



Enthymema XXV 2020

Investigatori, giudici, boia

I romanzi di genere di Friedrich Dürrenmatt

Alessandro Fambrini

University of Pisa

Abstract – Friedrich Dürrenmatt esordisce come romanziere negli anni Cinquanta con due opere poliziesche, in cui la struttura del giallo tradizionale viene sottilmente modificata da incisi, divagazioni e sviamenti che infrangono la logica del genere e ci proiettano in un mondo meno solido e meno indagabile di quello del classico romanzo a enigma. È con il romanzo successivo, tuttavia, *Das Versprechen* (1958), che le convenzioni vengono completamente ribaltate e la razionalità dell'investigatore non guida più a una soluzione necessaria, ma precipita nel vuoto della follia e della mancanza di senso. Ancor di più, il *Requiem per un romanzo giallo* (sottotitolo di *Das Versprechen*) trova forma nel racconto *Das Sterben der Pythia* (1976), in cui Dürrenmatt rielabora il mito di Edipo e ne fa l'epitome per ogni (im)possibile indagine tesa a ricostruire una (la) verità in un mondo fuor di sesto.

Parole chiave – Dürrenmatt; romanzo poliziesco; *noir*; Edipo; ananke

Abstract – Friedrich Dürrenmatt made his debut as a novelist in the 1950s, with two detective novels whose structure departs from that of more conventional thrillers and is subtly intersected by parenthetical remarks, digressions and deflections meant to break the logic of the genre and project the readers into a less rigorous and less investigable world than that of the classic enigma-novel. However, it is with a later novel, *Das Versprechen* (1958), that conventions are completely overturned while the investigator's rationality no longer leads to a necessary solution and rather falls into the void of insanity and senselessness. The real *Requiem for a detective novel* (the subtitle of *Das Versprechen*), however, is represented by the short story *Das Sterben der Pythia* (1976), where Dürrenmatt reshapes the myth of Oedipus and makes it the epitome for every (im)possible investigation aimed to reconstruct a (the) truth in a world out of joint.

Keywords – Dürrenmatt; detective novel; *noir*; Oedipus; ananke

Fambrini, Alessandro. "Investigatori, giudici, boia. I romanzi di genere di Friedrich Dürrenmatt". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 125-133.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13830>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



[Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ISSN 2037-2426

Investigatori, giudici, boia

I romanzi di genere di Friedrich Dürrenmatt

Alessandro Fambrini

Università di Pisa

Il debutto romanzesco di Friedrich Dürrenmatt (non quello narrativo: all'epoca l'autore svizzero aveva già dietro di sé una manciata di racconti, oltre ad alcune *pièce* teatrali) è un esordio di genere. Tra il 1950 e il 1951¹ esce a puntate su «Der Schweizerische Beobachter», come un *feuilleton*, *Der Richter und sein Henker (Il giudice e il suo boia)*. Nel 1951 segue, sempre a puntate, sempre per il «Beobachter», *Der Verdacht (Il sospetto)*². Le due opere riscuotono un discreto successo e vengono ripubblicate in volume rispettivamente nel 1952 e 1953 dall'editore Benziger di Einsiedeln. In entrambi i romanzi protagonista è un investigatore di Berna, il commissario Hans Bärlach, un personaggio simile a tanti stereotipi della letteratura poliziesca: non giovanissimo, conoscitore del mondo e degli esseri umani, esperto degli affetti e al tempo stesso capace di usare la ragione per cogliere le connessioni degli eventi, le trame segrete del reale. Come Sherlock Holmes, come Maigret, come Poirot, Bärlach è un ingranaggio perfetto per far funzionare il meccanismo poliziesco tradizionale: e tuttavia Dürrenmatt fin dall'inizio, fin dalla sua entrata in scena, dissemina la sua scia di elementi che distinguono la sua figura e la allontanano dagli schemi ripetitivi che affollano gli scenari del giallo a chiave e lo rendono un sistema di puri principî narrativi, un microcosmo troppo spesso irrelato rispetto al mondo reale.

