

LA STRANIANTE TASSONOMIA DI AUGUSTO LANZA

Modi di dire e metalinguistica nei polizieschi di Gianni Biondillo

ALBERTO SEBASTIANI
UNIVERSITÀ IULM MILANO

Abstract – Augusto Lanza is a colleague of Inspector Michele Ferraro, the protagonist of the detective novels written by Gianni Biondillo and published by Guanda between 2004 and 2022. Lanza does not understand the metaphores and irony, and this is a problem in his conversations with his colleagues. It generates comic situations, in which idiomatic expressions are deconstructed. These conversations should be considered as a metalinguistic analysis of the idiomatic language and they have a narrative and meta-textual function, which makes interesting Biondillo's novels and introduces a innovative element in the contemporary italian detective stories.

Keywords: Italian linguistics; contemporary italian literature; idiomatic expressions; Gianni Biondillo; genre literature.

1. Gianni Biondillo e l'ispettore Ferraro

Architetto, scrittore, saggista, sceneggiatore per il teatro, il cinema e la televisione, redattore di «Nazione indiana»¹, Gianni Biondillo (Milano, 1966) è considerato tra i protagonisti del giallo italiano contemporaneo, grazie alla serie che ha per protagonista l'ispettore Michele Ferraro del commissariato di Quarto Oggiaro, composta ad oggi da nove volumi editi da Guanda: *Per cosa si uccide* (2004, di seguito CU), *Con la morte nel cuore* (2005, MC), *Il giovane sbirro* (2007, GS), *I materiali del killer* (2011, MK), *Cronaca di un suicidio* (2013, CS), *Nelle mani di Dio* (2013-2014, MD), *L'incanto delle sirene* (2015, IS), *Il sapore del sangue* (2018, SS), *I cani del barrio* (2022, CB)².

¹ Si rimanda per una sintetica presentazione dell'autore all'*Enciclopedia on line* Treccani (www.treccani.it/enciclopedia/gianni-biondillo/). In assenza però di una scheda bibliografica completa, per l'elenco delle opere narrative, saggistiche, teatrali, cinematografiche e televisive si veda la pagina Wikipedia dedicata all'autore, che risulta adeguatamente aggiornata (it.wikipedia.org/wiki/Gianni_Biondillo); per l'attività su «Nazione indiana» cfr. www.nazioneindiana.com/author/gianni-biondillo/. Tra gli studiosi che hanno affrontato la sua scrittura, cfr. Giglioli 2009, Risi 2010, e, per la raffigurazione di Milano, La Porta 2010, p. 106; Marocco 2014, p. 118.

² Edizioni di riferimento sono le prime Guanda, anche per MD (già nella collana digitale I Corsivi del «Corriere della Sera», 2013), ed eccetto per MC (Tea 2013). Sulla serie cfr. Crovi 2020, pp.

Sono dei polizieschi classici quanto a struttura, con crimine, indagine e spiegazione finale, ma il vero oggetto d'interesse della narrazione è la mutazione della società e della città in cui avviene il delitto³. I personaggi ricorrenti, oltre a Ferraro, sono i suoi colleghi, gli amici d'infanzia, l'ex moglie Francesca, la figlia Giulia, e sono dinamici: crescono, invecchiano, cambiano, alcuni muoiono. Un narratore onnisciente racconta le vicende, a volte descrivendo spazi e situazioni e intervenendo con commenti, altre lasciando la narrazione alle battute dei personaggi, o assumendo alternatamente la loro prospettiva per riportare loro riflessioni e pensieri intimi. Non mancano inoltre monologhi, anche interiori, e in una narrazione così articolata compaiono anche forme e generi testuali diversi, quali sceneggiature cinematografiche per i dialoghi (MC:176-187), scambi via servizi di messaggeria istantanea, caratterizzati graficamente (CS:119-122), diari di semicolti scritti con font distintivi (MK:101-107). Si ritrova altrettanta varietà nella lingua usata da Biondillo, di base un italiano standard per il sistema verbale, neostandard per quello pronominale (anche se a *gli* dativale è a volte preferito *loro*, come in CU:175), ma con continue incursioni nel substandard⁴. Imita infatti l'italiano scritto del semicolto, l'e-taliano nei servizi di messaggeria, o altrove il gergo giovanile, l'italiano letterario, il parlato colloquiale e informale. Di fatto, registri e varietà dell'italiano sono usati non solo in funzione mimetica, ma ibridati in una pagina che presenta anche un corposo uso di dialetti⁵ di varia provenienza, anche con coniazioni del tipo *dis-ciulati* (dal milanese *ciulare*, italianizzato e prefissato) col significato di *svegliati*, nonché numerose lingue straniere parlate nella metropoli lombarda. Tra queste, in un dialogo in inglese tra un etiope e un nigeriano, appare un'imitazione della fonetica attraverso la scrittura: «“Shit, man. Why d'u say that? [...] I don't ask u nothin'.” [...] “No problem... I'm nobody and u are nobody, all right? I wanna talk to u, yeah? U drink your beer with your friends, all right? [...] And u listen wotta I say. After u goes free like a bird. Me too”» (MK:277).

Ciò che in generale caratterizza la narrazione è però l'ironia⁶, sia della voce narrante («L'ascensore era rotto, come da contratto», IS:155) che dei

300-304. Fino a *L'incanto delle sirene* i libri sono stati raccolti in due ebook: *I casi dell'ispettore Ferraro*, volume I e volume II (Guanda, 2016).

³ A causa dello spazio a disposizione ci limitiamo di seguito a segnalare alcuni aspetti linguistici e stilistici di Biondillo, che approfondiremo in un altro articolo in preparazione: *Tra Gadda e Pasolini. I polizieschi di Gianni Biondillo e la mutazione di Milano*.

