

SONIA CORRIAS

Sciascia e Glauser: tra Caso e Responsabilità

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SONIA CORRIAS

Sciascia e Glauser: tra Caso e Responsabilità

La letteratura critica consente di registrare pochissimo sul rapporto tra Sciascia e Glauser, lacuna singolare se si considera che fu proprio Sciascia a far pubblicare lo scrittore elvetico dalla Sellerio e, se si considerano i tanti elementi di una trama sottile di analogie al cui centro, ad accomunare i due scrittori, resta il Caso e le Responsabilità cui, quando irrompe, costringe i loro personaggi: così cogente in discendenza da Glauser, da consentirci di parlare, quando ci rivolgiamo a Sciascia, di una declinazione svizzera della sua opera.

Quella del Caso, così cruciale nella letteratura novecentesca, è una categoria esclusa, in linea di massima, dalla rigida struttura – di origine ottocentesca – del romanzo poliziesco. Il giallo originario infatti, altro non è stato se non un ragionamento implacabilmente logico sviluppato sottoforma di romanzo. Elemento chiave resterebbe l'ottimismo razionalistico il cui eroe è il detective, allo stesso tempo superuomo e assicurante borghese. Ecco: laddove si manifesta una lacerazione, una frattura dell'ordine sociale, quell'ordine verrà immancabilmente ripristinato da parte del detective con la consegna dei criminali alla giustizia, in seguito a un'indagine svolta con sequenzialità quasi matematica. In questa chiave, con il romanzo poliziesco il lettore trova conforto in un'etica e una metafisica antiche che insistono sulla giustizia come unica misura di tutte le cose. Siamo, pertanto, all'interno di uno schema precostituito in cui niente e nessuno potrà sovvertire o inficiare le indagini del detective, tantomeno il mero e capriccioso intervento del Caso.

C'è stato però un momento in cui il genere viene fortemente problematizzato da una nutrita pattuglia di scrittori, che hanno inteso modificarlo, negandone addirittura, in alcuni casi, le sue stesse regole costitutive. È in questo modo che si è fatta strada una nuova tipologia di romanzo, quella che Petronio, nel suo *Sulle tracce del giallo*,¹ ha definito *giallo problematico*: si tratta d'un giallo che si carica di amarezza e inquietudine, amplificatore degli echi e delle scissioni di una nuova e difficilmente razionalizzabile realtà sociale. In tal senso, alcuni scrittori del Novecento si candidano molto presto a sfruttare le trame del giallo e, con esse, uno dei personaggi letterari più popolari dell'Ottocento, il detective appunto, per sollevare importanti tematiche di carattere morale, epistemologico e politico. Bersaglio di questi scrittori, oltre ad una società ormai ampiamente corrotta, resta soprattutto la cieca fiducia nella razionalità: ed è proprio per questo motivo che il Caso comincia ad assumere un ruolo sempre più importante all'interno dei loro romanzi, sgretolando di fatto la presunzione che l'uomo possa in qualche modo vincere il Caos col mero uso del raziocinio. È in questo contesto che hanno agito scrittori come Glauser, e Sciascia i quali consapevolmente decidono di sfruttare un genere popolarissimo per scopi che non sono quelli precipui della detection.

Friedrich Glauser,² come molti altri scrittori di origine svizzera, non ha goduto di grande fama critica; la sua è una scrittura limpida, concreta, equilibratamente realistica, caratterizzata da un umorismo e da uno stoicismo disincantato che si negano alla deriva apocalittica.³ A metà degli anni Ottanta la casa editrice Sellerio avvia una vera e propria «operazione Glauser»,⁴ pubblicando numerosi romanzi in cui lo scrittore mostra di avere un interesse particolare per tematiche che ancora oggi sembrano di sconcertante attualità, quali il rapporto tra capitalismo e

¹ G. PETRONIO, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti, 2000.

² Cfr. G. SANER, *Friedrich Glauser, eine Biographie*, Zürich, Suhrkamp, 1981; S. SUMPF, *Tschumi-Gutekunst in Friedrich Glauser Werk: Eine literarische spurensuche zwischen Autobiographie und Autofiktion*, «Quarto. Rivista dell'archivio svizzero di letteratura», (2011), 32, 51-56; H. THÜRING, *Die Stimmen der Istitution: Friedrich Glauser Früher Briefwechsel im Kontext der Akten*, «Quarto. Rivista dell'archivio svizzero di letteratura», (2011), 32, 39-44; E. PULVER, *Friedrich Glauser*, «Literarische Vereinigung Winterthur», 1990; F. GÖHRE, *Mo, der Lebensroman des Friedrich Glauser*, Zürich, Unionsverlag, 2009.

³ Cfr. I. A. CHIUSANO, *L'ombra di Glauser*, «la Repubblica», 26 giugno 1988, 22.