Bärlach, al contrario, è immerso nel mondo. La sua entrata in scena coincide con un'accusa sferzante all'ipocrisia svizzera (un motivo su cui Dürrenmatt tornerà spesso nel seguito della sua carriera di scrittore), costruita attraverso di lui, ma che ovviamente va oltre il suo personaggio:

Bärlach aveva vissuto a lungo all'estero, e si era messo in luce come criminologo a Costantinopoli prima e in Germania poi. Per finire si era trovato a dirigere la polizia criminale di Francoforte sul Meno, ma già nel trentatré era tornato nella sua città natale. Motivo del suo ritorno non era stato tanto l'amore per Berna, che egli chiamava spesso "la sua tomba d'oro", quanto lo schiaffo che egli aveva appioppato a un funzionario del nuovo governo tedesco. Allora, a Francoforte si era parlato molto di quello schiaffo; a Berna era stato giudicato, a seconda della situazione politica europea, dapprima scandaloso, poi condannabile per quanto comprensibile, infine come l'unico atteggiamento possibile per uno svizzero; questo però soltanto nel quarantacinque. (Dürrenmatt, *Il giudice e il suo boia* 9)

E il mondo in cui Bärlach è immerso – qui è una prima grande rottura con il genere – è confuso, contorto, poco penetrabile alla ragione pura che dovrebbe investigarlo, così come contorti e confusi sono anche i casi che Bärlach si trova ad affrontare, e soprattutto i metodi

¹ La prima puntata esce sul n. 23 (XXIV Jg.) del 15 dicembre 1950; il romanzo si chiude con l'ottava puntata sul numero 6 (XXV Jg.) del 31 marzo 1951.

² Dal numero 17 (XXV Jg.) del 15 settembre 1951 al numero 4 (XXVI Jg.) del 29 gennaio 1952.

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

che impiega per giungere alla soluzione. E se in *Der Richter und sein Henker* lo scioglimento arriva con un azzardo che in fondo è ancora presunzione di dare ordine e senso al reale (a un crimine non punito tanti anni prima viene resa giustizia con l'incriminazione e la condanna – quella morale in primo luogo, che poi si traduce in condanna anche materiale attraverso il suicidio – per un crimine in realtà mai commesso), *Der Verdacht* consuma ben presto la trama poliziesca per trasformarsi in un confronto serrato con la memoria e con la storia recente, da cui scaturisce una critica alle fondamenta stesse su cui la Svizzera ha costruito il proprio modello di società, rimanendo inevitabilmente invischiata nei golfi e nelle correnti più torbide della storia. Ancora una volta nel mirino di Dürrenmatt ci sono le connivenze con il Terzo Reich, e l'autore svizzero sembra rendersi conto che è impossibile scoperchiare il vaso di Pandora della colpa e delle possibili espiazioni attraverso il meccanismo poliziesco per poi rimmetterlo a posto come se niente fosse, come avviene con il giallo tradizionale, il cui inevitabile presupposto è il ripristino dello *status quo*. Qui, come nelle sue successive riflessioni sul genere, Dürrenmatt individua nel giallo un principio conservatore che si basa su una presunzione di ordine, il cui sconvolgimento attraverso il delitto è provvisorio e viene ristabilito con l'azione riparatrice del detective. Sono gli stessi presupposti da cui muoverà anni dopo Jean-Patrick Manchette nello stabilire la sua teoria del noir *versus* il giallo classico, trascinando il poliziesco in un ambito decisamente politico. Secondo Manchette (17),

nel poliziesco classico (ossia il poliziesco a enigma), il delitto turba l'ordine del Diritto, che bisogna restaurare scoprendo il colpevole ed 'eliminandolo' dalla scena sociale. L'indagine può portare alla luce e svelare le cattive intenzioni di quasi tutti i personaggi, perché simili intenzioni sono inerenti alla natura umana, considerata con disincanto dall'autore e dal suo investigatore. Finché tali intenzioni non comportano il passaggio all'atto (delitto), la soluzione migliore consiste nel ricoprirle con un velo.

