

Manuel Favaro

Le scrittrici nel quadro del giallo italiano: considerazioni linguistiche

Il contributo si propone di tratteggiare un profilo linguistico di alcune scrittrici italiane di giallo, entro un arco temporale che va dal primo cinquantennio postunitario ai giorni nostri. Il saggio è articolato in quattro punti. Nel primo si introducono alcuni elementi essenziali propri della lingua del cosiddetto “giallo all’italiana”, tutti attorno a una necessità di verosimiglianza, condivisa pressoché da tutti gli autori e da tutte le autrici, che passa prima di tutto per l’impiego del dialetto e dei cosiddetti usi “oralizzanti” della lingua. Il secondo paragrafo è dedicato all’analisi di due grandi scrittrici di secondo Ottocento/primo Novecento, Carolina Invernizio e Matilde Serao, le quali hanno fornito un importante contributo allo sviluppo e alla diffusione del romanzo nero italiano. Nel terzo l’analisi si concentra su due scrittrici palermitane contemporanee, Valentina Gebbia e Giuseppina Torregrossa, e in particolare sul rapporto dei loro romanzi con il dialetto siciliano, in virtù della complessa e talvolta scomoda eredità ricevuta dal maestro Andrea Camilleri. Alla luce delle precedenti considerazioni, il quarto e ultimo punto ruota attorno all’urgenza di studi approfonditi in un universo, quello delle scrittrici di giallo, in enorme e probabilmente inarrestabile espansione.

The paper aims to sketch a linguistic profile of some Italian female writers of detective novels, within a time span from the first half-century after the Unification of Italy to the present day. The essay consists of four points. The first introduces some essential elements proper to the language of the so-called ‘giallo all’italiana’, all around the need for verisimilitude, shared by most authors, passing above all through the use of dialect and typical linguistic uses of the spoken language. The second is dedicated to the analysis of two major female writers of the late 19th/early 20th century, Carolina Invernizio and Matilde Serao, who contributed significantly to the development and spread of the Italian crime novel. In the third, the focus of the analysis is on two contemporary female writers from Palermo, Valentina Gebbia and Giuseppina Torregrossa, and in particular on the connection of their novels with the Sicilian dialect, due to the complicated and sometimes uncomfortable heritage they received from Andrea Camilleri. Considering the observations outlined above, the fourth and final point focuses on the need for detailed studies in a universe, that of female writers of detective novels, in huge and probably unstoppable growth.

1. La lingua del giallo all’italiana

Il giallo gode, fin dalla nascita, di un grande e costante successo editoriale, tanto da rientrare nei generi riconosciuti entro l’etichetta di ‘paraletteratura’, o di ‘letteratura di consumo’;¹ per questo motivo il romanzo poliziesco non ha mai davvero goduto di una particolare accoglienza da parte della critica letteraria, sebbene il collocamento nell’ambito della letteratura di consumo sia da intendersi come riferimento «alla

¹ Cfr. Laura Ricci, *Paraletteratura. Lingua e stile dei generi di consumo*, Roma, Carocci, 2013; v. anche Ead., *Paraletteratura*, in Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese, Lorenzo Tomasin (a cura di), *Storia dell’italiano scritto*, Roma, Carocci, 2014, 6 voll., II (*Prosa letteraria*), pp. 283-326.

