

IV

Nominare e proteggere

SILVIA CORINO ROVANO

NASCONDERE E IRONIZZARE ALL'OMBRA DELLA MOLE:
FRUTTERO E LUCENTINI IN *A CHE PUNTO È LA NOTTE**

Abstract: In the Turin of the late Seventies, Fruttero and Lucentini depicted a city shrouded in darkness, a winter metropolis where snow seemed to blur the lines between the old, conservative, and esteemed Savoy capital and the burgeoning industrial hub of the economic boom. Through the critical and disillusioned lens of these two inherently Turin authors (one by birth, the other by adoption), a rich tapestry of names and places emerged, blending reality with invention to either obscure or highlight, with an unexpected touch of irony, the cityscape and its inhabitants. The murder of a priest in a church is juxtaposed with elements of genuine comedy, particularly in their clever manipulation of proper names.

Keywords: anthroponymy, toponymy, ironic onomastics.

Carlo Fruttero e Franco Lucentini nel 1979 pubblicano per Mondadori il loro secondo romanzo giallo, *A che punto è la notte*, una sorta di rappresentazione teatrale dai toni ironici e a tratti comici nella quale personaggi e luoghi reali o immaginari si muovono in una realtà intrisa di contraddizioni, ipocrisie e violenza in quella Torino che era stata la prima capitale d'Italia e che fin dagli inizi del Novecento era divenuta la capitale italiana dell'auto.

1. *La toponomastica. Tra odonimi fitonimici e chiese rinominate:
Torino tra realismo, invenzione e allusione*

Come a voler suggerire da subito che non si tratta della Torino tipica dei viali alberati e delle vie squadrate a pianta romana, il primo nucleo della narrazione trova il suo fulcro in una periferia di nuova costruzione, un fantomatico quartiere cui viene dato il nome di Brussone, caratterizzato da strade ondulate che danno vita a «un discorde gioco di parentesi aperte e chiuse, di viali indecisi, di problematici sentieri e passaggi, di piazze e piazzette variamente e ingannevolmente incatenate».¹ Questa dialettica dell'inganno urbanistico è resa attraverso la bizzarra odonimia fitonimica adottata dai costruttori: «ma nel

* Si ringrazia Domenico Scarpa per la squisita disponibilità e per i preziosi consigli. Si ringrazia altresì la Fondazione Mondadori per la consueta collaborazione offerta dai suoi archivisti.

¹ CARLO FRUTTERO, FRANCO LUCENTINI, *A che punto è la notte*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1979, p. 8.

viale degli Ontani non c'era nessun ontano, come non c'era nessun ranuncolo il via dei Ranuncoli, [...] l'ampia mezzaluna di via delle Fuchsie, dove non c'era nessuna fuchsia».² In effetti, in quegli anni erano stati edificati in città i quartieri periferici della Falchera e delle Vallette attraversati da viali ondulati che portavano nomi di piante e fiori (viale dei Mughetti, via delle Magnolie, via delle Primule, ecc.), realizzando una stravagante sagra della primavera destinata a costituire non solo una parte della periferia cittadina costruita per gli immigrati dal Meridione, ma anche l'*habitat* della mafia emergente.

Se il Brussone non è mai esistito, altrettanto dicasi della chiesa di Santa Liberata, che viene collocata nel centro storico della città. I due autori presentano dunque una prospettiva nuova rispetto al romanzo precedente pubblicato da Mondadori, *La donna della domenica*,³ nel quale il paesaggio torinese si ispirava a luoghi reali.⁴

Naturalmente subito dopo la pubblicazione del giallo giornalisti ed ex colleghi dei due scrittori presso l'Einaudi fecero a gara per svelare ciò che si celava dietro il racconto e, in un'intervista televisiva, uno di loro, Guido Davico Bonino, accompagnò Carlo Fruttero in una passeggiata durante la quale le domande furono poste nei luoghi che si presupponeva potessero aver rappresentato l'autentica fonte di ispirazione del romanzo: la chiesa di Sant'Agostino, la Falchera e, infine, una villa del quartiere della Crocetta.⁵ Anche gli odonimi reali tuttavia svolgono in esso un ruolo, nello specifico di tipo connotativo più che denotativo, a cominciare da via Grattoni, in cui, per ironia involontaria,⁶ si trova effettivamente la Questura di Torino; altro indirizzo tratto dalla realtà è corso Marconi, sede all'epoca della dirigenza Fiat, così come i nomi dei luoghi del centro in cui passeggia Santamaria, il commissario protagonista incaricato delle indagini. Non mancano nemmeno passi dedicati alla descrizione delle vie del centro, come nel caso della piazza Carlo Emanuele, «che a Torino viene familiarmente chiamata Carlina»⁷ e che ospita, tra l'altro, l'arma dei Carabinieri.