⁴ Pur consapevoli del dibattito sulla questione, usiamo i termini nell'accezione riproposta da Berruto 2010.

⁵ Non è nostra intenzione né competenza analizzare la correttezza della riproduzione dei dialetti usati. Ci limitiamo a segnalare che Matt 2014, p. 191 ha rilevato errori nell'uso del romanesco.

⁶ Sull'ironia di Biondillo, cfr. Di Monaco 2006; in questa sede, per l'analisi del comico di Lanza ci si è avvalsi in particolare degli studi Olbrechts-Tyteca 1977, Mizzau 1984, Eco 1998 e delle teorie del carnevalesco di Bachtin (es. Bachtin 1979).

personaggi, colpendo spesso e volentieri i luoghi comuni, come quelli sull'immigrazione. Infatti l'amico di Ferraro, Mimmo O'Animalo, sottoproletario già dedito al contrabbando di sigarette, può dire: «Vengono qui e ci rubano il lavoro disonesto, è una vergogna!» (IS:37); e analogamente l'ispettore Comaschi, pensando alla mafia cinese: «Vengono qui e ci rubano il lavoro criminale, non c'è più religione, ci vorrebbe un bel sovrano delle mafie!» (SS:149). Trasformando il luogo comune stereotipato in ideologema produttivo⁷ si stimolano nel lettore osservazioni metalinguistiche, peraltro ricorrenti nei volumi della serie, coerenti con le riflessioni di Ferraro:

«Il dovere mi chiama.»

Belle queste frasi fatte, sono così rassicuranti: le rondini e la primavera, il dito e la luna, la gatta e lo zampino, ci sarà una ragione se non riusciamo a farne a meno, no? Chi può parlare fuori dai luoghi comuni? *Luogo comune*, poi... a pensarci anche questa è una bella definizione. Un luogo che appartiene a tutti, comune nel senso di ordinario, ma anche di collettivo. Sono forse preferibili i *luoghi privati*? Aforismi, sentenze, tic, metafore trite, abitudini idiomatiche, certo, scorciatoie del discorso, ma anche piattaforme, punti di partenza per una contrattazione verbale. (MK: 267-268)

La riflessione conduce l'ispettore a valutare i "luoghi comuni" e le espressioni idiomatiche sia in negativo, in quanto modo di mascherare quanto si vuole dire, sia in positivo: essi appartengono al parlare comune, sono appresi all'interno di una comunità e possono essere anche un luogo di incontro, uno spazio comune di visione del mondo, condivisibile o contestabile.

Infine, sono assai diffuse le citazioni e le allusioni intertestuali. Limitandoci a quelle letterarie, di rado sono virgolettate e con l'indicazione dell'autore, ma si tratta di versi o frasi assai note, usati anche come modi di dire. Le citazioni sono per lo più mimetizzate nel testo («non si è curato di lui, ha guardato ed è passato», MC:235, variazione su *Inf.* III 48), parafrasate («la nebbia, che sale, piovigginando», MK:7, da *San Martino* di Carducci), sviluppate per formare aforismi («i milanesi ammazzano al sabato perché il resto della settimana sono occupati a gonfiare il fatturato», SS:217, alla cui base è il titolo del romanzo di Scerbanenco del 1969), frammentate («nulla a che vedere con i monti innevati sorgenti dalle acque ed elevati al cielo a cui diede l'addio anni addietro», CU:92, dal celebre *Addio ai monti* di Lucia

⁷ Cfr. Lurati 2002, p. 228: «Intense, dunque, le componenti dinamiche che comporta la nozione di ideologema. Troppo spesso si insiste sulla banalità del topos parlandone in termini di *luogo comune* inteso come microproposizione di consenso comune sintomatica di inerzia mentale e di una mancata riflessione, confondendo la sua diffusa accettabilità con l'adesione alla sua sostanza ideologica "originale" all'interno del discorso. L'ideologema è invece il luogo dove si incrociano e combattono opinioni contrastanti».

Mondella), perfino ibridate («Non ci posso fare niente, è il fanciullino che mi rugge dentro», CB:68, tra Pascoli e Foscolo parafrasato).

Modello stilistico dichiarato⁸ di questa scrittura è il plurilinguismo di Gadda⁹, da cui Biondillo riprende ad esempio anche la forma scissa *non ostante* usata in tutta la serie, la metafora ricorrente della matassa/gomitolo da sciogliere (Roscioni 1969, pp. 82-100), nonché il modello per la descrizione della Brianza cementificata (CU:223), con le *villule* di catulliana memoria, tra elenchi, omoteleuti e parole in rima, ovvero quella del Serruchón in *La cognizione del dolore* (Gadda 1988, pp. 584-585), dietro alla quale è appunto la Brianza.

2. Il paradosso Lanza.

In pagine tanto elaborate, esiste un personaggio che ne sembra la negazione: Augusto Lanza. È una figura inverosimile, ma centrale dal punto di vista narrativo e per far emergere riflessioni linguistiche. Già mentore di Ferraro in GS, è ispettore capo in CU e CM, poi promosso all'agenzia investigativa europea a Bruxelles in MK, infine capo del commissariato di Quarto Oggiaro in SS e vicequestore in CB; non appare solo in CS, MD e IS. Le sue descrizioni fisiche non sono numerose, e sono sempre accompagnate da indicazioni psicologiche, che sono le più rilevanti per inquadrare il personaggio:

Eccolo lì, Lanza, con la sua riga di lato, i capelli perfettamente in ordine, i baffetti da sparviero, l'unico suo vezzo a ricordo di una gioventù che pure lui avrà conosciuto, chissà quando, chissà come, chissà dove. Ma no, forse non sono da sparviero (qualunque cosa sia uno sparviero!); sono come quelli di Mandrake, sottili e un po' da gagà. Lui comunque è il solito vulcaniano, logico fino all'inumano, umano fino all'illogico. (MK:163)