intenzionalità di pubblico e all'accessibilità di linguaggio, alla volontà di raggiungere un determinato tipo di pubblico con modalità espressive di larga fruibilità».² Una volontà che influenza le scelte linguistiche e stilistiche, più o meno obbligate e talvolta prevedibili, compiute dagli autori e dalle case editrici. Ci sono però diversi elementi idiosincratici che rendono il giallo un caso di studio molto interessante. In particolare, la lingua della narrativa gialla esprime la «volontà/necessità di una rappresentazione quanto più possibile se non vera almeno verosimile di ambienti e situazioni connotati localisticamente; ed è quindi interpretabile [...] come una marca di realismo: ovvero, per dirla nei termini del dibattito novecentesco sul rapporto letteratura italiana e dialetto, di una presenza di solito programmaticamente naturalistica».³ In effetti, è oramai difficile trovare romanzi polizieschi che non si ancorino al contesto ambientale e socio-culturale in cui si svolge l'azione; anzi, spesso è il contesto stesso dell'opera ad essere il fulcro dell'intera narrazione. Non vi è, tuttavia, l'inattuabile pretesa di rappresentare la realtà in senso stretto, ma di creare un mondo parallelo, verosimile, sfruttando una tendenza che, negli ultimi decenni, con l'esplosione delle diverse forme romanzesche ha portato la letteratura ad avere un contatto sempre più stretto con il reale. La differenza con gli altri generi sta però nella continuità: la necessità di rappresentazione del reale esiste già dalla preistoria del nostro giallo, e le intenzioni di realismo si avvertono ovviamente nella lingua, manifestazione in primo luogo di un italiano che sia riflesso anche dei moduli del parlato nel secolo, il Ventesimo, in cui si è assistito al progressivo e inarrestabile avvicinamento tra la lingua orale e scritta; e tali intenzioni si realizzano inoltre attraverso il dialetto, la cui presenza era tuttavia, almeno fino a poco tempo fa, «fortemente circoscritta e soprattutto peculiare a pochissimi scrittori di spicco»,⁴ anche qui sfruttando una tendenza sbocciata sul finire del secolo scorso, quando si è cominciato ad assistere «a un'inversione di tendenza, a un riaffiorare dell'uso del dialetto, dei gerghi, e ai tentativi di innovazione e sperimentazione lessicale».⁵ Da allora divenne dunque necessario far uscire il dialetto dai confini “virgolettati” dei dialoghi, per farlo diventare uno strumento che rispondesse a esigenze espressive diverse, più forti. Testimone ben consapevole di questa nuova tendenza fu Andrea Camilleri, che riuscì a comporre un suo “dialetto idiosincratico”, una sua lingua tutta particolare che ha generato schiere di imitatori, ma che per molti versi rimane ancora oggi ineguagliabile. Grazie al suo enorme successo, Camilleri fu il primo ad aprire le porte a un localismo tutto nuovo, in cui l'attaccamento alla territorialità si fa ancora più profondo, non dimenticando che i luoghi della sua narrazione, sebbene si

² Elvio Guagnini, *Dal giallo al noir e oltre. Declinazioni del poliziesco italiano*, Formia, Ghenomena, 2010, p. 14.

³ Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi, *La dialettalità nel “giallo all'italiana”: naturalismo o espressionismo?*, in Giovanni Ruffino, Mari D'Agostino (a cura di), *Storia della lingua italiana e dialettologia*, Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici siciliani, 2010, p. 233.

⁴ Ivi, p. 237.

⁵ Valeria Della Valle, *Tendenze linguistiche nella narrativa di fine secolo*, in Elisabetta Mondello (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004, p. 43.

rifacciano a paesi e città reali, non esistono: il passaggio dal mondo fisico al mondo parallelo, nella fantasiosa Vigata, si compie definitivamente.

Non è soltanto il colore locale a completare il profilo linguistico del cosiddetto “giallo all’italiana”. C’è anche una fortissima componente di italiano medio, o meglio, usando un’etichetta ormai classica nella storia (socio)linguistica dell’italiano, di italiano “neo-standard”,⁶ con cui si intendono un manipolo di fenomeni, perlopiù morfosintattici, rifiutati nei secoli dalle grammatiche e prima riaffiorati, poi acquisiti da tutti i parlanti negli ultimi decenni del Novecento, quando venne raggiunta finalmente l’italofonia di massa: ordini marcati come le dislocazioni, l’uso dei pronomi obliqui in funzione di soggetto, la ristandardizzazione di alcuni modi e tempi verbali ecc.