Nel noir, invece, «la lotta di classe non è assente come nel romanzo poliziesco a enigma»,
Ciò che viene inscenato nel noir è «il regno del Male» in cui «gli oppressi sono stati sconfitti»:

Tale regno è la scena del noir, all'interno della quale e contro la quale prendono forma gli atti dell'eroe. Quest'ultimo, quando non è un farabutto in lotta per la sua briciola di potere e denaro (come nei Chase prima maniera), quando ha (come in Hammett e Chandler) cognizione del Bene e del Male, è l'unico esempio di virtù in un mondo che ne è privo. Può raddrizzare qualche torto, ma non raddrizzerà mai l'iniquità complessiva di questo mondo, e lo sa; di qui la sua amarezza. (Manchette 18)

Certo, quello di Dürrenmatt non è noir, così come Bärlach non è propriamente un eroe dell'azione: ma l'amarezza è certamente la cifra che lo caratterizza e lo accomuna ai disillusi protagonisti chandleriani. Un passo ulteriore sulla strada dell'affrancamento dalla tradizione Dürrenmatt lo compie con la sua successiva incarnazione del detective, il commissario Matthäi di *Das Versprechen* (*La promessa*). Il romanzo viene preceduto da un film di cui Dürrenmatt aveva firmato la sceneggiatura (*Es geschah am helllichten Tag* – in italiano *Il mostro di Mägendorf* –, 1957, per la regia di Ladislao Vajda) e che racconta gli stessi eventi del libro, con gli stessi personaggi. L'operazione, tuttavia, aveva lasciato insoddisfatto l'autore svizzero, che aveva dovuto indulgere alle leggi del mercato cinematografico e sfornare un prodotto tutto sommato convenzionale, con un consolatorio *happy ending* che contrastava con lo spirito profondo della vicenda. Dürrenmatt aveva pertanto rimesso mano alla sua storia e, inquadrandola in una cornice quasi saggistica, ne aveva modificato completamente il finale e con esso il suo senso.

Das Versprechen esce nel 1958 con il sottotitolo *Ein Requiem für den Krimi-Roman*. «Un requiem per il romanzo giallo»: nelle intenzioni di Dürrenmatt questo romanzo dovrebbe segnare la fine del genere, il limite oltre il quale nessuna trama poliziesca potrà mai più spingersi. La storia

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

di Matthäi è narrata da un suo ex-superiore, il dottor H., già comandante della polizia cantonale di Zurigo, attraverso il quale Dürrenmatt ha modo di enunciare una propria teoria del *mystery*. «Quel che mi irrita di più nei vostri romanzi è l'intreccio» (Dürrenmatt, *La promessa* 314), dichiara il dottor H. nella cornice che apre il romanzo all'innominato scrittore che ha appena tenuto a Chur «una conferenza sull'arte di scrivere romanzi polizieschi» (309), e continua:

Voi costruite le vostre trame con logica; tutto accade come in una partita a scacchi, qui il delinquente, là la vittima, qui il complice e laggiù il profittatore; basta che il detective conosca le regole e giochi la partita, ed ecco acciuffato il criminale, aiutata la vittoria della giustizia. Questa finzione mi manda in bestia. Con la logica ci si accosta soltanto parzialmente alla verità. [...] Nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, e se qualcosa ha l'aspetto del caso, ecco che subito dopo diventa destino e concatenazione; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche. Mandate al diavolo una buona volta queste regole. Un fatto non può «tornare» come torna un conto, perché noi non conosciamo mai tutti i fattori necessari ma soltanto pochi elementi per lo più secondari. E ciò che è casuale, incalcolabile, incommensurabile ha una parte troppo grande. [...] Voi scrittori di questo non vi preoccupate. Non cercate di penetrare in una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano, ma costruite un universo da dominare. Questo universo può essere perfetto, possibile, ma è una menzogna. (315)