Si riconoscono nel brano alcuni stilemi di Biondillo: l'ironia, i giochi di parole, la riflessione metalinguistica nell'inciso «(qualunque cosa sia uno sparviero!)», e le citazioni, modi di dire *pop* (i «baffetti da sparviero» dalla trasmissione televisiva *Drive-in*; Mandrake dal mondo dei fumetti; «vulcaniano» dal dottor Spock di *Star Trek*). Soprattutto però emerge la peculiarità di Lanza, il «vulcaniano». È descritto fin dalla prima apparizione come una persona che «non capiva il linguaggio figurato, gli mancavano

⁸ «Grazie a lui [Gadda] ho capito che tutti i linguaggi – quello popolare, dialettale, cinematografico, aulico – potevano convivere e avevano tutti una loro dignità» (Durante 2014, p. 24).

⁹ Ricordiamo, dato il contesto, che, tra gli studi sul plurilinguismo di Gadda, Lurati 1995 ha messo in evidenza anche il ruolo dei modi di dire.

completamente il senso dell'umorismo, e la cosa lo metteva spesso in situazioni comicissime. Non era colpa sua, non lo faceva apposta. Era fatto così. Tassonomico» (CU:29). La sua condizione si manifesta appunto negli scambi dialogici, in cui, a causa della sua involontaria mancata cooperazione, dovuta ai suoi limiti, si generano situazioni comiche a partire da incomprensioni di ambito linguistico testuale, semantico e retorico.

Nei nove libri sono stati individuati 106 scambi che presentano tali incomprensioni. Il primo tipo nasce da problemi di precisione informativa, coesione, coerenza e situazionalità. Ad esempio quando la domanda rivolta a Lanza è imprecisa o con un errore di formulazione: «“Ma che hai? La prostata?” Voleva fare una battuta, ma con la persona sbagliata. “Tutti hanno la prostata! Perché tu non ce l’hai?”» (CU:49); «“Cosa fumi?” “La pipa.” Ovvio, no? Precisione nelle domande. “Certo. Intendevo dire, quale tabacco?”» (MC:232). Nei casi citati, rispettivamente, la domanda per Lanza andava formulata con un altro verbo (*soffri di prostata*, non *hai la prostata*)¹⁰, nel secondo è troppo generica, come testimonia la riformulazione. In alcune occasioni la risposta comica deriva dalla non considerazione del contesto: «“Sigarette?” “Ne vuoi una?” “Imbecille, sto dicendo: avete trovato stecche di sigarette?”» (CU:130-131). In altri casi lo scambio risulta comico per eccesso di referenzialità: «“Lanza, ti prego, fuori sembra di stare durante la ritirata nazista dal fronte russo.” “Bombardano?”» (SS:123).

Le incomprensioni di ambito semantico sono relative all'interpretazione di singoli termini e di locuzioni. Nel primo caso derivano dal considerare solo la prima definizione o accezione del verbo, e non altre: «“Come stai?” “Sdraiato?”» (CU:82); «“Niente, non mi dice niente.” “È una foto, le fotografie non parlano?”» (CU:135). Nel secondo esempio si è però prossimi al terzo tipo di incomprensione, retorica, dovuta all'uso del linguaggio figurato, in particolare della metafora e dell'ironia. Il confine tra metafora e modo di dire è labile in espressioni in cui si riscontra il paradigma «essere + personaggio noto», antonomasia di una qualità, per cui se si chiede a Lanza «Ma chi sei, Mandrake?» o «Ma chi credete che sia, Superman?», la risposta diventa: «Ma no, sono Lanza, non mi riconosci?» (CU:49) e «Non potrei mai confonderti con lui. Non so se lo sai, ma è un personaggio di fantasia» (SS:123). L'ironia invece non è compresa da Lanza in quanto comporta un abbandono della funzione denotativa della lingua attraverso un'affermazione antifrastica: «“Wow non me lo immaginavo proprio...” “A dire la verità era una cosa abbastanza palese”» (SS:259). In altri casi l'ironia procede proponendo qualcosa di incompatibile con la situazione, per evidenziare un'assurdità in atto, come il perdere tempo quando non se ne ha:

¹⁰ In questo caso la domanda è ironica: Ferraro vuole chiedere a Lanza come mai cammini in modo strano. La risposta però, motivata dall'interpretazione letterale della domanda, che non coglie l'ironia, focalizza l'errore nella scelta verbale.

«“Già che ci siamo ordino un tè! Volete anche dei pasticcini?” “Mi piacerebbe molto, ma sto lavorando”» (CU:219). Qui l’educazione porta Lanza a rispondere senza avvertire la provocazione. Infine, l’ironia può avvenire ridimensionando o amplificando la considerazione dell’evento. Nemmeno in questi casi Lanza coglie l’osservazione. Di fronte al collega che sta indossando una mascherina in quanto preoccupato per le prime notizie sul Covid, Ferraro chiede: «“Ma che stai combinando? Giochi al piccolo chimico?” “Non era in dotazione nel gioco. E poi i chimici usano maschere di laboratorio differenti”» (CB:263); e se lo vede leggere «“Ti hanno chiamato come testimonial al Salone del Libro?” “Oh, buon Dio, no! Non sono così famoso.”» (CB:337). L’iperbole appartiene a questo percorso, e quando Ferraro per motivare il suo sguardo fisso sul tavolo dice: «Controllavo se la composizione atomica del legno non avesse subito variazioni considerevoli», Lanza commenta: «Accidenti, che vista. Complimenti!» (MC:78).