In verità, secondo la testimonianza degli autori, era stato don Alfonso Pezza a costituire l'idea originaria del primo nucleo del romanzo. Si trattava della

² *Ibid.* Dal romanzo venne tratta nel 1994 una serie televisiva per la regia di Nanni Loy, la quale, non a caso, ha tra le prime inquadrature proprio una targa con Via delle Fuchsie, richiamo esplicito non solo alla struttura urbanistica, ma anche alla toponomastica del racconto.

³ FRUTTERO, LUCENTINI, *La donna della domenica*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore 1972.

⁴ Si veda, a questo proposito, MARIA GIOVANNA ARCAMONE, *La donna della domenica di Fruttero e Lucentini*, «il Nome nel testo», IX (2007), pp. 12-16.

⁵ Cfr. GUIDO DAVICO BONINO, *Viaggio in Italia*, 1979, <https://www.youtube.com/watch?v=KJNhXKawy4Q>. Nella serie televisiva di Nanni Loy la chiesa di Santa Liberata è invece rappresentata dalla chiesa di San Filippo Neri, ubicata anch'essa nel centro storico.

⁶ L'intitolazione della via si riferisce, infatti, a Severino Grattoni (1816-1876), uno dei tre ingegneri (con Sommelier e Grandis) che diressero i lavori del traforo del Frejus tra Italia e Francia.

⁷ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 345.

figura di un prete assassino che, inizialmente, accoltellava un parrochiano saltando fuori dal confessionale.⁸ Nelle successive stesure⁹ il prete predicatore di Santa Liberata, un religioso in bilico tra eresia e apostasia, da assassino era diventato la prima vittima, ucciso nella sua chiesa da un ordigno esplosivo.

2. *L'antroponimia come via onomastica all'umorismo tra presenze, assenze, mascheramenti e riferimenti culturali*

Il cognome, soprattutto in una città che tra gli anni Sessanta e Settanta aveva vissuto una massiccia emigrazione dal Veneto e dal Sud Italia, finisce nel romanzo per rivestire la funzione di segnalatore di provenienza geografica. Come già osservato da Maria Giovanna Arcamone circa gli antroponimi presenti nella *Donna della domenica*, i cognomi dei rappresentanti delle forze dell'ordine rivelano un'origine meridionale, mentre «i personaggi torinesi portano cognomi torinesi o genericamente piemontesi».¹⁰ Lo stesso avviene in *A che punto è la notte*, a cominciare dal fatto che immutate restano le figure del commissario Santamaria¹¹ e del questore De Palma, mentre l'immane personaggio femminile della Torino-Bene, pur non portando un doppio nome come la Anna Carla della *Donna della domenica*, possiede comunque un primo nome, Costanza, connotato diastraticamente, così come decisamente snob è il nome della figlia di lei Thea; per altro le amiche della signora, ad es. Marialivia, hanno ricevuto dagli autori un doppio nome.

Rispetto alla *Donna della domenica* l'umorismo, che si rivela spesso anche attraverso l'impiego dei nomi propri – a tratti un sapiente gioco di disvelamento/infingimento –, costituisce una novità, quasi un *fil rouge* del ro-

⁸ «Trovammo il nome del prete. Alfonso Pezza, e spostammo la sua parrocchia dalla periferia al vecchio, oscuro centro di Torino» (FRUTTERO, LUCENTINI, *Mabel and John ovvero il trionfo di F. & L.*, «La Stampa», 23/10/1979, p. 3 (disponibile online: <http://www.archivio.lastampa.it/>)).

⁹ Purtroppo al momento non disponibili poiché l'archivio personale dei due autori, donato dagli eredi alla Mondadori, è in fase di riordino. Il materiale è molto ingente, una sorta di record di stesure, notes, appunti, ecc. a partire da un originario progetto «Romanzo 2», poi «Don Pezza» (cfr. DOMENICO SCARPA, *Notizie sui testi*, in FRUTTERO, LUCENTINI, *Opere di bottega*, vol. I, Milano, Mondadori 2019, pp. 1500-1501).

¹⁰ ARCAMONE, *La donna ...*, cit., p. 14.

