

# FRIEDRICH DUERRENMATT

## BREVE BIOGRAFIA

Era il 5 gennaio 1921 quando a Konolfingen (Cantone di Berna) Hulda Duerrenmatt, nata Zimmermann, partorì per il marito, il pastore Reinhold, il figlio Friedrich, che non seguirà le orme paterne.

Dopo aver condotto studi regolari, giunto in vicinanza della laurea, Friedrich abbandonò l'università con la scusa di voler fare il pittore, pur sentendo con maggiore urgenza la vocazione per la professione di scrittore. Per tutta la vita comunque produrrà dipinti, disegni, affreschi e stampe.

Nel 1946 sposò l'attrice Lotti Geissler dalla quale ebbe tre figli. Rimasto vedovo nel 1983 si risposò l'anno successivo con la regista televisiva Charlotte Kerr.

La morte lo colse nel 1990 al termine di una vita ricca di successi e di riconoscimenti.

## CARATTERIZZAZIONE LETTERARIA

Nel suo primo racconto, scritto la vigilia di Natale del 1942 troviamo riassunto quasi programmaticamente il senso della sua opera letteraria e pittorica successiva. In questo brevissimo scritto, di una decina di righe, prende risolutamente le distanze da qualsiasi sentimento cristiano. Narra infatti di aver trovato nella neve Gesù Bambino (si badi non un Gesù Bambino) di averlo assaggiato e di averlo trovato di sapore stantio.

Evitiamo di considerare questo scritto come uno sfogo di intemperanza o di radicalismo giovanile, o addirittura come se non fosse nient'altro che una compiaciuta espressione blasfema e cerchiamo di decifrarlo.

Troviamo allora che ci narra di una persona alla ricerca disperata di qualcosa (*Attraversavo la vasta pianura ... Gridai ... Io avevo fame*) in un desolato deserto (*L'aria era morta .. Morte le stelle*) qualcosa gli appare (*Era Gesù Bambino*) ma non lo soddisfa (*Marzapane stantio. Prosegui*). Quindi Gesù potrebbe essere un riferimento, un punto fermo nella desolata pianura, ma per chi non si lascia amare da Lui (*Non aveva occhi*) e non riesce ad apprezzarlo, o comunque non percepisce come possa essere amato, l'unica possibilità è un perenne proseguire.

## OPERA LETTERARIA

La sua opera è per la maggior parte costituita di descrizioni di mondi e società privi di un qualsiasi ordine che non sia la forza bruta, nei quali l'unico criterio è l'interesse egoistico. Pure qua e là Duerrenmatt fa affiorare di tanto in tanto il riflesso di una nostalgia per un mondo ordinato, che esprime attraverso le immani distruzioni prodotte da un mondo privo di riferimenti alla trascendenza.

Trattare del pensiero di Friedrich Dürrenmatt significa tentare un approccio con una "teologia del nulla", con una teologia cioè che svuota il seggio di Dio e per così dire lo "riempie di nulla". In Dürrenmatt non troviamo alcuna sostituzione del Dio trinitario con un Dio alternativo, come potrebbe essere la ragione o la classe sociale dei proletari o il benessere individuale o il progresso scientifico-tecnico o altro, troviamo soltanto nelle sue opere la desolazione di una società oppressiva, specchio deformato dell'Europa che ha perduto la fede in Cristo e non l'ha sostituita con null'altro. Questo svuotamento comporta conseguenze in tutti gli aspetti della vita sociale ed individuale.

## LA PRODUZIONE GIALLA

Dato che in questo saggio della complessa e variegata produzione letteraria di Dürrenmatt trattiamo la produzione di gialli, esaminati dal punto di vista del complesso di valori che li animano, troviamo come conseguenza notevole di questo annullamento la fine della giustizia ed il relativo annullarsi della colpa, del pentimento ed in definitiva di una espiazione che possa in qualche modo riparare il male fatto e ristabilire l'ordine sociale.