Si dissolve la forma del giallo d'enigma, si dissolve l'illusione del controllo che poggia sulla presunzione di una consequenzialità nella struttura dell'esistente. Per usare le parole di Thomas Narcejac, «postulato del romanzo poliziesco è [...] che la contingenza non esiste, in qualunque forma si presenti: coincidenza, caso, decisione o pentimento. L'assassino, molto più dell'eroe romantico, è una forza in movimento, e il detective è uno scienziato che calcola la sua traiettoria» (Narcejac 20). Nella sua nuova formulazione dürrenmattiana, implicita nella negazione di quella vecchia, il romanzo poliziesco non si regge più sulle basi aristoteliche del giallo tradizionale, ma piuttosto sugli assiomi del tutto irriducibili di *Die Physiker* (*I Fisici*, 1961), una tragicommedia a suo modo poliziesca, in cui un commissario entra in scena da protagonista nel primo atto per indagare su un delitto che si è consumato all'interno di una clinica psichiatrica, e poi scompare nel secondo e conclusivo atto, come arrendendosi di fronte al groviglio inestricabile degli eventi che incalzano una realtà sempre più compromessa nel suo ordine e nel suo senso. In appendice alla sua *pièce*, Dürrenmatt fornisce in ventuno punti una chiave di lettura che introduce non tanto il suo testo, quanto piuttosto il suo mondo, individuando il caso come fattore determinante delle vicende umane e il paradosso come principio di realtà. Ne consegue che l'ordine sia una chimera e il metodo che dovrebbe garantirlo un'illusione, come sanciscono i «punti» centrali:

- 8 – Quanto più metodica è la condotta delle persone, tanto più esse sono esposte ai tiri del caso.
- 9 - Le persone che agiscono con metodo perseguono un determinato scopo. Il caso le colpisce nel modo peggiore quando le conduce a un esito opposto: a ciò che temevano, che tentavano di evitare (vedi Edipo).
- 10 – Una tale storia è sì grottesca, ma non assurda (illogica).
- 11 – Essa è paradossale. (Dürrenmatt, *Ventun punti sui Fisici* 75-76)

È solo su queste basi che può essere rideterminata la configurazione del poliziesco perfetto, o comunque definitivo: ciò che nel suo inverarsi diviene, appunto, il requiem per il romanzo giallo. Che non è tanto *Das Versprechen*, il cui sottotitolo, come abbiamo visto, è «un» requiem, quanto piuttosto una storia antica e già scritta, proprio quella che Dürrenmatt chiama a testimone nel suo decalogo in ventuno punti in appendice a *Die Physiker*: quella di Edipo, la storia a enigma per eccellenza, il modello archetipico di ogni poliziesco a venire.

Dürrenmatt si cimenta con il mito di Edipo nel 1976, con il racconto *Das Sterben der Pythia* (*La morte della Pizia*), inserito nella parte finale del lungo commento alla sua commedia *Der*

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

Mitmacher (*Il complice*, 1973) è pubblicato con il titolo *Der Mitmacher. Ein Komplex. Nachwort (Il complice. Un complesso di questioni. Postfazione)*. L'autore svizzero qui risolve il conflitto tra le istanze della propria poetica, fondate sulla centralità del caso, e l'algebra implacabile della vicenda di Edipo, spostando la prospettiva sull'oracolo – o meglio su chi lo pronuncia – poiché, come scrive Dürrenmatt, «l'oracolo» è «un'istanza capace di predire», e «una trama pronosticabile non ammette il caso» (Dürrenmatt *Postfazione alla postfazione*, 186). Lo sforzo decrittatorio del protagonista del romanzo poliziesco, così come quello analogo del suo lettore, è vanificato dall'imponderabile, ma al tempo stesso la ricostruzione del processo che porta all'insorgere e al dipanarsi dell'enigma getta una luce non ingannevole sull'ingannevole natura del reale. Scrive ancora Dürrenmatt:

Edipo come intreccio si mostra strettamente legato all'idea di destino. L'unica via d'uscita che ci rimane per strappare Edipo al destino è quindi quella di abbandonare la trama per rivolgerci ai suoi portatori, gli attori. Ciò significa che l'accento si sposta dall'oracolo alla persona che lo pronuncia, la sacerdotessa di Apollo, la Pizia. (186)

Su queste premesse Dürrenmatt costruisce il suo Edipo, a partire da una profezia gettata là in un giorno di luna storta da Pannichide XI, sacerdotessa di Delfi, «seccata dagli eccessi dei suoi oracoli e dalla credulità dei greci» (Dürrenmatt *La morte della Pizia*, 1053), e dalla opposta e complementare astuzia politica e pianificatrice di Tiresia, «il più grande intrigante e politicante della Grecia» (1056), che crede di poter muovere gli esseri umani come pedine di un gioco prevedibile. Per quanto l'arte oracolare sia apertamente denunciata come uno sberleffo, una truffa (Pannichide³), oppure come una cinica manipolazione degli eventi per fini puramente pragmatici (Tiresia⁴), il commercio con il mito finisce per ristabilirne una legittimità come matrice *anche* del mondo moderno, governato dal caso e dall'arbitrarietà, e dal quale esso sembra essersi ritirato per sempre.

Dall'intreccio improbabile di capriccio e volontà di controllo scaturisce una serie di eventi ingovernabili, di cui ogni personaggio crede di possedere il canovaccio, ma che nel complesso formano un prisma caleidoscopico, i cui pezzi vanno a comporre immagini sempre nuove e diverse.

³ «Pannichide XI, sacerdotessa di Delfi, lunga e magra come la maggior parte delle Pizie che l'avevano preceduta, seccata dagli eccessi innescati dai suoi oracoli e dalla credulità dei greci, era stata a sentire il giovane Edipo: un altro venuto a chiedere se i suoi genitori erano davvero i suoi genitori, come se fosse semplice dirlo negli ambienti aristocratici, dove c'erano ancora mogli che pretendevano, sul serio, che Zeus in persona si fosse accoppiato con loro, e mariti che perfino ci credevano. In casi simili la Pizia rispondeva semplicemente agli interpellanti, di per sé già dubbiosi, "in parte sì, in parte no", ma quel giorno la storia la seccò, forse perché erano ormai le cinque passate quando era arrivato zoppicando il pallido giovinetto e dunque già ora di chiusura del santuario, e così – un po' per guarirlo dalla superstizione con cui si rivolgeva all'arte oracolare, un po' perché, di malumore com'era, le venne la voglia di far arrabbiare quello spocchioso principe di Corinto – gli profetizzò qualcosa d'assolutamente insensato e inverosimile, sicurissima che non si sarebbe mai verificato, perché, pensò Pannichide, chi sarebbe mai stato capace d'assassinare il padre e d'andare a letto con la madre» (1053).

⁴ «Tu distribuivi oracoli con fantasia, capriccio, spavalderia, anzi con una addirittura irrispettosa impertinenza; per dirla in breve: con uno scandaloso senso dell'umorismo. Io suggerivo oracoli con freddo raziocinio, con logica incorruttibile; per dirla in breve anche nel caso mio: con la ragione. Lo ammetto, il tuo oracolo ha fatto centro. Se fossi un matematico, potrei dirti con precisione quanto fosse verosimile che il tuo oracolo cogliesse il segno: era fantasticamente inverosimile, infinitamente inverosimile. Però il tuo oracolo inverosimile ha colto nel segno mentre i tuoi oracoli verosimili, formulati ragionevolmente con l'intento di fare politica e di cambiare il mondo nel segno della ragione, si sono dissolti nel nulla» (1080).