L’interpretazione letterale può generare sketch divertenti¹¹, oppure aprire strade non ancora contemplate nelle indagini. Tra i primi, di fronte a complimenti elogiativi del tipo «sei un mostro», Lanza può rispondere: «Non è carino da parte tua. Forse non sono un bell’uomo però ho la mia sensibilità» (CU:49-50); se invece qualcuno viene definito «un segugio, non molla l’osso», la sua replica sarà: «No, non è un cane. Poi non ho idea di quale sia la sua dieta quotidiana» (CB:80). Il problema nasce quando, in servizio, Ferraro cerca di minacciare il suo interlocutore e Lanza non capisce la recita: «“Si sbaglia, io sono quello buono. È il mio collega quello che morde!” “Ma che dici? Io non mordo nessuno...”» (CU:69). E l’entusiasmo di chi ha notizie importanti può essere spento in un istante, se all’annuncio «Questo era l’antipasto. Ora arriva il piatto forte» Lanza guarda l’orologio e commenta: «Effettivamente è già ora di pranzo. Comunque non ho fame, grazie» (MC:84).

In questo caso si è in presenza di modi di dire, di incomprensioni di tipo semantico di locuzioni, ed è la caratterizzazione psicologica più profonda di Lanza, nonché ciò che lo rende appunto un personaggio inverosimile. Infatti, se è plausibile non capire l’ironia, o le metafore, non lo è non comprendere espressioni idiomatiche sedimentate nella lingua madre, in quanto implica una non partecipazione alla cultura in cui si vive, ai suoi usi linguistici. La voce narrante non esplicita questa condizione, si limita a introdurre il personaggio dicendo che «Se gli avesse detto: “vai a quel paese”, lui innocente gli avrebbe chiesto: “quale paese?”» (CU:29), o a brevi incisi del tipo: «“Dacci un taglio”, disse Ferraro fra i denti. Entrarono. Lanza era ancora preso a capire cosa doveva tagliare quando [...]» (CU:35). Anche se non si conosce la storia della locuzione *dare un taglio*, qualunque

¹¹ Tali sketch sono numerosi in MC:74-75, 88-90, 100-102, 179-187; 231-233.

madrelingua italiano adulto ne conosce il significato¹², in quanto è di fatto impossibile, in condizioni ordinarie, nascere e crescere in una comunità linguistica senza acquisire le sue più comuni espressioni idiomatiche. Eppure, dai seguenti esempi è evidente che Lanza non comprende i più banali modi di dire (*in corsivo*), anche volgari:

«Cristo santo. *L'avranno raccolto col cucchiaino.*» «Stai scherzando? Sai quanto ci avrebbero messo?» (CU:30)

«Non lo so. La madre traffichina, il padre ubriacone, il contrabbando di sigarette, i viaggi all'estero, il clan Giarratana, l'incendio doloso... *c'è troppa carne al fuoco.*» «Dove? Non sento nessun odore... State cucinando?» (CU:193)

«*Un gioco da ragazzi.*» «Il girotondo è un gioco da ragazzi. Questa era un'azione di polizia.» (CU:256)

«De Matteis *si starà mangiando il fegato.*» «Dio! Farà malissimo!» (MC:75)

«Ma niente, in realtà *ho fatto un buco nell'acqua.*» Lanza lo guardava palesemente ammirato. L'idea che qualcuno bucase l'acqua lo affascinava. (MC:84)

COMASCHI - «Ma si può sapere cosa hai capito? *Sputa il rospo.*»

LANZA (schifato) - «Oddio! (A Ferraro) Ma cosa hai mangiato a colazione?» (MC:186)

«No, figurati, te l'ho già detto... passavo di qui e volevo fare una chiacchierata. *Parlare del più e del meno...*» «Volevi parlare di matematica?» (MC:233)

«Quello che sto cercando di dirti, se ci riesco... è che vorrei *darti una mano...*» «Ne ho già due, grazie. Poi tu come fai senza?» (MC:235)

«Lanza, *andiamoci con i piedi di piombo.*» «Preferirei andarci in macchina. Credo sia meno faticoso.» (GS:247)

«Pronto.» «Cos'è successo? È caduta la linea?» «No. *Mi sono cadute le palle.*» «Stavi smontando l'albero di Natale? È un po' presto, la tradizione prevede lo si faccia all'Epifania...» (SS:120)

«Augusto. [...] *Non lasciarmi in braghe di tela.*» «[...] Direi che indossi del misto lana.» (CB:76)

¹² Cfr. Quartu Rossi 2012, Casadei 1996. Analoghe definizioni si riscontrano nel *GDLI* («porre fine a un discorso, a un comportamento») e nel *Gradit* («troncare un discorso, una situazione e sim.»).

Alcuni tipi di modi di dire sono ricorrenti. Quelli di ambito metereologico: «[5:23:18 PM] *michele.ferraro*: ciao lanza che aria tira dalle tua parti? / [5:23:21 PM] *augusto.lanza*: A dir la verità oggi è una bella giornata assoluta. Perché me lo chiedi? C'è vento a Milano?» (MK:159); «“Non hai nessuna idea, nessun indizio?” “Nebbia.” “C’era nebbia?”» (MK:347). O quelli alla cui base sono verbi che si riferiscono al movimento: «“Lanza. Vuoi andare avanti o ti fermi qui?” L’ispettore capo si guardò attorno, valutando la posizione della sua sedia. “Avanti dove? Se mi sposto ancora vado addosso alla cattedra...”» (MC:83); «“Lanza, intendo dire: cos’hai trovato in quegli elenchi che ti ha fatto partire per la tangente?” “Per dove sono partito? Ma se sono appena tornato...”» (MC:89).