Dürrenmatt colloca le sue opere letterarie in due tipi di ambienti: un mondo simile al nostro allo scopo di evidenziare come già tra noi la fuga da Dio sia avanzata ed operante nonostante varie forme di ipocrisia la celino, ed un mondo lontano nel tempo o nello spazio nel quale il processo è giunto già alle sue estreme conseguenze. I racconti gialli comunque si svolgono tutti ai nostri tempi ed i poliziotti ed alcuni dei criminali hanno percorso fino in fondo il cammino personale del rifiuto di Dio e della trascendenza. I poliziotti cercano i colpevoli nel nome di sé stessi, e non nel nome di una trascendenza sia divina sia sociale nella quale una colpa, individuale o collettiva che sia, deve essere svelata e riparata, per permettere la continuazione del vivere civile in una società risanata ed ordinata al suo fine. Per Dürrenmatt Dio non esiste e parimenti non esiste alcuna forma di ordine sociale, esistono soltanto i rapporti diretti e quindi il poliziotto oltre che detective è anche giudice e boia. Infatti è possibile tenere separati i ruoli soltanto in una società ben ordinata che assegna compiti e fornisce risorse.

## L'ISPETTORE BÄRLACH

A questo riguardo i due racconti più esplicitamente gialli e cioè "Il Giudice e il Suo Boia" [1950] e "Il Sospetto" [1951] sono massimamente indicativi. Nel primo giunge a compimento lo scontro tra il poliziotto Bärlach ed il criminale Gastmann iniziato in una bettola di Istanbul alquanti anni prima dei fatti narrati. In quella occasione il giovane poliziotto e l'avventuriero avevano fatto una scommessa relativa al loro confronto professionale: uno avrebbe compiuto crimini che l'altro avrebbe cercato di punire. Null'altro che questo è alla base della lotta che il commissario conduce per anni cercando di raggiungere l'inafferrabile avventuriero. La vicenda finisce con due poliziotti vittime coinvolte a vario titolo da Bärlach in questa faida: un abile ed onesto poliziotto sguinzagliato sulle tracce di Gastmann ed un altro capace ed ambizioso che ucciderà l'avventuriero prima di suicidarsi. Il titolo è sommamente rivelatore, in quanto nessuno dei personaggi è professionalmente né giudice né boia, ma è stato Bärlach ad assumere la funzione di giudice ed a scegliere chi poi sarebbe stato il boia. Notiamo per inciso che l'uccisione del criminale è riguardo alle sue colpe assolutamente gratuita e non consequenziale; il legame che collega il criminale e la sua pena non è infatti la necessità di ristabilire l'ordine sociale ma la conclusione della competizione con Bärlach.

Nel mondo di Dürrenmatt privo di qualsiasi forma di trascendenza quella antica promessa può essere la molla della lotta non al male ma a quell'avversario nemico irriducibile. Infatti non esistono né una giustizia da attuare perché il malvagio ha tradito la sua natura umana, né un ordine sociale da ripristinare, esistono soltanto due forti personalità che mirano a superarsi l'una l'altra; quindi, se non c'è un ordine sociale che impone e garantisce i diversi ruoli delle persone attraverso il riconoscimento professionale, non può esserci nemmeno una distinzione tra i ruoli, il poliziotto è anche giudice ed eventualmente anche boia.

La reale portata nichilista del commissario Bärlach viene svelata in pieno nel secondo racconto "Il Sospetto" In questo racconto il commissario non è più un attivo investigatore, ma soltanto una specie di motore immoto che giacendo, vicino alla morte, in un letto d'ospedale suscita una serie di eventi, al termine dei quali un ebreo scampato al campo di sterminio può vendicarsi del suo aguzzino ed ucciderlo. Il momento tipico di questo racconto è il dialogo tra il criminale nazista e Bärlach, nel quale il primo enuncia al secondo la sua concezione del mondo ed ottiene alla fine un imbarazzato silenzioso assenso al suo ateismo radicale.