¹¹ La meridionalità del personaggio viene svelata in un dialogo tra personaggi femminili nelle espressioni razziste tipiche della città subalpina di allora: «— Come si chiama? — Santamaria. — È un terrone?» (FRUTTERO, LUCENTINI, *La donna ...*, cit., pp. 142-143). Il significativo radicamento meridionale del cognome a base toponimica è confermato anche da testi scientifici, così come la sua diffusione nelle città del Nord (cfr. ENZO CAFFARELLI, CARLA MARCATO (a c. di), *I cognomi d'Italia. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET 2008, s.v. *Santamaria*). Oggi la maggior diffusione è localizzata tra Milano e Genova (cfr. <http://www.gens.info/italia/it/>).

manzo. Nell'intervista televisiva con Guido Davico Bonino, Carlo Fruttero arriva addirittura ad affermare scherzosamente di aver inventato Lucentini e di aver scritto il romanzo da solo.¹²

La rappresentazione coinvolge quattro gruppi principali di personaggi legati a quattro istituzioni: la Questura, la Curia, la Fiat e l'Einaudi (quest'ultima mai esplicitamente citata); il piano del racconto *noir* in una città oscura e crudele si sviluppa in parallelo a quello parodistico/umoristico che coinvolge anche gli antroponimi. «Ma i personaggi inventati (e fin dove sono anch'essi reali?) sbiadiscono al confronto di quelli veri, appena mascherati per salvare le forme ma – se non altro per i torinesi – irresistibilmente trasparenti», commenta Luigi Firpo.¹³ L'identità celata infatti, sostituita da una forma denotativa, si incentra su due 'innominati': il Vescovo di Torino e l'Editore. In verità, anche Ernesto Ferrero nelle sue memorie si riferisce generalmente a Giulio Einaudi chiamandolo l'Editore,¹⁴ laddove la maiuscola ha un evidente scopo reverenziale; si può quindi ipotizzare che un'abitudine condivisa sia diventata attraverso la penna dei due transfughi einaudiani un'occasione di ribaltamento ironico.

Inoltre, accanto all'espedito eufemistico ricavato attraverso appellativi legati alla funzione professionale e sociale, l'umorismo agisce in altre direzioni variamente combinate tra loro: ciò avviene attraverso giochi linguistici ottenuti manipolando l'ortografia dei nomi propri e svuotando di significato concetti filosofico-religiosi complessi ridotti a un mero antroponimo privo di riferimenti, in una sorta di effetto Carneade¹⁵ manzoniano sapientemente rivisitato. Il rapporto tra ortografia, semantica e contenuti culturali costituisce in sostanza la tessitura dell'umorismo onomastico dell'opera.

2.1 *L'Einaudi. Il principe nascosto e il ribaltamento ironico di un universo editoriale*

Domenico Scarpa, curatore dell'opera omnia dei due autori, ha defini-

¹² Cfr. DAVICO BONINO, *Viaggio ...*, cit.

¹³ LUIGI FIRPO, *Notti di mistero e delitti a Torino*, «La Stampa», 1/12/1979, p. 3 (disponibile online: <http://www.archivio.lastampa.it/>). Osserviamo a margine che la serie televisiva diretta da Nanni Loy conserva tutti questi ambienti fatta eccezione per l'Einaudi che non è presente.

¹⁴ ERNESTO FERRERO, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli 2005.

¹⁵ Il riferimento è, in verità, esplicito oltre che ironico: «— Basilide... Basilide... Non è tra i miei parrocchiani, che io sappia. — È un marsigliese? — s'informò il maresciallo. — No, — disse sorridendo Santamaria, — dev'essere un greco. E mentre salutava le due figurine che malgrado tutto tenevano duro nello stravolto eppure sempre uguale presepio, pensò con tenerezza: Basilide, chi era costui?» (FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 344).

to «travestimento in chiave grottesca»¹⁶ la rappresentazione che viene fatta dell'Einaudi. L'Editore raffinatissimo, circondato da cimeli artistici e politicamente connotati come icone russe o sigari cubani, trascina parte della sua piccola corte alla chiesa di Santa Liberata proprio la sera dell'omicidio:

– Un'architettura di prim'ordine, una chiesa da guardarsi bene, – disse l'editore, [...] che non la finiva di estasiarsi sul mediocre e tardo barocco della facciata.

Per forza, pensò con rabbia Rossignolo. Ora che li aveva portati tutti qui per mero dispetto, insisteva secondo il solito ad ammantare di motivi superiori il suo capriccioso autoritarismo.¹⁷

La relazione tra i redattori veicola scene umoristiche ricche di sottintesi per chi conosceva il tipo di lavoro che veniva svolto presso la casa editrice; per chi aveva dimestichezza con le fughe nei rispettivi uffici all'avvicinarsi di un piantagrane, i viaggi e i leggendari pranzi in comune in vari luoghi e il piglio imperioso del direttore verso tutti i dipendenti, ma verso uno in particolare, la vittima sacrificale, Monguzzi¹⁸ detto Monga:

poiché era un suo vezzo imperiale accusare la prima persona di cui incontrasse lo sguardo, sibilo subito dopo:

Monguzzi!