Parallelamente a questa componente, ci sono anche usi “oralizzanti”, mirati alla costruzione di dialoghi verosimili, ma presenti anche nella diegesi, come il frequente impiego della punteggiatura espressiva⁷ e dei segnali discorsivi, tratti tipici del parlato, le cui funzioni possono essere diverse, quali prese di turno, meccanismi di interruzione e di riformulazione, oppure i fatismi, tratti conversazionali con i quali i locutori pongono l’attenzione sulla componente di coesione sociale della comunicazione.⁸

Il tutto immerso in una lingua a volte carica di pezzi di bravura, di costruzioni sintatticamente nobilitanti – per esempio, è frequente l’anticipazione dell’aggettivo sul sostantivo –, di figure retoriche, come il *tricolon* e l’accumulazione, che tendono a innalzare la patina letteraria dei testi. Volendo usare un’altra etichetta, stavolta coniata da Giuseppe Antonelli, si tratta in questi casi di una lingua *ipermedia*, ossia la lingua in cui viene rappresentata «l’idea dell’eccesso, dell’oltranzismo»;⁹ ma anche un codice che manifesta l’«ambiguo rapporto con la lingua media: a volte rifiutata, a volte distorta, a volte amplificata, a volte accolta tra polemiche e invisibili virgolette».¹⁰

Un “composto indigesto”, verrebbe da dire, senza troppo scomodare il Gran Lombardo. Eppure, tali ingredienti si mescolano all’interno di una ricetta capace di attrarre innumerevoli lettori di ogni età, di generare infiniti sequel a cadenza regolare.

⁶ Ci si riferisce, ovviamente, al volume di Gaetano Berruto, *Sociolinguistica dell’italiano contemporaneo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1987.

⁷ Cfr. Manuel Favaro, *Usi comunicativi della punteggiatura nel «protogiallo»*, in Gabriella Alfieri, Giovanna Alfonzetti, Dara Motta, Rosaria Sardo (a cura di), *Pragmatica storica dell’italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*, Atti del XIII Convegno ASLI (Associazione per la Storia della Lingua Italiana, Catania, 29-31 ottobre 2018), Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 637-642.

⁸ Tra i numerosi contributi sull’argomento di Bazzanella, si cita da ultimo Carla Bazzanella, *I segnali discorsivi tra parlato e scritto*, in Maurizio Dardano, Adriana Pelo, Antonella Stefinlongo (a cura di), *Scritto e parlato. Metodi, testi e contesti*, Roma, Aracne, 2001, pp. 79-97.

⁹ Giuseppe Antonelli, *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, p. 12.

¹⁰ Ivi, pp. 13-14.

2. Scrittrici «protogialle»: Carolina Invernizio e Matilde Serao

Nella seconda metà dell'Ottocento, esplose dapprima in altri paesi, come la Francia, poi anche in Italia il romanzo di consumo. Gli editori nazionali che ebbero per primi l'ardire di pubblicare romanzi paraletterari si servirono di scrittori costretti a ricavare i modelli dall'estero adattandoli al contesto nazionale, perché in Italia era ancora pressoché «assente, per la novità delle relative strutture organizzative, un ambito autonomo di ricerca sulle scritture destinate al mercato letterario, al grande pubblico dei consumatori».¹¹ Una subordinazione che portò a una furiosa mescolanza di generi: le storie di Carolina Invernizio e di Matilde Serao, per esempio, «si collocano notoriamente ai confini del giallo-nero e del rosa»;¹² proliferarono inoltre filoni e sottogeneri affini, frutto di più o meno manifeste imitazioni di modelli esteri di grande successo.¹³

Di giallo, in questa fase, non si può ancora davvero parlare; piuttosto, possiamo definire tali prove dei «protogialli»,¹⁴ ossia dei testi in cui cominciano ad affiorare elementi tipici del giallo novecentesco, come la *suspence*, la *surprise* e la *detection*, presenti variabilmente di opera in opera.¹⁵

Protagoniste assolute di questa stagione furono proprio le due scrittrici poc'anzi menzionate: Matilde Serao e Carolina Invernizio.

