegetica estrema del più recente romanzo, *L’autista di Al Capone* (2018, d’ora in avanti AL), che sposta il racconto dagli *States* degli anni ruggenti alla Messina del dopoguerra, sul filo di un sistema mafioso con intrecci internazionali. L’uso insistito dell’indiretto libero in varie accezioni (Lugli, 1952; Herczeg, 1963; Serianni, 1989; Alfieri, 2016) fluidifica il narrato, nascondendo la voce del protagonista – un vinto senza possibilità di riscatto – e riproducendo un’oralità condivisa che concatena fatti accidentali, e induce il lettore alla *pietas*. Per non spezzare il *pathos* con le fratture del botta e risposta, i frequenti interrogatori che l’antieroe del romanzo, Charles/Placido, deve subire nel corso della sua vita travagliata sono tutti resi con l’indiretto libero, animato da un efficace congiuntivo imperfetto di stampo meridionale²¹, secondo una modalità già osservata nella narrativa contemporanea²². Già nel secondo romanzo dell’autore, *Il cammello e la corda*, si riscontravano usi analoghi:

Bolco mandò subito un servo ad informarsi. *Prendesse* un buon cavallo e *facebbe* presto a tornare e riferire. (CC, p. 98)

²¹ Tale uso appare oggi sempre più diffuso anche in varietà televisive e non standard, con sfumature di scetticismo da parte del parlante o dell’io narrante (D’Achille, 2009) <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/sulluso-dellimperfetto-congiuntivo-posto-pre>. Sul costrutto vedi Serianni, 1988, pp. 524–525.

²² Per esempio in *Pao Pao*, cf. Mortara Garavelli, 1995, pp. 462–468.

Nel più recente romanzo però la reiterazione del costruito marca la distanza tra gli interlocutori e il protagonista, un non gangster e un non mafioso, delinquente per caso²³:

Come sapeva che era stato l'autista di Al? Si fece una risata. Era nella questura e si meravigliava che li sapessero tutto di tutti? *Stesse attento a non sgarrare, piuttosto*, e fece un vago cenno di minaccia. (AL, p. 86)

Doveva invece saggiare il terreno con discrezione e trovare una soluzione soddisfacente per tutti. *Lo tenesse informato* tramite il suo capo di gabinetto, sua eccellenza La Pigna, che sapeva tutta la questione. Con discrezione, si raccomandò. E chiuse. (AL, p. 102)

Ma per la casa e il lavoro, niente poteva fare? Non era compito suo. Doveva chiedere in giro, informarsi, darsi da fare. E ricordarsi di venire a firmare in questura prima delle dieci e prima delle sei. Soprattutto *non pensasse* di allontanarsi da Messina, neanche di un metro. (AL p. 139).

La lunga serie di indiretti liberi e di congiuntivi imperfetti di “distanziamento” adoperati da Seminerio accusano una sfiducia profonda nelle potenzialità mimetiche del dialogato e una conseguente volontà di attestarsi sul versante diegetico come garanzia di narrazione asciutta e fedele, quasi a ricercare un nuovo patto comunicativo col lettore.

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Con forme mimetiche caute, atte a introdurre un colore locale senza cadute stereotipate o espressionistiche, i romanzi dei due autori offrono ai lettori modi diversi di riflettere sulle strutture sociali e sui rapporti interpersonali proprio grazie a una resa equilibrata delle relazioni comunicative nel dialogato e nel narrato. Diversa è la modalità testuale con cui simile intento trova la sua resa espressiva: Piazzese affina ogni potenzialità comunicativa del dialogo puntando a una mimesi rivelatrice della dimensione diastratica, mentre Seminerio punta a un narrato fitto, agganciato a moduli vicini al *cunto* tradizionale e a stilemi verghiani

²³ Gli esempi più interessanti si trovano alle pagine: 102, 105, 114, 125, 137, 139, 149, 164, 165, 263, 321, 336, 342.

come l'indiretto libero, nutriti da strutture linguistiche della colloquialità contemporanea, come l'uso estensivo del congiuntivo imperfetto.

Le scelte stilistiche degli autori si rivolgono dunque da una parte alla polifonia espressiva attenta al dettaglio diastratico della narrativa derobertiana – dai *Viceré* alle novelle di guerra, che segnano la frantumazione dell'ideale unitaristico e l'affioramento della pluridialeltalità – e dall'altra al dettato verghiano che propone una regionalità diegetica, con indiretto libero e *che* polivalente, atta a simulare il flusso naturale della narrazione. In questa prospettiva Piazzese si orienta derobertianamente verso una riproduzione “scientifica” della realtà linguistica plurima, come scandaglio euristico e impegno di verità, mentre Seminerio si rifà a certe modalità narrative indirette di Verga e le conduce alle estreme conseguenze con un narrato obliquo, riferito, ricco di indiretti liberi e di dispositivi di distanziamento come il congiuntivo imperfetto di matrice meridionale. Unico intento realistico, fiducia nella mimesi vs. fiducia nella diegesi²⁴. Lontana dalle convenzioni neoregionalistiche camilleriane, la ricerca stilistica dei nostri autori giunge così a modalità innovative di prassi scrittoria: parlato riprodotto in Piazzese e parlato riferito in Seminerio.