Monguzzi aveva però avuto un maestro elementare con lo stesso vezzo, e non si scompone. [...]

Il ringhio basso, schifato, lo scoprimento dei denti, il passaggio dal "tu" benevolo e assembleare al gerarchico "lei", indicavano chiaramente che l'editore, interrotto nel corso dei suoi pensieri, cercava un pretesto qualsiasi per prendersela con qualcuno.¹⁹

Monguzzi, in anni di folle lavoro e di sopportazione delle bizzarrie del capo, si era trasformato in un nevrotico ansioso che inghiottiva senza controllo pillole di Tabrium. A margine osserviamo l'affezione dei due autori per tutti i nomi, marchi compresi; il Tabrium rappresenta un'evoluzione rispetto alla bozza editoriale che dava Librium,²⁰ con un gioco linguistico anche troppo trasparente, ricordando che sia il Tavor che il Valium sono presenti nelle farmacie ancora oggi.

Monga potrebbe raffigurare Ponchi, cioè Daniele Ponchiroli, colonna editoriale della casa editrice Einaudi. Capofila di questa interpretazione è

¹⁶ DOMENICO SCARPA, *In principio era il Verbo*, in Fruttero, Lucentini, *Opere ...*, cit., p. xviii.

¹⁷ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 145.

¹⁸ Nella bozza editoriale è evidente la difficoltà di trovare per lui un primo nome, come dimostrano le oscillazioni nelle correzioni tra Antonio, Francesco e Gianfranco (Fondazione Arnoldo Mondadori, *Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria Editoriale Autori italiani, Manoscritti Narrativa italiana*, b. 10 (da qui in poi citato come AME, *Manoscritti*), pp. 584-585).

¹⁹ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 124.

²⁰ Ivi, pp. 17, 247.

Domenico Scarpa, che afferma che i due autori «fecero rivivere il quid della sua persona nel personaggio del dottor Monguzzi: [...] nella sua bontà e nella sua nevrosi, nel genio che dimostra come decifratore di indizi». ²¹

Monga altri non sarebbe dunque che l'amico dei tempi della vita einaudiana, già citato da Calvino come dottor Cavedagna, «un buon samaritano, un Cireneo», ²² curatore del *Parnaso italiano*, opera editoriale tantalica che l'aveva occupato per anni, fu protagonista di innumerevoli scoperte: «gli piacciono i cosiddetti minori». Perché, come rileva in proposito Ferrero, «c'è sempre negli scantinati della letteratura o della Storia qualche minore capace di un accento di verità, un'immagine, uno scatto rivelatore». ²³ Nel romanzo, Monguzzi è costantemente afflitto dall'impossibilità di proseguire l'edizione del carteggio Crispi-Oderici, rappresentazione di un lavoro che da minuzioso diventa peregrino; osserviamo che nella bozza editoriale il carteggio era Crispi-Pelloux, ²⁴ una versione meno municipale di quella definitiva.

Autentica curiosità e desiderio di esplorare ambiti nuovi e poco percorsi rappresentavano, in effetti, una costante della Casa editrice, conosciuta e apprezzata anche per questo: «la Polonia medioevale, le società inca, i Caraibi opportunamente maneggiati aprivano di colpo orizzonti impensati». ²⁵ Nello sguardo ironico dei due romanzieri l'occasione era troppo ghiotta e non poteva mancare qualche riferimento spiritoso alle famose riunioni del mercoledì dove si proponevano autori qui parodiati con metafore coerenti con il contesto: «William Cabezon, il Kafka del Venezuela, le poesie-inchiesta di Abu Letiroir, il Milton del Ghana, uno studio sulla gallina nell'economia siciliana del Duecento». ²⁶ I due coltissimi e raffinatissimi autori – Fruttero aveva tradotto Beckett per l'Einaudi ²⁷ e ne aveva coordinato la Collezione Teatro – non esitano a inventare nelle riunioni nomi iperbolici per scrittori quasi verisimili: il «teatro monomultiplo di Hans Zekke. O non era invece la paleomimesi teorizzata da Ruiz Mayer?». ²⁸ In realtà, dai verbali dei dibattiti che si svolgevano presso la Einaudi emerge chiaro il livello di approfondi-

²¹ SCARPA, *Il mite inesorabile "Ponchi"*, «Il Sole 24 ore», 25/6/2017, p. 25. Ringrazio l'autore per avermi inviato il suo articolo. Si insiste, per altro, sullo stesso concetto altrove: «modellandolo come un loro *alter ego*» (Scarpa, *In principio ...*, cit., p. xviii).

²² FERRERO, *I migliori ...*, cit., p. 77.

²³ Ivi, p. 78.