La produzione di Carolina Invernizio, regina indiscussa del romanzo d'appendice italiano, conta circa centotrenta opere, spesso raccolte in volume dopo essere apparse in quotidiani come la «Gazzetta di Torino». Chiave del successo furono le tematiche forti e sensazionali presenti nei suoi libri, che suscitavano curiosità e interesse tra le sue lettrici, per esempio la fanciulla popolana ingannata dal seduttore in *La trovatella di Milano* (Milano, 1889) o i vari tabù come l'incesto e la necrofilia, presenti insieme in *Il bacio d'una morta. Romanzo storico* (Firenze, Salani, 1886); tematiche che muovono non di rado dal delitto, ravvisabile già in alcuni titoli, ad esempio, *Il delitto della contessa* (Firenze, 1887), *Il delitto di una madre* e *L'albergo del delitto*, entrambi pubblicati nel 1905. Pertanto, alcuni romanzi presentano meccanismi che si avvicinano al romanzo poliziesco, più o meno tinti di *noir*,¹⁶ come il già citato *Il bacio d'una morta*, oppure *I ladri dell'onore* (Firenze, 1894), fino a *Nina, la poliziotta dilettante* (Firenze, 1909), che «[...] esibisce una struttura che lo apparenta

¹¹ Alessandra Briganti, *Introduzione a De Marchi*, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 11.

¹² Rita Fresu, *L'infinito pulviscolo. Tipologia linguistica della (para)letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 129.

¹³ Su tale argomento, cfr. Vittorio Spinazzola, *L'immaginazione divertente. Il giallo, il rosa, il porno, il fumetto*, Milano, Rizzoli, 1995.

¹⁴ Maurizio Pistelli, *Un secolo in giallo. Storia del poliziesco italiano (1860-1960)*, Roma, Donzelli, 2006; v. anche Luca Crovi, *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*, Venezia, Marsilio, 2002.

¹⁵ Cfr. Manuel Favaro, *La lingua del romanzo nero italiano tra Otto e Novecento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023.

¹⁶ Carolina Invernizio era maestra del riuso degli «[...] schemi del romanzo d'appendice ravvivato con le tinte fosche e avvincenti che scaturiscono dalla commistione di generi diversi [...]» (Rita Fresu, *L'infinito pulviscolo*, cit., pp. 27-28).

fortemente al poliziesco [...]»,¹⁷ con evidente richiamo al “poliziotto dilettante” di Conan Doyle. Per la prima volta, infatti, nei panni dell’investigatore geniale di stampo doylianiano c’è una donna, una *poliziotta dilettante* capace di risolvere i casi grazie a un acume fuori dal comune.

La lingua di Invernizio è stata definita «[...] un italiano della burocrazia, dei cancelli di tribunale, dei banchi del lotto, dei bandi militari, dei commissari di pubblica sicurezza, di suo marito, direttore di un panificio militare. È un italiano che ancora ci affligge nei moduli postali, nella formulazione delle leggi e dei regolamenti». ¹⁸ *Il bacio d’una morta* (Firenze, Salani, 1886),¹⁹ per esempio, è infatti un testo ricco di elementi linguistici colti, soprattutto a livello morfologico, come si constata nell’ampio uso dell’imperfetto etimologico di prima persona in *-a* («[...] io conosceva la storia [...]», p. 121), oppure nel largo impiego del possessivo *il di lui/lei* («*il di lei* sguardo», p. 41) e di diverse forme notevoli del perfetto e del participio passato (p.e. *conceduto*, p. 33 e *assalse*, p. 116); inoltre, Invernizio sfrutta frequentemente artifici retorici come sequenze ternarie e strutture anaforiche, quest’ultime spesso accompagnate da un sovrabbondante impiego della punteggiatura enfatica.