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

E così, alla Pizia ormai alla sua ora estrema, che attende la morte tra i vapori sprigionati dal tripode sacro nella sala principale del santuario di Delfi, si presentano uno a uno gli attori di quello che ella aveva iniziato come un gioco. Dapprima Meneceo, il padre di Giocasta e Creonte, l'uomo-drago della stirpe di coloro che sono nati dai denti seminati da Cadmo, colui che afferma di avere acquistato la profezia di Tiresia riguardo al destino del figlio di sua figlia e di Laio, Edipo, per favorire l'altro suo figlio Creonte. Poi appare Laio, che legge con chiarezza le trame politiche dietro l'ordito dell'oracolo⁵, e tenta di neutralizzarle attraverso una controprofezia anch'essa posticcia, quella che spinge Meneceo al sacrificio per liberare Tebe dalla peste:

Attorno alla rocca Cadmea, come ogni anno a Tebe, una modesta peste strisciante si portava via alcune dozzine di persone, per lo più inutile gentaglia, filosofi, rapsodi e altri poeti simili. Laio aveva inviato il suo segretario a Delfi con un incarico preciso e dieci monete d'oro: per dieci talenti il capo sacerdote era disponibile a tutto. [...] L'oracolo che il segretario aveva riportato da Delfi diceva che la peste, nel frattempo diradata, sarebbe scomparsa del tutto se un uomo-drago si fosse sacrificato. [...] Così Meneceo, l'unico uomo-drago ancora disponibile, era dovuto salire sulle mura della città e buttarsi giù, non c'era stato altro da fare e del resto Meneceo era stato ben contento di potersi sacrificare per la città, l'incontro con Tiresia lo aveva finanziariamente rovinato, [...] Meneceo si sarebbe dovuto togliere la vita comunque. (1063)

Con la morte di Meneceo Laio non ha più motivo di uccidere Edipo, eppure lo fa lo stesso, spinto da motivi bassamente umani che interferiscono con l'aura sacra del mito:

Quando però Giocasta aveva messo al mondo Edipo, Laio s'era fatto perplesso. Non che credesse all'oracolo, naturalmente, era assurdo che suo figlio potesse ucciderlo, però, per Hermes, gli sarebbe almeno piaciuto sapere se Edipo era poi davvero figlio suo; lo confessava senza falsi pudori, c'era qualcosa che gli aveva impedito d'andare a letto con sua moglie, quel matrimonio era stato un matrimonio di convenienza, aveva sposato Giocasta solo per conquistare una maggiore popolarità, [...] tanto più che, per dirla franca, a Laio le donne non dicevano niente, preferiva le giovani reclute; poteva però anche darsi che, ubriaco, avesse anche giaciuto di tanto in tanto con sua moglie; Giocasta lo asseriva, lui non ne era tanto sicuro, e c'era quel maledetto ufficiale della guardia... e la miglior cosa da fare a quel punto era stata quella di sbarazzarsi del marmocchio inopinatamente comparso nella culla. (1063-64)

Nella sequenza di apparizioni, al ritirarsi di Laio si fa avanti Edipo, giovane e aitante come quando Pannichide l'ha incontrato per la prima volta. Alla Pizia rivela di aver sempre saputo di non essere figlio di Polibo e Merope, ma di aver voluto stanare Apollo, fingendo ignoranza circa le proprie origini, e con lui gli dèi che hanno giocato e giocano con il destino degli uomini. Perciò lo realizza, quel destino impossibile, creato non dagli dèi ma da un arbitrio che gli dèi si limitano a recepire e che eleggono a propria legge: uccide Laio (e con lui il suo auriga), si giace con Giocasta e le pianta «con maligna soddisfazione quattro figli nel ventre» (1065-66). Quello di Edipo è un atto di ribellione consapevole, estremo perché realizza proprio la sentenza che è stata emessa nei suoi confronti: «seppi finalmente perché gli dèi avevano escogitato una sorte così crudele, seppi chi volevano divorare: me, colpevole di aver esaudito la loro volontà» (1066). Edipo, a questo punto, è sottratto a ogni vincolo di subordinazione, cieco, può guardare agli dèi senza vederli e può irridarli da persona fieramente, totalmente libera.