²⁴ Cfr. AME, *Manoscritti*, pp. 14, 16, 28, 59.

²⁵ FERRERO, *I migliori ...*, cit., p. 16.

²⁶ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., pp. 17-18.

²⁷ Curati da Fruttero furono SAMUEL BECKETT, *Aspettando Godot*, Torino, Einaudi 1956, Id., *Giorni felici*, Torino, Einaudi 1971 e Id., *Finale di partita*, Torino, Einaudi 1990.

²⁸ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 167. Ruiz Meyer potrebbe alludere a Juan Ruiz Alarcón tradotto da Gadda. Quanto a un cognome come Zekke, l'ironia entomologica appare piuttosto trasparente.

mento di queste esplorazioni, cui in particolare Fruttero aveva fornito un contributo professionale non certo secondario.²⁹

L'elemento onomastico-umoristico in una ridda di riferimenti più o meno confusi si attua anche nel romanzo attraverso un ulteriore meccanismo, e cioè i tentativi di interpretazione degli antroponomi e dei toponimi da parte del commissario Santamaria, che sembra disorientato quando cerca di comprendere i meccanismi in atto nella casa editrice nel tentativo di decodificare gli autori, i titoli e i personaggi ai quali i nomi 'falsi' si riferiscono:

– Io conosco i nomi, – soffiò, – i nomi falsi. – Hanno dei nomi? – sussurrò il commissario chinandosi paziente verso il folle. Si aspettava qualcosa come Napoleone o Hitler, al massimo San Pietro e San Giovanni. Quando sentì i nomi di Rossignolo e Monguzzi, vennero anche a lui due occhi spiritati.³⁰

2.2 *La curia. L'ironia dei riferimenti equivocati*

«Questi monsignori, questi porporati, questi principi della Chiesa, non erano diventati tali in seguito a una vincita al totocalcio. La scuola, pensò Santamaria, si sentiva».³¹ In verità, si dimostra che non solo sentire la scuola non fosse sufficiente al commissario per meglio orientarsi, ma a tratti potesse provocare effetti esilaranti; la strategia di rimozione degli antroponomi, perdendo la funzione denotativa, oltre a impedire l'identificazione con un preciso Vescovo o Arcivescovo di Torino, consentiva di trasformare i dialoghi in momenti umoristici proprio grazie agli antroponomi parodiati: «Sua Eminenza cominciò con distaccata sollecitudine, in puro stile da visita all'orfanotrofio, l'interrogatorio di Fra De Palma e Suor Santamaria».³² Sua Eminenza in particolare costituisce un'occasione irrinunciabile di rappresentazione ironico-conventuale soprattutto attraverso i riferimenti culturali. Così come le correnti filosofiche, nei discorsi tanto degli studenti come degli specialisti, vengono di solito citate attraverso il nome dell'esponente più rappresentativo, allo stesso modo sono evocate dal monsignore false denominazioni allo scopo di offuscare e rendere opache le proprie opinioni e in tal

²⁹ Basti un esempio a proposito di Platonov di Čechov: «Fruttero informa che il Piccolo Teatro di Milano metterà in scena in febbraio questa commedia di Čechov [...] propone perciò di pubblicare la versione di Lo Gatto, riveduta da Strehler, nella collana "Teatro". Il Consiglio è d'accordo» (T. MUNARI (a c. di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, Torino, Einaudi 2013, p. 300).

³⁰ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto ...*, cit., p. 310.

³¹ Ivi, p. 223.

³² *Ibid.*

modo depistare il commissario allontanando dall'ambiente religioso elementi che possano gettare su di esso una luce indesiderata. Quei nomi, una volta decontestualizzati e interpretati dal commissario in chiave poliziesca, avulsi dalla concatenazione dei fatti, generano una sorta di straniamento comico:

– E dopo? – chiese il commissario, figurandosi gli ottimistici titoli dei giornali del sesto secolo, sgominata l'ultima banda gnostica, braccati i capi del clan siriano, Eusebio di Cesarea dichiara al nostro inviato... [...]. La voce delicata e un po' monotona del Cardinale Arcivescovo era riuscita ad operare un vero e proprio occultamento di cadavere. A colpi di millenni, di riti dimenticati, di civiltà scomparse, il Pezza s'era volatilizzato in Oriente.³³

Anche l'immensa cultura del prelato in merito all'eresia gnostica, eventuale movente dell'omicidio, nell'ascolto e nell'interpretazione del commissario Santamaria, che si basa sull'antroponimo decontestualizzato, assume tratti spiritosi: «– E quando è successo tutto questo? – s'informò il commissario, come avrebbe chiesto dove si trovava ieri sera l'infame Basilide tra le nove e le dieci».³⁴