## LA PANNE

Il terzo racconto che prendiamo dalla produzione di Dürrenmatt è "La Panne"[1956; 1979]. Vi si narra di Alfred Traps, dirigente d'azienda senza scrupoli, che, fermato da un guasto all'automobile, appunto, la panne del titolo

pernotta in un piccolo villaggio svizzero. Qui viene ospitato da un gentile e generoso giudice in pensione che lo invita a partecipare ad un gioco serale nel quale Traps impersonerà il ruolo dell'imputato. La corte che lo giudicherà, ovviamente per gioco, è già formata, ed è composta di professionisti in pensione: un pubblico ministero, un avvocato, un boia ed il giudice stesso che presiederà il tribunale. Come vedremo, la definizione di "quattro giudici bonari e diabolici" che ne dà Eugenio Bernardi è appropriata. La loro bonomia tenderà a sparire nel corso della serata quando il nostro manager si scoprirà colpevole di omicidio e ... ..

... .. e ci sono tre finali diversi perché Dürrenmatt prese in mano questa vicenda per tre volte nell'arco di 20 anni e le diede appunto tre finali diversi. Nella prima stesura [1956], scritta nella forma del radiodramma Traps completamente ubriaco si addormenta per svegliarsi il giorno successivo e riprendere implacabile la sua attività impietosa verso i concorrenti. Lo scopo del radiodramma, si coglie facilmente, è di critica sociale verso una categoria di borghesi "rampanti" che sotto una apparenza di efficientismo celano arrivismo e sopraffazione perseguiti senza scrupoli morali. Sarà con la seconda stesura dello stesso anno, fatta sotto la forma del racconto, che Dürrenmatt riporterà il testo all'orizzonte nichilista alzando il tono della trattazione. Traps, coinvolto e sconvolto dall'inchiesta e dal suo esito, non può far altro che suicidarsi provocando un beffardo commento da parte della corte. "Alfredo, mio caro Alfredo! Ma che ti sei messo in testa, santo cielo? Ci rovini la più bella serata della nostra vita"

A questo punto si rende necessario un commento religioso; non sorprenda che un ateo professo ed impenitente venga trattato da questo punto di vista. In Dürrenmatt, infatti, il riferimento al cristianesimo colto attraverso la negazione è ovunque presente. La corte infatti si palesa, più nel corso del racconto che in quello del radiodramma come una accolta infernale. Ricordiamo che la grande diavoleria è formata di quattro diavoli (e quattro sono i membri della corte) ai quali si può aggiungere una diavolessa (ed infatti una cameriera serve la corte). Non sorprenda comunque il fatto che Andreas Hapkemeyer nel suo accurato lavoro sulle figure diaboliche in Dürrenmatt intitolato "Diavolerie" [1991] non abbia preso in esame questo testo, egli infatti sceglie metodologicamente di esaminare dati oggettivi come le deformazioni dei personaggi, i colori e gli animali che fanno loro da cornice secondo le tradizioni popolari e l'iconografia usuale. Giustamente Hapkemeyer ha trascurato la natura luciferina della corte che si evince dal comportamento piuttosto che da tratti oggettivamente ed immediatamente percepibili. Vediamo comunque quali caratteristiche di comportamento diabolico sono presenti nei giurati. Il diavolo, infatti, è l'accusatore e non perdona<sup>1</sup>, non lascia spazio al pentimento e alla redenzione; al contrario Cristo ha assunto la natura umana per portare sulla terra il perdono di Dio. Non solo, se manca un riferimento trascendente, non si ha nemmeno la possibilità di graduare le colpe a seconda della loro gravità in accordo ad un ordine (che appunto non esiste), e quindi ogni colpa è insanabile. In questa seconda versione si può vedere come l'abbandono del cristianesimo renda impossibile il perdono, infatti, non vi è nessuno che perdoni, mancando il ruolo, la funzione ed il potere di farlo.