In tutti i casi Lanza sembra prendere in giro il suo interlocutore, anche quando, in MC, finisce per riproporre, di fatto, una vecchia barzelletta: «“Ferraro secondo me tu non stai capendo nulla di quello che ti ho detto.” “Puoi dirlo forte.” “HO DETTO CHE TU NON STAI CAPENDO NULLA...”» (MC:89-90). Affrontare il problema ermeneutico con Lanza porta però a cadere in circoli viziosi. Come nel seguente scambio con Ferraro, preoccupato per il collega incriminato ingiustamente:

«Lo so, lo so. Ne abbiamo parlato. Comunque io credo che tu non possa stare qui fermo a non fare nulla.»
 «Non è vero che non sto facendo nulla. Fumo, leggo, mangio cioccolatini... ne vuoi un altro?»
 «No, grazie... Non intendevo dire *nulla* nel senso che...» Ci stava cascando.
 «No, aspetta, non voglio cascarci...»
 «Dove?»
 «In questo circolo vizioso.»
 «Quale?»
 «Questo!»
 «Questo, quale?»
 «Quello dove cerco di spiegarti...»
 C’era cascato. (MC:234)

Ferraro è un buon poliziotto dotato di intuito e, per quanto si interroghi su determinati usi linguistici (come sui “luoghi comuni”, appunto), non si accorge di parlare con espressioni idiomatiche, che sono di fatto degli automatismi linguistici di cui è intriso il parlare comune; lo scambio con Lanza glielo fa notare, mettendo in crisi una consuetudine di cui non ha percezione. Lanza svolge dunque una funzione straniante.

3. L’evoluzione di Lanza.

A dire il vero, Lanza non è l'unico personaggio con cui, negli scambi dialogici, nascono incomprensioni con effetti comici. In alcuni casi il malinteso è intenzionale, all'interno di battute di spirito, come nei dialoghi tra Ferraro e Comaschi: «“No, proprio non me lo ricordo... comunque, sai cosa ti dico?” “No, ovviamente, mica leggo il pensiero”» (MC:260). In altri casi, come nel seguente, l'ironia sui luoghi comuni non è colta, anzi, è paradossalmente accolta come un'asserzione non antifrastica rispetto al discorso in atto:

«Le dico una cosa... quel marocchino l'hanno ammazzato gli amici suoi! È roba da marocchini! C'era sempre un giro strano, andavano e venivano a tutte le ore. Lei lo sa com'è questa gente, vengono qui, fanno i padroni...»
 «Ci rubano il lavoro e ci fottono le donne».
 Nessuno si accorse della sua ironia.
 «Appunto. Quella povera ragazza...» (CU:13)

In altri casi ancora l'ironia non è colta subito, come avviene durante gli interrogatori per un omicidio:

«Sai dirmi qualcosa sull'omicidio?»
 «Chi, del marocchino?»
 «No, dello svedese del quarto piano!»
 «C'era uno svedese al quarto piano?»
 [...] Avrebbe voluto ululare dal dolore, il caldo era infernale e quell'imbecille davanti a lui gli stimolava i desideri più immondi. L'imbecille se ne accorse e smise di essere un imbecille.
 «Il marocchino era un vero animale! [...]» (CU:16-17).

Si tratta, in questi casi, di interlocutori non particolarmente intelligenti. In un altro è invece un proverbio citato erroneamente che causa l'incomprensione con effetto comico. Si tratta di Armandino, una persona buona ma non brillante, e Ferraro, come più volte con Lanza, cerca di spiegargli il problema, in questo caso riuscendovi:

«Ispettò, questo mi hanno regalato e questo mi bevo. A caval Donato non si guarda in bocca. Anche perché a mme mi fa proprio schifo guardare in bocca un cavallo. Ispettò, ma uno perché deve guardare in bocca a stu cazz' e' cavallo che si chiama Donato?»
 «Mannò, 'donato' nel senso di regalato.» (CU:93)

Lanza, al contrario di questi personaggi, è una persona colta e intelligente. Anche per questo Ferraro, a volte, si altera e diventa verbalmente aggressivo, ricevendo però da Lanza reazioni impassibili, coerenti col suo profilo. Una volta Ferraro allude addirittura a una possibile sindrome di Asperger del collega: «“Cerca di uscire dalla sindrome di Asperger per almeno dieci minuti.” “Io non ho la sindrome di Asperger.” “Bene, meglio. L'importante è

che non la fai venire a me.” “Non potrei, anche se ne soffrissi non è infettiva.”» (MK:170). Altre lo insulta: «“Cosa? Ma sei scemo?” “No. Non direi. Ho fatto anche la visita neurologica di controllo e non c’è nulla di cui preoccuparsi”» (CB:338). Analogamente:

«Mi prendi per il culo? Che è una locuzione che significa: canzonare, beffare, raggirare, burlare.»

«Lo so cosa significa. Non sono mica stupido.»

«Ok... scusami se ti ho offeso.»

«Non sono offeso. Ti mettevo semplicemente al corrente della mia lucidità mentale e della consapevole cognizione delle eventuali carenze di comprensione generale.» (MK:170)

Lanza, però, è consapevole dei propri limiti e in più di un’occasione li ammette con Ferraro: «Sì, scusa, ho sempre avuto problemi con le espressioni idiomatiche» (SS:119); «Lo sai che non sono capace di scherzare» (CB:335). Eppure anche a Lanza può capitare di fare battute, per quanto involontarie, come testimoniano le sue spiegazioni:

«Se Donnaciva l’avesse lasciata lei l’avrebbe presa con filosofia.»

Un tuono esplose con tale violenza che fece tremare la vetrina del bar: Lanza aveva fatto una battuta! [...] «Hai fatto una battuta?»