Se è valida la distinzione di Testa (2002, p. 289) tra “scrittori a vocazione polifonica” e scrittori in cui la dimensione discorsiva “rappresentata dalle lingue sociali è assunta dal narratore quale espressione di azioni”, il primo paradigma è efficacemente adottato da Piazzese, mentre il secondo è realizzato con punte innovative da Seminerio.

Da un sessantennio la tradizione italiana giallo-noir – ormai quasi un “paradigma interpretativo della realtà” (Perissinotto, 2008, p. 7) – sembra rappresentare la struttura testuale più accogliente e diversificata per riflessioni e sperimentazioni di grande efficacia comunicativa e di notevole impatto mediatico; la narrativa dei nostri autori corteggia il genere e se ne allontana con soluzioni espressive improntate a una grande

²⁴ Illuminante in tale direzione la *Prefazione* alla raccolta *Processi verbali* di De Roberto (1984, p. 1642). L'abbondanza di “lineette indicatrici del dialogo” e la brevità delle descrizioni sono ritenute dall'autore garanzia di realismo. La pagina verghiana appare senz'altro meno ricca di “lineette”, ma non per questo meno realistica.

consapevolezza metalinguistica e al desiderio di coinvolgere il lettore. Con strategie testuali differenti si ricerca non solo una verità possibile nella soluzione di un caso *noir*, ma un disvelamento della realtà rispetto ai possibili inganni della parola e del racconto.

ABBREVIAZIONI:

VS: Piccitto G., Tropea, G., & Trovato, S.C. (Eds.). (1977–2002). *Vocabolario Siciliano*, vol. I, II, III, IV, V. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.

GDLI: *Grande Dizionario della lingua italiana* (1961–2002). Torino: UTET.

BIBLIOGRAFIA

Alfano, G., & De Cristofaro, F. (Eds.). (2018). *Il romanzo in Italia*. Roma: Carocci.

Alfieri, G. (2016). *Verga*. Roma: Salerno.

Bertini Malgarini, P., & Vignuzzi, U. (2002). Dialetto e letteratura. In M. Cortelazzo, C. Marcato, N. De Blasi, & G.P. Clivio (Eds.), *I dialetti italiani. Storia struttura uso* (pp. 996–1023). Torino: UTET.

Bertini Malgarini, P., & Vignuzzi, U. (2018). Caratterizzazione diatopica e “giallo all’italiana”. In A. Gałkowski, & T. Roszak (Eds.), *Semiotica generale – semiotica specifica* (pp. 195–214). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Beszterda, I. (2016). La neodialettalità nella narrativa contemporanea: la stilizzazione dialettale nei gialli di Gabriella Genisi. Aspetti linguistici e pragmatici nell’uso del dialetto. In G. Ruffino, & M. Castiglione (Eds.), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione* (pp. 91–103). Firenze: Cesati.

Castiglione, M. (2014). Meccanismi del cambio linguistico in autori plurilingui siciliani. *In Verbis*, 1, 59–72.

Cerrato, M. (2012). *L’alzata d’ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*. Firenze: Cesati.

D’Alessandra, M., & Salis, S. (Eds.). (2006). *Nero su giallo. Leonardo Sciascia eretico del genere poliziesco*. Milano: La Vita Felice.