⁵ «Laio era un despota illuminato, bastava scoprire chi aveva corrotto Tiresia per indurlo a sollecitare un oracolo così perfido, qualcuno doveva essere interessato a che Laio e Giocasta non procreassero: Meneceo, oppure Creonte che avrebbe ereditato il trono nel caso in cui le nozze fossero rimaste sterili. Però Creonte era ottusamente fedele per principio, il suo diletterismo politico era troppo scoperto. Dunque Meneceo» (1062).

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

Ma con Edipo non si conclude il gioco di specchi e di riflessi, e la verità sfilacciata si fa sempre più difficile da ricomporre in un'unità coerente. La testimonianza successiva, quella di Giocasta, getta nuova luce (e nuove ombre) sugli eventi. Giocasta afferma che Edipo in realtà si era allontanato da Delfi, quando Pannichide aveva pronunciato il suo oracolo, deciso a non ripresentarsi a Corinto e a evitare di uccidere Polibo e di sposare Merope. Aveva quindi colto al balzo l'occasione che gli si era presentata al famoso crocicchio, quando aveva ucciso Laio e innescato la serie irreversibile di accadimenti che erano seguiti. La profezia della Pizia, tuttavia, aveva trovato un'altra strada per realizzarsi: durante la prima notte di nozze, in preda a una furia improvvisa, Edipo aveva ucciso Mnesippo, un ufficiale della guardia reale che in realtà era il suo vero padre. Giocasta è l'unica a conoscere la verità, e si concede a Edipo per vendicarsi di Laio, «che aveva voluto gettare in pasto alle belve feroci mio figlio» (1067), con la voluttà e con la gioia di realizzare qualcosa di estremo:

Innumerevoli uomini mi hanno montata, però amato ho solo Edipo, designato dagli dèi quale mio sposo, perché unica fra le donne mortali, fossi sottomessa non a un estraneo, bensì all'uomo da me generato: a me stessa, in sostanza. Il fatto che mi abbia amato senza sapere che ero sua madre fu il mio trionfo: gli dèi mi avevano concesso la fortuna di far diventare naturale la più innaturale delle cose. (1067)

Pannichide non può che constatare come tutti mentano, in malafede o perché soggetti alle proprie illusioni, e Tiresia, che si è unito a lei, anch'egli deciso a porre fine ai suoi giorni (per scelta: ha bevuto l'acqua della fonte Tilphussa), lo ribadisce, aggiungendo una nuova angolazione all'edificio dalle molte prospettive che è stato fin lì costruito, ovvero raccontando la storia della Sfinge, che Pannichide liquida come l'ennesima menzogna di Edipo («Un mostro con la testa di donna e corpo di leone... Ridicolo», 1071). La Sfinge, in realtà, dice Tiresia, è stata una donna bellissima, figlia di Ippodamia, che aveva sedotto Laio, evirato poi per punizione da suo marito Pelope. La bambina era stata chiamata beffardamente «Sfinge», ovvero «la strangolatrice», poi avviata al sacerdozio come adepta del culto di Hermes e in quanto tale votata alla castità. Anni dopo la incontra Tiresia, quando la Sfinge, ormai adulta, assedia Tebe con le sue leonesse che sbranano chiunque abbandoni la città. Per voce di Tiresia, la Sfinge ordina a Laio di lasciare Tebe insieme al suo auriga, Polifonte. Ciò che segue è noto:

Lo sciagurato incontro nella gola fra Delfi e la Daulide, l'uccisione di Laio e di Polifonte da parte di Edipo e l'incontro di questi con la Sfinge sul monte Phikion. Lo sappiamo. Edipo risolve l'indovinello e la Sfinge si buttò giù nella pianura. (1072)

A questo punto, tuttavia, appare proprio la Sfinge e racconta un'altra – l'ennesima – verità. Edipo è suo figlio, nato dalla violenza subita a opera di Polifonte, che aveva agito su ordine di Laio. Il bambino era venuto alla luce contemporaneamente a quello di Giocasta, con cui era stato scambiato, per essere poi consegnato al pastore amico di re Polibo. Da lì la storia aveva preso il suo corso, l'oracolo si era comunque compiuto: Edipo aveva ucciso suo padre Polifonte (e anche, incidentalmente, suo nonno Laio), per divenire poi sì marito di Giocasta, ma anche amante di sua madre, della Sfinge. Queste le sue parole:

Poi divenni l'amante di mio figlio. Non c'è molto da dire di quei giorni felici. [...] Prima di conoscere Edipo, disprezzavo gli uomini. Erano bugiardi, e poiché erano bugiardi non riuscivano a comprendere che l'indovinello – qual è il solo essere quadrupede all'alba, bipede a mezzogiorno e tripede la sera, e quando muove il maggior numero di piedi ha nelle membra minor vigore e agilità – si riferiva a loro stessi, e così feci dilaniare dalle mie leonesse tutti quelli incapaci di darmi la soluzione. [...] Però quando venne Edipo zoppicando da Delfi, e mi rispose che quest'essere è

Investigatori, giudici, boia Alessandro Fambrini

l'uomo [...] non mi precipitai affatto dal monte Phikion nella pianura. E perché mai? Divenni la sua amante. (1077)

Il rapporto tra Edipo e la Sfinge è gioiosamente inconsapevole, la felicità che ne scaturisce è «pura come un segreto perfetto» (1078):

[Edipo] non chiese della mia vita, né io gli chiesi mai della sua, nemmeno il suo nome, perché non volevo metterlo in imbarazzo. Se m'avesse detto il suo nome e la sua origine, avrebbe avuto paura di Hermes a cui ero consacrata; da uomo pio qual era, considerava gli dèi spaventosamente gelosi; forse intuì che se avesse cercato di conoscere la mia origine [...] avrebbe scoperto in me sua madre. Ma lui aveva paura della verità, e la temevo anch'io. Così non seppe d'essere mio figlio, né io di essere sua madre. (1078)

Solo quando la Sfinge trova infine la morte, divorata dalle sue leonesse, e prende dimora agli Inferi, apprende finalmente la verità. Ma è davvero questa la verità? Dopotutto la Sfinge è una sacerdotessa di Hermes, dio dei ladri e degli imbrogliatori, e la verità forse non è annoverabile tra le categorie del reale, ma piuttosto, come afferma Tiresia «è imperscrutabile come l'uomo che la produce» (1080). E – diciamo noi in conclusione – come l'uomo che la investiga e che è «soltanto un'approssimazione» (1073): e che, per forza di cose, non può che esserne anche giudice, e anche boia.

Bibliografia

- Dürrenmatt, Friedrich, *Il giudice e il suo boia*. 1950. *Il giudice e il suo boia e Il sospetto. Due romanzi gialli*, trad. di Enrico Filippini. Feltrinelli, 1960 [2.]
- . *La promessa*. 1957. *Romanzi e racconti*, a cura di Eugenio Bernardi, trad. di Silvano Daniele. Einaudi-Gallimard, 1993.
- . “Ventun punti sui Fisici.” *Lo scrittore nel tempo. Scritti su letteratura, teatro e cinema*, trad. di Brigitte Baumbusch e Gianfranco Ciabatti. Einaudi, 1982.
- . “Postfazione alla postfazione.” *Lo scrittore nel tempo. Scritti su letteratura, teatro e cinema*, trad. di Brigitte Baumbusch e Gianfranco Ciabatti. Einaudi, 1982.
- . *La morte della Pizzia*, trad. di Umberto Gandini. 1976. *Romanzi e racconti*, a cura di Eugenio Bernardi. Einaudi-Gallimard, 1993.
- Manchette, Jean-Patrick. “Cinque tesi sul mio mestiere.” *Le ombre inquiete. Il giallo, il nero e gli altri colori del mistero*, a cura di Doug Headline e François Guérif, trad. di Marco Bellini. Cargo, 2006.
- Narcejac, Thomas. *Il romanzo poliziesco*, trad. di Luciano Nanni. Garzanti, 1975.