«No, perché? Intendevo dire che chi studia la filosofia ha le armi razionali per analizzare e comprendere i fatti e dare loro il giusto peso all’interno di un quadro più ampio che comprende...» (CU:67-68)

In un altro caso, Ferraro si risveglia in ospedale e trova Lanza accanto a sé, che gli spiega cosa è successo:

«Ti hanno tolto un paio di proiettili dalla spalla e dai lombi.»

«Dal culo?»

«Sì, sei stato fortunato.»

«Una botta di culo, potremmo dire.»

«Volevi dire: ‘un botto nel culo’.»

«Lanza.»

«Sì?»

«Hai fatto una battuta!»

[...] «Bah... io volevo semplicemente correggerti. Pensavo avessi sbagliato locuzione...» (MC:432)

Si rilevano anche alcune infrazioni alla coerenza del personaggio, forse imputabili a sviste dell’autore, come quando Lanza pare comprendere un paragone, addirittura con un’espressione idiomatica: «“Ma senti un po’, perché Don Leo ti tratta così?” “Come mi tratta?” “Come se fossi Dio in

terra.” “Ci rispettiamo, tutto qui.”» (MC:102)¹³. In un paio di casi addirittura usa un modo di dire; nel primo pare un’enunciazione spontanea: «“Lanza ma come fai a sapere tutte queste cose?” “Non farmi perdere il filo”» (CU:47); nel secondo si riscontrano invece difficoltà nell’individuare un’espressione idiomatica pertinente: «“Ho seguito il suo caso per anni. È una specie di elemento anarchico, di...” “Elemento anarchico? Roba politica?” “Ma no, come si dice... un cane sciolto.” “Ah, certo, ho capito.” “Io a dir la verità faccio fatica a capirla la similitudine. Perché un cane si dovrebbe sciogliere? Ma lasciamo perdere”» (SS:121).

L’uso del modo di dire qui però non sembra una svista, anzi: Lanza, seppur riluttante, trova quello adatto alla situazione. In effetti, nel corso della serie è come se avvenisse una sua alfabetizzazione. Negli ultimi due libri, infatti, il personaggio acquisisce nuove competenze linguistiche, grazie ai tentativi di Ferraro di fargli accettare l’esistenza del linguaggio figurato. Lanza è «tassonomico», necessita di categorie, così per catalogare le espressioni idiomatiche adoperava impropriamente il termine «similitudine», come nell’ultimo esempio riportato, o come in: «“Forza, siamo tutto orecchie.” [...] “È una similitudine, vero Ferraro?”» (SS:278). Usa però correttamente “ironia”: «“È una vergogna, non c’è più rispetto per le tradizioni!” “[...] sei ironico, giusto?”» (SS:299). Momento cruciale per l’evoluzione della sua tassonomia è lo scambio in CB in cui Ferraro, esasperato, gli impartisce una sorta di lezione sull’argomento:

«Ascoltami bene, Lanza. Adesso tu ripeti con me: ‘Esiste il linguaggio figurato, esistono le similitudini, devo prenderne atto’.»

Silenzio. Alcuni poliziotti guardavano i due con curiosità.

Lanza annuì. «D’accordo. Metafora polisemica» disse fra sé, come ripassasse una lezione. «Certo, è chiaro: cane da caccia, quindi capacità di stanare le prede. Comparabile a un carattere ostinato». (CB:80)

In questa affermazione, peraltro, si capisce perché Lanza usi impropriamente “similitudine”: non può concepire l’identificazione, la sostituzione di una parola per un’altra (non sinonimica) per individuare qualcosa. “Parole” con referenti diversi per lui non possono individuare le medesime “cose”. Lanza ha però, ora, una tassonomia adatta. Ciò cambia tutto:

«Che succede, stiamo dichiarando guerra a qualcuno?»

«No, quello sarebbe cosa dell’esercito, non ci occupiamo di ordine pubblico nazionale.»

«Lanza.» Lo guardò compassionevole.

«Ah, giusto. Dichiarare guerra. Iperbole.» (CB:80-81)

¹³ Di solito, infatti, anche nei paragoni avviene l’incomprensione: «“mi sembra che mi sia passato sopra un trattore...” “Impossibile, saresti morto”» (MC:431).

«Mi arrendo. Non so cosa vi siete detti alla tua riunione al vertice, ma di certo avete fumato pesante.»

Lanza lo guardò, inespressivo. Rimase in silenzio due secondi.

«Ah, ho capito. È una battuta.»

«Fai progressi, bravo.» (CB:264)

In tale contesto, la richiesta all'interlocutore di formulare l'espressione idiomatica adatta a quanto vuole dire si rivela come una definitiva apertura al linguaggio figurato:

«E poi ci sarà il classico... come diresti tu, con una delle tue immagini così calzanti... insomma, quando si tergiversa oltremodo.»

«Tira e molla.» (CB:265-266)

4. La “funzione Lanza”

Lanza è quindi un personaggio dinamico, intelligente, con dei limiti nella comprensione del linguaggio figurato, che però, come abbiamo anticipato, possono diventare risolutivi per le indagini. Basti ricordare quando fa scoprire con una delle sue domande la nazionalità esatta dell'africano che si sta cercando: «“Era un negro, più o meno.” “Cosa intendi con *più o meno*?” “Che non era il solito negro del film sull’Africa. Ora che ci penso sembrava, non so... più chiaro, ma non come un magrebino... sembrava un mulatto... ma no, non è giusto neppure così...”» (MK:164). La sua incapacità di comprendere i modi di dire, che lo porta a dare risposte incoerenti con il discorso in atto, e costringe l'interlocutore (e il lettore) a riflessioni metalinguistiche, risulta quindi funzionale sul piano narrativo.