Della produzione di Serao vengono generalmente riconosciuti due poli: da una parte le opere di impianto naturalistico e verista, dall’altra le opere “mondane” o “sentimentali”, accolte con grande favore dal pubblico, grazie alle quali la scrittrice napoletana divenne alla moda anche in Francia. Questo secondo polo è rappresentato da due romanzi d’appendice colmi di *noir*: *Il delitto di via Chiatamone* e *La mano tagliata*. Il primo venne pubblicato nel 1907 con lo pseudonimo di Francesco Sangiorgio in appendice al «Giorno», poi in volume l’anno successivo presso l’editore di Napoli Perrella e riedito con il titolo *Temi il leone!* nel 1916 per Salani. In *La mano tagliata. Romanzo d’amore* (Firenze, Salani, 1912) la scrittrice dà vita a un detective inglese (sulla falsariga di Sherlock Holmes) che si ritrova a risolvere il caso del ritrovamento di una bellissima mano femminile, precedentemente tagliata e poi imbalsamata. Le indagini si svolgono all’interno di un intreccio ricco di *suspence* che arricchiscono gli schemi di un romanzo d’appendice tipico, incentrato sul catartico conflitto tra bene e male.

L’elemento più interessante della lingua di *La mano tagliata* riguarda il lessico: il testo è colmo di parole alla moda provenienti dal francese e dall’inglese dell’epoca, come il francesismo *flirt*,²⁰ o l’anglicismo *cocktail*;²¹ un altro aspetto interessante, sul

¹⁷ Ivi, p. 151.

¹⁸ Umberto Eco, *Il superuomo di massa, Studi sul romanzo popolare*, Cologno Monzese, Cooperativa scrittori, 1976, p. 23.

¹⁹ Si cita dall’edizione digitale a cura di *Liber Liber* (www.liberliber.it); fonte cartacea di riferimento: Carolina Invernizio, *Il bacio d’una morta*, Firenze, Salani, 1926.

²⁰ *Il nuovo etimologico. DELI - Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, Bologna, Zanichelli, 1999 (s.v. ‘flirt’) indica come data di prima attestazione il 1900, nel «Secolo»; Alfredo Panzini (*Dizionario Moderno*, Milano, Hoepli, 1905, s.v. ‘flirt’) segnala come «voce nuova» sia *flirt* che il corrispondente *flirtare*.

²¹ Secondo *Il nuovo etimologico* (cit., s.v. ‘cock-tail’), la prima attestazione risale al 1896.

piano della sintassi, riguarda l'uso della dislocazione a sinistra soltanto nei contesti diegetici, anziché, come sarebbe lecito aspettarsi, in quelli relativi alla mimesi dialogica («[...] ma l'amico devoto e a cui si è devoto, *egli non lo aveva*: ma l'amante passionale e di cui si è appassionato, *non l'aveva mai avuta*», p. 4).

3. Scrittrici nella terra di Camilleri: Valentina Gebbia e Giuseppina Torregrossa

Negli ultimi anni, è cresciuto notevolmente l'apporto di scrittrici dedite al romanzo poliziesco.

Come accennato all'inizio, Andrea Camilleri ha avuto un ruolo fondamentale per lo sviluppo di una lingua del giallo tutta particolare rispetto ad altri generi di consumo. Si tratta di una lingua che si è evoluta molto nel tempo, anche grazie alla trasposizione televisiva dei romanzi e dei racconti, che ha fornito ai milioni di lettori e di telespettatori la chiave per una maggiore comprensibilità dello sceneggiato,²² a cui si unisce una regolarità variazionistica tra la forma standard e quella locale che ha facilitato la comprensibilità dei vocaboli dialettali;²³ l'ipotesi evolutiva muove, infatti, dall'«impasto di italiano e dialetto»²⁴ dei primi romanzi, per arrivare all'«ibrido»²⁵ o «meticcio»²⁶ della produzione più recente.