I nomi inoltre incutono timore e soggezione, soprattutto quelli che evocano scenari incomprensibili che racchiudono un sapere mistico riservato a pochi – la cosiddetta 'arma della cultura':

non aveva concluso niente, fuitato niente salvo una indefinibile aria di reticenza (o pudore? o riserbo?), e un senso di sproporzione tra la bassa temperatura mistica di Santa Liberata e la fiammeggiante figura di eresiarca evocata in questa stessa stanza dal cardinale, a colpi di Basilide e Ireneo.³⁵

Il commissario tuttavia deve indagare e ritornare a muoversi fra le 'piccolezze' del suo lavoro; ma sembra gli siano rimasti in mente, malamente introiettati, questi monumenti del pensiero filosofico ad osservarlo minacciosi: «al punto in cui sono, si giustificò di fronte a Basilide, Carpocrate e Plotino, non posso trascurare niente».³⁶

2.4 *Ironia e ortografia. Antroponimi stenografati ma non solo*

L'ultima strategia umoristico-onomastica, sempre legata ad un difetto di comprensione, è di tipo ortografico. L'attenzione riservata a questo tratto ludico, non esclusivamente riguardante gli antroponimi, è testimoniata da

³³ Ivi, p. 279.

³⁴ Ivi, p. 278.

³⁵ Ivi, p. 304.

³⁶ Ivi, p. 223.

una traccia archivistica che si riferisce al nome di un mezzo di trasporto: «Il camioncino OM “Lupetto” – che Romilda, la cognata dei fratelli Bortolon, chiamava l’Upetto».³⁷ La trasformazione di Lupetto in l’Upetto, con discrezione dell’articolo, rappresenta il segnale delle difficoltà di interpretazione negli immigrati scarsamente alfabetizzati, in questo caso veneti, che trasformano per ipercorrezione un nome parlante in uno privo di significato. Gli autori non hanno voluto rinunciare a questo gioco semantico-ortografico tanto da proporre nel testo ultimo tale variante, corretta sulla bozza di stampa, rispetto alla precedente versione grosso modo analoga: «Il furgoncino Ape – che Romilda, la cognata dei fratelli Bortolon, chiamava Il Lape».³⁸

Questo tipo di stratagemma è stato applicato anche a contenuti filosofici più profondi con esiti inevitabilmente comici: «– Sì ma non leoni, – disse Santamaria, -eoni. Era un’altra di quelle parole del Pezza, come il pneuma e il logos. I trentasei eoni. [...] – il leone nero! – esclamò la Pietrobono alzando la testa dal quaderno – ma allora devo correggere i miei appunti, devo mettere l’apostrofo a leone!».³⁹ Evidentemente un apostrofo non costituiva solo un segno grafico.

La passione per l’ortografia ha trovato un ulteriore spazio negli appunti della Questura redatti dall’assistente di Santamaria, Luigina Pietrobono, per la quale gli autori hanno inventato una pseudo-stenografia, antroponimi compresi, che presenta una certa variabilità di esiti e possibilità di equivoco, dato che, ad esempio, Don Pezza e De Palma presentano le stesse iniziali: «S. maria et celebre dott. DP»,⁴⁰ «dichiara che DP (Don Pezza, non celebre DP)».⁴¹

Naturalmente la Pietrobono entra nel caleidoscopio interpretativo dei contenuti filosofico-teologici, ulteriormente semplificati, con la stessa dialettica, muovendosi tra i vari piani dell’ironia:

Arrivo busta bianca indirizzata Commiss. Santamaria, personale, ma chiusa [...]. – Dentro, volumetto intitolato *la Gnosi* di H. Leisegang. Sempre creduto gnosi far parte malattie veneree-pelle, ma risulta invece faccenda religiosa.⁴²

E anche Basilide compare nel gergo abbreviato in accordo con lo stile usato nei verbali della questura: «Ergo, mafia supera di scatto infame Basil. et estremismo sinistra in classifica sospetti».⁴³

³⁷ Ivi, p. 58. Il riferimento è stato mantenuto anche nella serie televisiva in cui il gioco di parole si realizza in una conversazione tra Santamaria e Romilda Bortolon.

³⁸ AME, *Manoscritti*, p. 70.

³⁹ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto...*, cit., p. 232.

⁴⁰ Ivi, p. 205.

⁴¹ Ivi, p. 216.

⁴² Ivi, p. 291.

⁴³ Ivi, p. 345.