Ferraro, quando il collega è assente, si impone di trovare le domande che porrebbe l'amico per trovare la soluzione al caso: «io non avevo intuito un bel niente, semplicemente ho fatto una di quelle domande che farebbe lui. Assurde. Solo che lui sa dove vuole arrivare, io non lo sapevo» (MK 281). In effetti, Lanza coopera al discorso a suo modo, cioè aprendo prospettive stranianti proprio a partire dalla mancata comprensione del discorso in atto. Il risultato di tutto ciò è che Lanza, personaggio inverosimile, quindi figura esplicitamente finzionale nella finzione narrativa, permette di comprendere la realtà (e la verità) del mondo possibile narrato, di tirare le fila della matassa, di risolvere il giallo.

Per indagare più a fondo la “funzione Lanza” nella serie è però necessario ripartire dalla sua prima entrata in scena. Lanza appare infatti nell'arco di tre capoversi (CU:29), in tre stadi; nel primo è una voce, *ex nihilo*, che parla senza essere introdotta, all'inizio di un nuovo capitolo, enunciando una descrizione precisa e tecnica di una persona, attraverso soli dati: «“Caucasico, cinquantanove anni, un metro e sessantotto di altezza,

ottantatré chili, brizzolato, sposato, un figlio, divorziato, risposato, una figlia...”». La sua voce è seguita dal commento di Ferraro, sorpreso e incredulo come chiunque si relazioni con Lanza. È il secondo stadio, in cui emerge l’alterità del personaggio al contesto e alle consuetudini della comunità linguistica: «Caucasico? Lanza poteva andare avanti così per un quarto d’ora di seguito, Ferraro sarebbe rimasto ancora bloccato a quel “caucasico”. Fosse stato un altro l’avrebbe già mandato a quel paese, ma Lanza no. Se gli avesse detto “vai a quel paese”, lui innocente avrebbe chiesto: “quale paese?”»

Lanza è quindi disarmante, ma è un ispettore infallibile; come persona è imperturbabile, un «vulcaniano». E il terzo stadio, già citato, ne definisce la psicologia: «Era fatto così, non capiva il linguaggio figurato, gli mancavano completamente il senso dell’umorismo, e la cosa lo metteva spesso in situazioni comicissime. Non era colpa sua, non lo faceva apposta. Era fatto così. Tassonomico». Qui Lanza è descritto per negazione. In effetti, è antimateria. È una sorta di allegoria della ricchezza della lingua *a contrario*: la sua presenza è comica perché annulla l’ironia, che però è anche la cifra stilistica della pagina tanto elaborata di Biondillo, quindi del suo mondo possibile. Lanza ne è una negazione: l’ispettore capo è tassonomico, scientifico, è l’incarnazione della funzione denotativa contrapposta a quella connotativa, è l’anello che non tiene nel mondo barocco di matrice gaddiana, modello stilistico di Biondillo.

Lanza parla tutt’altra lingua, è l’anomalia in un mondo di parole, quale è il testo letterario, e si manifesta nell’atto linguistico. E arriva dove gli altri non arrivano. In una delle sintetiche presentazioni che caratterizzano il ritorno in scena dei personaggi nei vari libri, viene definito «il più surreale, inverosimile, geniale investigatore che avesse mai incontrato», ma anche, subito dopo: «una persona timida, impacciata, non adatta alla ribalta» (MC:72). Le sue difficoltà relazionali, che emergono appunto negli scambi dialogici, nascono perché per Lanza le “parole” sono le “cose”, o le categorie a cui esse possono essere ricondotte¹⁴. Di fatto, nega la distanza irriducibile che Gadda vede nella rappresentazione del reale (Bertoni 2001, pp. 39-58).

Per comprendere il senso di tutto ciò è forse utile confrontare Lanza con un altro personaggio comico del poliziesco contemporaneo italiano: Agatino Catarella di Andrea Camilleri. I due sono agli antipodi, come peculiarità linguistiche, psicologia e ruolo, ma sono entrambi altro rispetto alle figure d’azione che li circondano, nonché ridicoli, anche se il milanese ne

¹⁴ Lanza al linguaggio figurato preferisce addirittura l’allusione, la reticenza, perché è silenzio che non maschera, ma, anzi, implica un discorso preciso fondato su premesse da cui derivano conclusioni logiche, attraverso un ragionamento comune. Per questo comprende quanto *non* dice Don Ciccio, calabrese, già legato alla ‘ndrangheta, mentre Ferraro non capisce alcunché (MC:96-100).

è consapevole¹⁵. Inoltre, se Catarella parla una lingua che «è uno splendido e raffinato *pastiche*, che spazia tra italiano popolare, italiano burocratico, italiano formale e dialetto, generando copia di malapropismi, paretimologie, storpiature, deformazioni, tante volte irresistibili» (de Fazio 2019), Lanza, al contrario, genera effetti comici perché contrappone un italiano tendenzialmente standard, formale¹⁶, arricchito di tecnicismi (come *caucasico*), e un discorso puntuale e referenziale, alla ricca e varia pagina di Biondillo e alle voci dei suoi personaggi, intrise di linguaggio figurato.

Si tratta quindi di due forme di comicità diverse, con effetti differenti. Quella di Catarella di solito è la messa in scena del bizzarro, che genera una digressione, sketch divertenti che introducono una pausa nella narrazione e nel suo ritmo. Lanza, invece, con i suoi interventi interrompe il discorso, costringe a un'effettiva riflessione su quanto si dice, e spesso devia il percorso della vicenda. Le sue parole, infatti, attuano un rovesciamento in senso carnevalesco, mostrando una prospettiva assolutamente non conforme, se non aliena, a quanto impostato dal discorso in atto.