Nella terza versione l'espressione ateistica di Dürrenmatt raggiunge un grado ancora superiore. In essa, scritta, nella forma del testo teatrale [1979 sempre con lo stesso titolo], non cessa nessuno dei tre principi che avevano mosso la versione precedente e cioè: la critica sociale, la diabolicità della corte e l'impossibilità del perdono, ma aggiunge anche la ribellione mostrata esplicitamente dalla corte verso Dio. Al termine del processo i quattro giurati esplodono colpi di pistola contro i pianeti identificati con gli dei pagani Giove, Marte, Saturno, Venere e Mercurio recitando poesie di maledizione contro di loro, dopo che il giudice, come officiando un rito, aveva proclamato: "Noi facemmo il gioco del giudizio dell'uomo sull'uomo, ed adesso facciamo il gioco del giudizio dell'uomo sugli Dei che governano il mondo." Sarà proprio con una delle pistole preparate per questa cerimonia di ribellione che Traps si suiciderà e la sua maschera penzolerà dal lampadario assieme a quelle dei giurati; si evidenzia in questo modo la sua adesione ai valori della corte diabolica che lo ha condannato.

La terza versione permette di comprendere meglio quale sia la colpa di Traps. Infatti vi compaiono per la prima volta altri due personaggi che sono stati giudicati dalla corte privata. Questi, se considerati dal punto di vista della critica sociale, sono molto più colpevoli del tapino Alfred e vengono mandati assolti dopo gli esiti di una solenne sbornia. Sono un banchiere ed una femminista. Caratteri ben più colpevoli da un punto di vista per così dire di "sinistra" il primo e di "destra" la seconda. Alfred a ben valutare era soltanto un maneggione che cercava di crearsi una posizione in una società spietata. Ma questi due! Un approfittatore di alto bordo ed una rivoluzionaria

---

<sup>1</sup> Vedi il libro di Giobbe, ma anche più esplicitamente Zaccaria 3;1 " ... e Satana era alla sua destra ad accusarlo".

che cerca di sovvertire le norme naturali sono certamente più colpevoli verso l'ordine sociale. Ma appunto un ordine sociale (sottintende Dürrenmatt) non esiste. Esistono solo persone che si impongono nella società. Ma alcune di queste ne sono consapevoli (il banchiere e la femminista) altri tra cui Alfred non portano la loro consapevolezza fino alla ribellione aperta verso Dio e di questo sono colpevoli: di essere vittime e non attori della società. Persone nicianamente deboli che non hanno attuato l'uccisione di Dio<sup>2</sup>, che non hanno ancora sentito la profezia del pazzo con la lanterna che di giorno cercava Dio al mercato. Alfred è colpevole di essere come i mercanti che hanno ucciso Dio (Gygax = *grandissimo* in greco) e non hanno portato questa uccisione fino alle estreme conseguenze. Non essendosi liberati di Dio, dei suoi resti e dei suoi principi, sono appunto colpevoli.

## CONFRONTO CON IL MONDO CLASSICO

Se ci è ben nota la concezione cristiana dei rapporti colpa-espiazione-perdono che ha costruito l'impianto del diritto penale europeo forse non ci sono altrettanto ben noti gli analoghi rapporti nel mondo classico. La corte descritta nella Panne li respinge esplicitamente con la sua ribellione titanica, condotta nel nome del dio Caso. Per inciso ricordiamo quanto osservò Chesterton: "I Titani cercarono di conquistare il cielo ma non ci riuscirono ed invece devastarono la terra." Ovviamente non è possibile dare una descrizione semplice ed univoca del mondo classico, data la sua estensione spaziale e temporale, possiamo comunque prendere due esempi tratti dal teatro e commentarli in relazione al mondo del giallo di Dürrenmatt.