Questa lingua idiosincratica è, per certi versi, inimitabile. Ciò nonostante, chiunque si sia cimentato nella scrittura di un giallo dalla fine degli anni Novanta del secolo scorso in poi ha dovuto fare i conti con il Maestro di Porto Empedocle, anche e soprattutto da un punto di vista linguistico.

Tra queste figure ci sono due scrittrici, anch'esse siciliane, che hanno adottato due strategie di approccio al localismo completamente diverse: Valentina Gebbia e Giuseppina Torregrossa.

I romanzi di Gebbia sono intrisi di colore locale, fin quasi all'eccesso; i dialoghi tra i personaggi sono iper-caratterizzati, i personaggi popolari vengono fortemente enfatizzati, fino quasi alla caricatura:

«Signora Mangiaracina» esordì, «chi disgrazia, chi disgrazia!». [...] «Che c'è, signora Provvidenza, che c'è. [sic!] Terio? È successa cosa a mio fratello? Parli, però!». «Suo fratello? Chi c'entra sò fratello? A mia

²² Cfr. Rikka Ala-Risku, *Dal mistilinguismo letterario al mistilinguismo trasmesso: il caso Montalbano*, in Elina Suomela Härma, Enrico Garavelli (a cura di), *Dal manoscritto al web: canali e modalità di trasmissione dell'italiano*, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 293-301.

²³ Si vedano Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi, *Caratterizzazione diatopica e "giallo all'italiana"*, in Artur Galkowski, Tamar Roszak (a cura di), *Semiotica generale – semiotica specifica*, Łódź, Università di Łódź, 2018, pp. 195-213; Luigi Matt, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, in Duilio Caocci, Giuseppe Marci, Maria Elena Ruggerini (a cura di), *Quaderni camilleriani 12. Parole, musica (e immagini)*, Cagliari, Grafiche Ghiani, 2020, pp. 39-93, in particolare pp. 64-65. V. anche Manuel Favaro, *La lingua di Riccardino. Il testamento linguistico di Andrea Camilleri*, in «Linguistica e letteratura», 47, 1-2, 2022, pp. 219-235.

²⁴ Giovanni Capecechi, *Andrea Camilleri*, Firenze, Cadmo, 2000, p. 87.

²⁵ Luigi Matt, *Lingua e stile della narrativa camilleriana*, cit., p. 48.

²⁶ Patrizia Bertini Malgarini, Ugo Vignuzzi, *Capitoli per una storia linguistica del giallo all'italiana*, in «Rivista Italiana di Dialettologia», 32, 2008, pp. 185-207.

nipote, cuore mio, a mia nipote ci capitò la disgrazia! Libboria, fatti vedere, sangue mio... chi disgrazia, chi disgrazia!!!» (*Estate di San Martino*, Roma, e/o, p. 8).

Si nota in queste righe la distanza tra il parlato medio della protagonista e il parlato marcato della signora Provvidenza, che invece è caratterizzato dai vari moduli iterativi e da tratti diatopici come l'uso del passato remoto *pro* passato prossimo, i clitici *ci* per *gli*, *chi* per *che* e del possessivo *sò* per *suo*. Gebbia ricorre inoltre all'accentazione sistematica dei vocaboli dialettali presenti nel romanzo («Faccio strada, venite. Però c'è solo acqua di cannòlo, perché quel lagnùso [...]», p. 9) per segnalare da una parte la presenza dei localismi, dall'altra per suggerire il grado di apertura delle vocali medie.

Anche i romanzi di Giuseppina Torregrossa sono caratterizzati da una presenza forte di colore locale. A differenza di Gebbia, tuttavia, Torregrossa spinge il dialetto oltre i confini del piano dialogico. Nel romanzo della saga della *vicequestora* Marò Pajno, *Il sanguinaccio dell'Immacolata. Un'indagine di Marò Pajno* (Milano, Mondadori, 2019) i localismi emergono anche nei contesti diegetici («L'ispettore si diede del cretino. Come gli era venuto di riprendere la sua capa? Mancava poco alla pensione e ancora non aveva imparato il parrapicca», p. 40), giungendo fino – sempre nel narrato autoriale – al *code mixing* e al *code switching* («Lei mise in moto; lo straniero, senza patria né cultura, ne aveva di cose da insegnare a lei e *a cu si sentiva u megghiu*», p. 55; «Buono!, esclamò come si fa con un bambino che rifiuta la pappa. *Ma talia a chistu!*, la trattava come una picciridda capricciosa», p. 71).