Lanza riconosce infatti alla lingua la capacità di identificare, definire e quindi conoscere la realtà attraverso un lessico preciso e univoco, denotativo. Per questo non comprende il linguaggio figurato e le espressioni idiomatiche, per quanto anche l'ironia sia una forma di conoscenza, così come la metafora, e come i modi di dire e i proverbi in cui si stratificano saperi e fenomeni culturali. Per Lanza però mascherano la realtà, come l'antilingua di calviniana memoria, e sono appunto da smascherare. In questo è l'essenza della "funzione Lanza".

Bionota: Alberto Sebastiani, ricercatore all'Università IULM di Milano, di formazione linguistica e letteraria, si occupa in particolare di fumetto e collabora a «la Repubblica» e «Lingua italiana - Treccani.it», lavora per l'Università di Bologna ed è ricercatore TDB di Letteratura italiana contemporanea presso lo IULM di Milano. Tra i suoi libri, ha pubblicato *Nicolas Eymerich. Il lettore e l'immaginario in Valerio Evangelisti* (Odoya 2018), *Padre nostro. Riscritture civili di una preghiera tra musica e letteratura* (EDB 2020) e ha curato *L'insurrezione immaginaria. Valerio Evangelisti autore, militante e teorico della paraletteratura* (Mimesis 2023, con S. Moiso). Di Silvio D'Arzo ha curato: *Opere* (Mup 2003, con E. Orlandini e S. Costanzi), *Lettere* (Mup 2004), *Gec dell'Avventura* (Einaudi 2020), *Le tribolazioni del Povero Bobby* (Officina libraria 2023) e l'antologia *Casa d'altri e altri universi* (Rizzoli 2023). Di Valerio Evangelisti ha curato i tre volumi che raccolgono il "Ciclo di Eymerich" (Mondadori 2019) e *Le strade di Alphaville. Conflitto, immaginario e stili nella paraletteratura* (Odoya 2022).

¹⁵ Chiede Lanza a Ferraro: «Ma cosa sai tu di Augusto Lanza? Che sono un tipo buffo, pieno di manie, uno da barzelletta, da raccontare la sera a cena come curiosità, uno che sembra un autistico. Ma mi conosci veramente?» (MC:236).

¹⁶ Si segnala però che, per imitazione del parlato, anche per Lanza si rilevano frasi marcate, in particolare con dislocazioni, ad es.: «Io a dir la verità faccio fatica a capirla la similitudine» (SS:121)

Recapito dell'autore: alberto.sebastiani@iulm.it

Riferimenti bibliografici

- Bachtin Michail 1979, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. it. Mili Romano, Einaudi, Torino.
- Berruto Gaetano 2010, *Italiano standard*. In *Enciclopedia dell'italiano*, I, diretta da Raffaele Simone, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, pp. 729-731.
- Bertoni Federico 2001, *La verità sospetta. Gadda e l'invenzione della realtà*, Einaudi, Torino.
- Casadei Federica 1996, *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio semantico sull'italiano*, Roma, Bulzoni.
- Crovi Luca 2020, *Storia del giallo italiano*, Marsilio, Venezia.
- de Fazio Debora 2019, *La lingua pirsonale di Agatino Catarella*. In «Lingua italiana - Treccani.it», 6 novembre, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/Montalbano/de_Fazio_Catarella.html
- Di Monaco Bartolomeo 2006, *Gianni Biondillo, Per cosa si uccide*. In Id., *Generazioni a confronto nella letteratura italiana*, Marco Valerio, Torino, pp. 76-88.
- Durante Bruna 2014, *Specchio delle mie trame. La vita secondo dieci scrittori italiani*, Mimesis, Milano-Udine.
- Eco Umberto 1998, *Menzogna e ironia*, Bompiani, Milano.
- Gadda Carlo Emilio 1988, *Romanzi e racconti. 1*. Raffaella Rodondi, Guido Lucchini, Emilio Manzotti (eds.), Garzanti, Milano.
- Giglioli Daniele 2009, *Narratori italiani e scrittura dell'estremo*. In *XXI secolo*, diretta da Tullio Gregory, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, www.treccani.it/enciclopedia/narratori-italiani-e-scrittura-dell-estremo_%28XXI-Secolo%29.
- La Porta Filippo 2010, *Uno sguardo sulla città. Gli scrittori italiani contemporanei e i loro luoghi*, Donzelli, Roma.
- Lurati Ottavio 1995, *Gadda testimone di lingua condivisa*. In Terzoli Maria Antonietta (ed.), *Le lingue di Gadda. Atti del Convegno di Basilea, 10-12 dicembre 1993*, Salerno, Roma, pp. 283-305.
- Lurati Ottavio 2002, *Per modo di dire... Storia della lingua e antropologia nelle locuzioni italiane ed europee*, CLUEB, Bologna.
- Marocco Francesco 2014, *Un luogo esiste solo se raccontato. La dimensione letteraria come strumento di indagine dello spazio periurbano*. In «Territorio» 68 [1], pp. 117-124.
- Matt Luigi 2014, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne, Ariccia (Roma).
- Mizzau Marina 1984, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Feltrinelli, Milano.
- Olbrechts-Tyteca Lucie 1977, *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del riso*, Feltrinelli, Milano.
- Quartu Monica, Rossi Elena 2012, *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, Hoepli, Milano.
- Risi Alessia 2010, *Siamo davvero al post noir? Alcune considerazioni sul genere e sulla scrittura di Grazia Verasani*. In Mondello Elisabetta (ed.) *Roma noir 2010. Scritture nere: narrativa di genere, New Italian Epic o post-noir?*, Robin, Roma, pp. 167-186.
- Roscioni Gian Carlo 1969, *La disarmonia prestabilita. Saggio su Gadda*, Einaudi, Torino.