La prima citazione è dal "Mercante" di Plauto; vi si dice: "E' umano amare e perdonare." E' interessante, per inciso, confrontare il termine latino *ignosco* (io perdono), che etimologicamente proviene da *non conosco (i(n)-gnosco)*, ed il nostro perdonare, parola di origine medievale e quindi cristiana, che significa donare per eccellenza. Ebbene nel mondo dei gialli di Dürrenmatt non si trova né amore né perdono, e sarebbe un lavoro interessante scandagliare con cura le sue opere in cui pare riferire di storie d'amore (pensiamo per esempio a "Greco Cerca Greca" e "l'Incarico") per evidenziare da che genere d'amore i personaggi siano legati. Ma torniamo a Plauto, il perdono fa parte della natura dell'uomo altrettanto dell'amore; ed è proprio questo il punto per Dürrenmatt: non esiste una natura dell'uomo né buona né cattiva e quindi non possono esistere qualità ad essa inerenti intrinsecamente.

Andiamo un po' indietro nel tempo e prendiamo come secondo esempio "l'Oreste" di Euripide. Diversamente da quanto avviene nell'Edipo Re, la colpa vi è già nota e ben noti sono i colpevoli, non deve quindi aver luogo l'indagine sui fatti. Si parte dal riconoscimento della colpa per far operare la giustizia. Oreste con la sorella Elettra e con la complicità del di lei fidanzato Pilade ha ucciso la madre Clitemestra per vendicare l'uccisione del padre Agamennone. Oreste sa di doversi confrontare con la giustizia basata su un ordine superiore e che quindi tutto può essere considerato, non solo la colpa oggettiva. Fin dall'inizio presenta le sue linee di difesa che sono due: "Ho ammazzato mia madre e sono empio; vendicatore di mio padre ho un altro nome: pio." e l'altra basata sulla responsabilità di Apollo che lo aveva indotto a commettere il crimine. Al dibattito pubblico partecipano tutti i cittadini e chiunque abbia qualcosa da dire viene ascoltato. In Dürrenmatt il giudizio viene emesso da un giudice senza dibattito e senza riconoscimento di attenuanti. Il tribunale cittadino di Argo ammette al contrario le attenuanti e riduce la pena dalla lapidazione al suicidio. Tralasciamo ora le vicende avventurose che salvano la vita ad Oreste ed agli altri per soffermarci sul perdono finale pronunciato dal Deus ex machina: Apollo. "[io] lo costrinsi ad uccidere sua madre" e dopo aver commutato nell'esilio la pena di Oreste pacifica la città e tutti i partecipanti della vicenda "Adesso ognuno vada dove abbiamo indicato. Riconciliatevi."

La corte della Panne non ammette nulla di tutto ciò. Nello scorrere delle tre versioni si passa dalla critica sociale alla negazione del perdono e dell'espiazione fino alla radicale negazione dell'esistenza di un ordine qualsiasi. "Ma caro Alfred ci ha rovinato una bellissima serata" dirà il giudice, un beffardo sberleffo indirizzato all'ingenuo suicida prende il posto della riconciliazione della città.

---

<sup>2</sup> Vedi F. Nietzsche a pagina 129

Dürrenmatt aveva giustificato il proprio ateismo affermando che data la quantità di male prodotta dal nazismo non poteva esistere Dio. Era ben noto al nostro autore che il nazismo aveva inteso di far tornare il popolo germanico all'originario paganesimo eliminando le influenze dell'ebraismo e del conseguente cristianesimo, quindi attaccare l'ordine sociale ed il cristianesimo non può soddisfare la sua tensione verso il nulla. Per questo nella terza versione vengono attaccati anche gli dei del paganesimo allo scopo di annullare qualsiasi pretesa divina.

Il perdono è assente dal mondo di Dürrenmatt e già lo abbiamo detto: in altre opere vengono condannati alla tortura ed alla morte guardiani che dubitano del loro ruolo e temono di essere prigionieri dato che il carcere sotterraneo nel quale si trovano ad esercitare la sorveglianza è anche per loro oppressivo e senza speranza.