- D'Avenia, L. (2018). *Atlante linguistico della Sicilia. Il lessico del mare*. Palermo: Centro di Studi Filologici e linguistici siciliani.
- De Roberto, F. (1984). *Prefazione a Documenti umani*. In C. A. Madrignani (Ed.), *Federico De Roberto. Romanzi, novelle e saggi* (pp. 1627–1640). Milano: Mondadori.
- Dardano, M. (2018). Le lingue del romanzo. In G. Alfano, & F. De Cristofaro (Eds.), *Il romanzo in Italia. I: Forme, poetiche, questioni* (pp. 217–237). Roma: Carocci.
- Herczeg, G. (1963). *Lo stile indiretto libero in italiano*. Firenze: Sansoni.
- Lugli, V. (1952). Lo stile indiretto libero in Flaubert e Verga. In *id.*, *Dante e Balzac con altri italiani e francesi* (pp. 221–239). Napoli: ESI.
- Matt, L. (2020). Lingua e stile nella narrativa camilleriana. In D. Caocci, G. Marci, & M. E. Ruggerini (Eds.), *Parole, musica (e immagini)* (pp. 39–93). (*Quaderni camilleriani: Oltre il poliziesco: letteratura / multilinguismo / traduzioni nell'area mediterranea*, 12). Monastir: Grafiche Ghiani.
- Mondello, E. (2010). *Crimini e misfatti. La narrativa noir italiana degli anni Duemila*. Roma: Perrone.
- Mortara Garavelli, B. (1995). Il discorso riportato. In L. Renzi, G. Salvi, & A. Cardinaletti (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione. Vol. III: Tipi di frase, deissi, formazione delle parole* (pp. 427–468). Bologna: Il Mulino.
- Paccagnella, I. (1994). Uso letterario dei dialetti. In L. Serianni, & P. Trifone (Eds.), *Storia della lingua italiana, III: Le altre lingue* (pp. 495–539). Torino: Einaudi.
- Perissinotto, A. (2008). *La società dell'indagine. Riflessioni sopra il successo del poliziesco*. Milano: Bompiani.
- Salibra, L. (2014). *Cinquant'anni di "neri italiani". Diacronie linguistiche da Scerbanenco alla Vallorani*. Acireale/Roma: Bonanno.
- Sardo, R. (2015). Dialetti e delitti. Scelte stilistiche e aperture dialettali nel poliziesco contemporaneo. In G. Marcato (Ed.), *Dialetto. Parlatto, scritto, trasmesso* (pp. 125–132). Padova: CLEUP.
- Sardo, R. (2016). Italiano in giallo. Le scelte stilistiche di Malvaldi, Manzini, Piazzese, tra italiano standard, varietà regionali, dialetto. In G. Ruffino, & M. Castiglione (Eds.), *La lingua variabile nei testi letterari, artistici e funzionali contemporanei: analisi, interpretazione, traduzione* (pp. 203–218). Firenze: Cesati.
- Sciascia, L. (1989). *Una storia semplice*. Milano: Adelphi.

- Serianni, L. (1988). *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: UTET.
- Sottile, R. (2019). La lingua ‘inventata’ di Andrea Camilleri: il peso della parola dialettale. *Dialoghi mediterranei*, 40, settembre 2019. Retrieved from <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-lingua-inventata-di-andrea-camilleri-il-peso-della-parola-dialettale/>.
- Sulis, G. (2007). Un esempio controcorrente di plurilinguismo. Il caso Camilleri. In C. Berger, A. Capra, & J. Nimis (Eds.), *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne* (pp. 213–230). Toulouse: Cirillis.
- Testa, E. (1997). *Stile semplice. Discorso e romanzo*. Torino: Einaudi.
- Testa, E. (2002). Stile, discorso, intreccio. In F. Moretti (Ed.), *Il romanzo*, vol. II: *Le forme* (pp. 271–299). Torino: Einaudi.
- Traina, G. (2001). Appunti sulla più recente letteratura poliziesca italiana. *Spunti e ricerche*, 16: *Il giallo*, 5–16.
- Valenti, I. (2014). Aspetti dell’inventività linguistica: Stefano D’Arrigo, Fosco Maraini, Andrea Camilleri. *In Verbis*, 1, 221–243.
- Vizmuller-Zocco, J. (1999). Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri. Retrieved from http://www.vigata.org/dialetto_camilleri/dialetto_camilleri.shtml.

Riassunto: Fra le polarità linguistico-stilistiche possibili per i narratori italiani (monolinguisimo/lingua standardizzata e pluringuisimo/italiano regionalizzato) – delineate con chiarezza già da De Roberto nella ben nota *Prefazione a Documenti umani* – i nostri due autori, Santo Piazzese e Domenico Seminerio, si muovono con cautela e notevole coscienza metalinguistica, facendo tesoro della lezione sciasciana con modalità diverse. Distanti dalle scelte linguistico-stilistiche di Camilleri, le loro differenti pratiche scritte sembrano orientate verso quello che Testa (1997) definiva “stile semplice” con un’attenzione al “colorito locale” che fa parte nel caso di Piazzese del raffinato gioco retorico e indagativo e nel caso di Seminerio è funzionale alla resa espressiva dell’intreccio tra, Storia, magia e mistero. In entrambi i casi è proprio grazie a un’attenzione specifica ai fatti linguistici che si rinnovano i moduli della narrativa poliziesca.

Con forme mimetiche caute, utili a conferire colore locale oppure modi di pensare profondamente contrapposti, i gialli dei due autori offrono ai lettori la possibilità di riflettere sulle strutture sociali e i rapporti interpersonali proprio grazie a una resa equilibrata delle relazioni comunicative nel dialogato e nel narrato.

Parole chiave: lingua italiana, dialetti, letteratura giallo-noir, lingua e stile, letteratura contemporanea