3. Diglossia e plurilinguismo

Quando si tratta del Piemonte e di Torino in particolare non possono mancare dei riferimenti al francese fondati sul pregiudizio che le persone di cultura in questa regione lo conoscano necessariamente. Fruttero e Lucentini non hanno respinto questo *cliché* e nella marca diastratica hanno riservato l'impiego della lingua francese ai pensieri e alle battute dell'Editore e della signora Guidi, senza perdere, tuttavia, l'occasione di ironizzare. Domenico Scarpa ha affermato che una frase franco-piemontese, «*Est-ce que je suis dans les curves?*»,⁴⁴ 'Sono nelle curve?' pensata dall'Editore, potrebbe rappresentare il «motto araldico»⁴⁵ del romanzo. In effetti, l'elemento della citazione in francese si stempera e arricchisce di ironia ibridandosi anche se soltanto in quanto frutto del pensiero:

Ecco, pensava l'editore, ora pensano che io penso quello che penso. [...]. E invece si sbagliano, alla cosiddetta "magra" io non ci pensavo neanche più, me la sono scordata totalmente. Anzi, non la considero per niente una magra. *Est-ce qu'il y a eu magrà?*, si domandò in francese, lingua più razionale, logica dell'italiano. *Mais pas du tout*. [...]. *Pas de magrà. Pas d'erreur*.⁴⁶

Tuttavia, né il francese né il piemontese entrano nell'onomaturgia antroponimica del romanzo.⁴⁷ Un unico caso di antroponimo francese è proposto dalla signora Guidi: «generazioni di esquimesi hanno già dimostrato che una pelliccia tiene più caldo di una camicetta di Saint-Laurent». ⁴⁸ Dovendo nominare uno stilista per antonomasia, si cita naturalmente un francese, almeno da parte delle signore torinesi rappresentate da Fruttero e Lucentini. Per altro, non sono state loro a donargli il soprannome di «Petit Prince» o di «le Maître». ⁴⁹ Nel diario della Pietrobono compare una camicetta YSL insieme a «bigiott. Cartier», naturalmente con riferimento a ciò che viene indossato dalla signora Guidi.

Per quanto riguarda il dialetto, anch'esso assente nella rappresentazione antroponimica del giallo, probabilmente risulta troppo legato alla realtà locale per un romanzo che ambisce ad un pubblico nazionale, ragion per cui i riferimenti sono sempre tradotti anche quando il significato sarebbe facil-

⁴⁴ SCARPA, *Notizie...*, cit., p. 1500.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto...*, cit., p. 125. Gli esempi sono numerosi: «Era possibile una cosa simile? Era concepibile, pensabile? No, non era possibile. *Pas de cantonatà. Pas d'erreur*» (Ivi, p. 126).

⁴⁷ Osserviamo, a margine, che la serie televisiva insiste sulla francofilia piemontese anche negli antroponimi: la signora Guidi, infatti, non si chiama Costanza, ma Chantal.

⁴⁸ Ivi, p. 82.

⁴⁹ FABRIANO FABBRI, *La moda contemporanea*, Vol. II, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi 2021, p. 178.

mente desumibile «– *A l'è chiel!* – si sentì sussurrare tra i parrocchiani degli ultimi banchi. – È lui!»,⁵⁰ o quando risulti del tutto superfluo ‘tradurre’ per la prossimità tra le forme dialettali e quelle italiane: «– *Mument*, – l’interruppe Priotti alzando una mano. – Un momento».⁵¹

Un’unica eccezione è rappresentata dalla denominazione della professoressa Caldani, che più volte viene chiamata tota Caldani, e non solo nella mente di protagonisti piemontesi, ma anche in un dialogo, a segnalare un’abitudine linguistica.⁵² Questo approccio in cui la lingua locale si limita al lessico è comunque un tratto comune nel giallo italiano⁵³ e partecipa alla «caratterizzazione diatopica»,⁵⁴ un espediente che fa sì che la lingua locale renda la narrazione più verisimile.

Per quanto riguarda l’inglese, nella *Donna della domenica* ampio spazio è stato offerto alla corretta pronuncia della città di Boston⁵⁵ come indicatore dello snobismo provinciale dei residenti della collina torinese *upper-class* e come segno della consapevolezza della diffusione ormai capillare di tale lingua, tanto che espressioni inglesi vengono affiancate a quelle dialettali: «*Cheap!* – gridò Bona. – stavi per dire *cheap*. Ormai è diventata una parola del dialetto, come *rabadàn*». In *A che punto è la notte* tuttavia l’approccio è diverso; è presente infatti un’unica occorrenza non segnalata tipograficamente: «De Palma non rispose, sembrava groggy»,⁵⁷ espressione evidentemente sfuggita agli autori poliglotti.

⁵⁰ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto...*, cit., p. 159.