Sembrirebbe esserci una visione contraria in una sua opera incompiuta e pubblicata postuma [1995]. In questa il nostro autore avanza una possibilità se non di perdono almeno di una assoluzione; questa possibilità però alla fine inquieta ancor più della sua assenza.

Il racconto, intitolato "Il Pensionato", narra di un poliziotto che al momento di andare in pensione visita alcuni vecchi inquisiti e spiega loro come uno ogni dieci dei sospettati fossero stati da lui mandati assolti nonostante le prove raccolte a loro carico, infatti per poterli lasciar andare liberi (assolto significa proprio sciolto da) aveva distrutto documenti e compiuto altre e diverse irregolarità.

In un mondo che non ha un principio ordinatore ed è dominato dal caso l'amministrazione della giustizia (che non esiste) non è basata sulla verità (che non è conoscibile) ma dipende dal caso ed appunto l'assoluzione non dipende dall'essere innocente (caratteristica propria) o perdonato (generosità altrui) ma soltanto dalla coincidenza di essere il decimo nell'elenco degli inquisiti.

Vale la pena di ricordare come in uno degli scritti giovanili ["La Salsiccia" 1943] Dürrenmatt abbia rappresentato l'immagine della giustizia che decora l'aula di un tribunale come una dea bendata a somiglianza della dea Fortuna. Il poliziotto si trova quindi a gestire una complessa attività che riguarda i rapporti con il colpevole sotto gli aspetti del perseguimento del giudizio e della esecuzione, tutto trattato sotto la supervisione del caso impersonale e trascurando il rapporto con la verità.

## **LA PROMESSA**

Questo intrico di identità e finalità affiora in modo drammatico nel romanzo "La Promessa" [1957]. Tralasciamo la versione cinematografica avente intenti pedagogici comparsa per prima con il titolo "Il Mostro di Mägendorf", e concentriamo la nostra attenzione sul racconto nel quale il detective alla fine sarà la vittima. Vi si narra, in una struttura da "Mille e Una Notte" di uno scrittore che racconta di un poliziotto che aveva spiegato alla moglie la vicenda di Matthäi un abile poliziotto scomparso dalla circolazione alla vigilia di una missione in Giordania. In breve Matthäi aveva promesso a due genitori che avrebbe scoperto l'assassino della loro figlia barbaramente uccisa da un maniaco. Ebbene il poliziotto (non più tale professionalmente), avendo compreso i movimenti dell'assassino, gli tende una trappola ed attende che vi cada. La beffarda vicenda si conclude con Matthäi ridotto nella condizione di non poter nemmeno rendersi conto della soluzione del caso dato il degrado morale e fisico prodotto dalla lunga ed inutile attesa.

Il maniaco non era caduto nella trappola perché un incidente stradale lo aveva bloccato, impedendogli di giungere all'appuntamento e cadere nella trappola. Il caso, il solo caso quindi ha deciso che il poliziotto non fosse a contatto con la verità, ed inoltre nello stato in cui era venuto a trovarsi non sarebbe riuscito ugualmente a rendersene conto.

La conclusione di quest'altra opera di Dürrenmatt è quindi che la verità anche se esiste non siamo in grado di conoscerla e la possibilità di raggiungerla dipende comunque dal caso.

Roberto Prisco

## **BIBLIOGRAFIA**

Friedrich Dürrenmatt *Romanzi e racconti*, a cura di Eugenio Bernardi, Einaudi-Gallimard, Torino, 1993

Friedrich Dürrenmatt *Radiodrammi*, Einaudi, Torino, 1981

Friedrich Dürrenmatt *Die Panne Hörspiel und Komödie*, Diogenes, Zurigo, 1998

Andreas Hapkemeyer *Diavolerie: Studio su Dürrenmatt*, Guerini, Milano, 1991

Friedrich Nietzsche *La Gaia Scienza*, Adelphi, Milano, 1977