La resa mimetica dei dialoghi risulta allo stesso modo particolarmente accurata: i popolani e i personaggi minori parlano sistematicamente in dialetto e Marò pure si fa scappare alcuni regionalismi parlando con il suo diretto superiore, il questore Bellomo («A mia? Scusa ma perché proprio a mia?», *ivi*, p. 44).

Si aggiunga poi un altro elemento di notevole interesse: il romanzo è accompagnato da un glossario dei localismi presenti nel testo che, similmente a quanto osservato da Coveri sui gialli del genovese Bruno Morchio sono «più rivolti a rafforzare l'identità locale del lettore complice che a reali esigenze traduttive».²⁷

4. Per una storia linguistica del giallo italiano delle scrittrici

Quelli presentati in questo contributo sono soltanto quattro dei centinaia di casi che sarebbe possibile analizzare da un punto di vista linguistico. Eppure, emergono già dei tratti che rendono le loro scelte linguistiche peculiari rispetto alle scelte compiute dagli autori maschili.

Carolina Invernizio e Matilde Serao, per esempio, hanno un elemento che le unisce, ossia l'abuso di termini chiave e di stereotipi lessicali, «che contribuiscono a

²⁷ Lorenzo Coveri, *Il nome del giallo. Onomastica del nuovo romanzo poliziesco in Liguria*, in «Il Nome nel testo – Rivista internazionale di onomastica letteraria», 17, 2015, p. 25.

restituire l'immagine di una lingua seriale e prefabbricata»:²⁸ una lingua da una parte perfettamente nei canoni del romanzo di consumo e, in generale, piuttosto in linea con la prosa del tempo; dall'altra, c'è una certa coerenza nella scelta degli stilemi, che si rifanno perennemente, in una dicotomia tradizione/innovazione, alla soluzione più conservativa, a differenza degli altri autori proto-polizieschi, che decisero invece di alternare in maniera più drastica elementi considerabili più tradizionali a elementi maggiormente innovativi, in alcuni casi generando una variabilità del tutto incontrollata.

Per quanto riguarda invece i più recenti casi di Valentina Gebbia e di Giuseppina Torregrossa, si segnala che, rispetto alle scelte linguistiche e stilistiche altri scrittori palermitani coevi come Gian Mauro Costa e Santo Piazzese,²⁹ Torregrossa in particolare riesce a utilizzare l'elemento locale non solo in funzione identitaria, ma anche per peculiari esigenze stilistiche, in maniera molto "camilleriana".

Sono soltanto alcuni spogli, ma possiamo già osservare una certa consapevolezza negli strumenti stilistici e linguistici che le scrittrici hanno a loro disposizione.

Considerando poi la recente proliferazione di autrici che hanno creato personaggi di grande successo commerciale come Imma Tataranni, la detective protagonista dei romanzi di Mariolina Venezia, e Teresa Battaglia, nata dalla penna di Ilaria Tuti, in entrambi i casi volto di trasposizioni televisive altrettanto riuscite, possiamo concludere che sia di primario interesse uno studio sistematico (linguistico e no) della narrativa gialla al femminile.

²⁸ Rita Fresu, *L'infinito pulviscolo*, cit., p. 153.

²⁹ Cfr. Ugo Vignuzzi, Manuel Favaro, *Dialettalità e neodialettalità nel "giallo all'italiana" contemporaneo*, in Sergio Lubello, Carolina Stromboli (a cura di), *Dialetti reloaded. Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia*, Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 89-107.