⁵¹ Ivi, p. 214. Questo discorso vale solo in parte per la serie televisiva ispirata al romanzo, dove la prosodia locale di tutti i personaggi è fortemente insistita, siano essi piemontesi, veneti o sardi; anche la Signora Guidi non sfugge, mostrando una provenienza torinese molto ‘pronunciata’.

⁵² Cfr. ivi, pp. 42, 44, 61.

⁵³ Cfr., fra gli altri, UGO VIGNUZZI, MANUEL FAVARO, *Dialettalità e neodialettalità nel «giallo all’italiana» contemporaneo*, in *Dialetti reloaded, Scenari linguistici della nuova dialettalità in Italia*, a c. di S. Lubello e C. Stromboli, Firenze, Cesati 2020, pp. 95-96.

⁵⁴ PATRIZIA BERTINI MALGARINI, UGO VIGNUZZI, *Caratterizzazione diatopica e “giallo all’italiana”*, in *Semiotica generale – semiotica specifica*, a c. di A. Gałkowski, T. Roszak, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2018, p. 196.

⁵⁵ FRUTTERO, LUCENTINI, *La donna...*, cit., pp. 54-55. A questo proposito si veda anche il riferimento in GIACOMO MICHELETTI, *Fruttero e Lucentini, in Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*, a c. di G. Alfano, F. de Cristofaro, Roma, Carocci editore 2018, p. 288.

⁵⁶ Ivi, p. 77. Quanto a *rabadan*, espressione di uso quotidiano, vale per ‘rumore, frastuono, fracasso, strepito, romorio, chiassata (VITTORIO DI SANT’ALBINO, *Gran Dizionario Piemontese-Italiano*, Torino, L’Unione Tipografico-Editrice 1859, s.v. *rabadan*), dall’arabo *ramadan* ‘caldo torrido’; mese del digiuno, voce del lessico religioso giunta in Italia attraverso le città di Genova e Marsiglia che in piem., lig., lomb., occ. e frpr. ha assunto il sign. di ‘rumore’ per la gozzoviglia, i banchetti e i divertimenti che in questo periodo dell’anno sono consentiti dopo il tramonto e soprattutto al termine del periodo di digiuno; per la *-b-* presente nella var. si può supporre un influsso di *rabel* o una dissimil. M/N > b/n (REP. *Repertorio Etimologico Piemontese*, dir. A. Cornagliotti, Torino, Centro Studi Piemontesi 2015, s.v. *ramadan*).

⁵⁷ FRUTTERO, LUCENTINI, *A che punto...*, cit., p. 221.

Quanto agli antroponimi, l'inserimento dell'anglicismo si realizza nel contesto operistico attraverso il nome di una soprano, la Stock-Gibson,⁵⁸ cantante sconosciuta a Santamaria che va ad ascoltarla, ed in effetti inesistente, il cui nome viene sapientemente accostato a quello della Carteri⁵⁹ (ovviamente con riferimento al soprano Rosanna Carteri). Il trattamento dei richiami all'opera è analogo a quello delle parole del monsignore per l'orecchio di Santamaria: «– l'oppresso mio core più speme non ha... Dottore! dottore! soccorso! pietà!/ Praticamente una chiamata al 113, sorrise il commissario mentre incominciavano gli applausi».⁶⁰

In conclusione, la strategia dell'infingimento onomastico crea un sotto-testo che può guidare il lettore nell'interpretazione del romanzo; realtà e finzione coesistono in totale armonia, fatta eccezione per gli eventi delittuosi. Se il nome non salta fuori, vuol dire che ci troviamo effettivamente nel racconto. Ogni nome evoca, infatti, un ambiente, oltre che una ridda di dati impliciti, e la sua corretta interpretazione rivela il livello culturale – e il grado di ignoranza – dei personaggi, così come del lettore. Inoltre, nascondere un personaggio, fosse anche Dio, che nel romanzo viene chiamato «il Grande Boss», consente di dare spazio all'ironia che sapientemente non scade nel sarcasmo e alleggerisce la cupa atmosfera, quella che affligge le nostre vite così come quella che si respira nell'asfittica capitale sabauda.

Biodata: Silvia Corino Rovano, assegnista di ricerca per il Dipartimento di Lingue, Letterature Straniere e Culture moderne tra il 2023 e 2024, è docente incaricato di Grammatica italiana presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione (Scienze della Formazione primaria) e di Tecnica della scrittura professionale nella professione dell'Assistente sociale presso il Dipartimento di Culture, Politica e Società dell'Università degli Studi di Torino. Dal 2000 è altresì dipendente dell'Archivio di Stato di Torino.

silviamargherita.corinorovano@unito.it

⁵⁸ Ivi, p. 186.

⁵⁹ Ivi, p. 595.

⁶⁰ Ivi, p. 177.