⁴ *Ibidem*.

comunismo, la cinica lotta per il Potere, il ruolo delle pratiche di occultismo e della crisi finanziaria.

Atmosfera, azione, linguaggio, personaggi, ritmi: tutto in Glauser funziona perfettamente.⁵ Secondo Von Matt, Glauser è non solo il testimone di una vigorosa denuncia sociale ma è anche colui che ha contribuito in maniera decisiva a fondare il giallo di qualità. Il critico sostiene anche che il Sergente Studer, detective glauseriano per eccellenza, si trovi perennemente alle prese con la ricerca di una verità pericolosa, silenziosa e vietata che riguarda una società intera, quella della «borghese e seria Svizzera»⁶ e le sue solide istituzioni. Sarà proprio questa ricerca della verità a condurre Studer «al cospetto della miseria economica e alla crisi degli anni '30, lo sfondo che determina tutto», assumendo come oggetto di analisi la struttura del Potere svizzero, definibile come «una fitta trama chiusa dal basso in alto».⁷ Nessun altro autore svizzero ha diagnosticato tale condizione con la precisione e l'umanità di Glauser, probabilmente neanche Dürrenmatt, che per dare vita al suo commissario Bärlach, si è ispirato proprio, a lui.⁸ E Studer è anche l'alter-ego del suo creatore, che di fatto, per certi versi, presenta le sembianze di un doppio, per quanto bisognerà aggiungere che Glauser affida a Studer quella calma e quella pace che a lui, invece, non sono mai appartenute. Eppure, su Glauser, c'è un sostanziale silenzio della letteratura critica italiana esteso anche al suo rapporto con Sciascia: un fatto strano se si considera che fu proprio lui a far tradurre e pubblicare Glauser da Sellerio, firmando pure, nel caso de *Il grafico della febbre*,⁹ il risvolto di copertina dove scrive:

Glauser è uno scrittore davvero di lunga durata, e specialmente nei romanzi polizieschi. Può ricordare, per un certo verso, Simenon, il Simenon di Maigret (che gli è vicino nel tempo); ma più, crediamo, Friedrich Dürrenmatt, che è venuto dopo e che noi abbiamo conosciuto prima.

È chiaro che per l'esordiente svizzero in Italia, un commento di questo tipo da parte di Sciascia è davvero un bel biglietto di presentazione, soprattutto in un periodo in cui si assisteva ad un interesse nuovo nei confronti del genere giallo.

Ma la lacuna è singolare, soprattutto se si pone attenzione all'elemento che, seppur assai diversamente, accomuna questi scrittori e che consente di poter parlare di una ascendenza, diciamo così, svizzera dell'opera sciasciana. Questo elemento è, appunto, il Caso, che più volte interviene nelle vicende raccontate dai due scrittori, a modificarle se non a sconvolgerle. E il Caso ha sempre, come suo contraltare, il momento della Responsabilità di chi vi si oppone.

È il Caso che pone l'individuo dinanzi alle scelte tra il bene e il male, tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, sicché è sempre un'etica della Responsabilità, quella che si allestisce, quando ci si riferisce alle presumibili conseguenze delle scelte e dei comportamenti che si mettono in atto, tanto più quando le nostre azioni sono travolte dal Caso. Ecco: fino a che punto l'assunzione della Responsabilità di un personaggio può incidere sulle vicende di un giallo, in specie quello eminentemente novecentesco, cioè come il giallo problematico? Quale il rapporto tra la Svizzera e la Sicilia entro un quadro così delineato? Uno studio di questo tipo, non può non presupporre un'attenzione privilegiata alla figura del detective, con la complicazione, però, che nel giallo problematico non c'è più una chiara e decisiva demarcazione tra detective e criminale, tra bene e male: si pensi solo a *Il contesto* di Sciascia, dove addirittura assistiamo a una

⁵ *Ibidem*.

⁶ P. VON MATT, *La Svizzera degli scrittori*, Locarno, Dadò, 2008, 47.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Si comincia a parlare di questo rapporto tra Bärlach e Studer anche nei saggi di Gerard Knapp. L'unico critico che ha fortemente contestato questa tesi, con argomenti alquanto discutibili e fondati sull'appartenenza toponomastica dei due detectives, è Armin Arnold in *On the sources of Friedrich Dürrenmatt's novels*, raccolto in *Play Dürrenmatt* da Moshe Lazar nel 1983. Ad onore del vero occorrerà aggiungere che Dürrenmatt ha negato di essersi ispirato, per Bärlach, a Studer.

⁹ F. GLAUSER, *Il grafico della febbre*, Palermo, Sellerio, 1985.

totale identificazione dell'investigatore Rogas con Cres, l'assassino seriale cui da tempo sta dando la caccia.

Glauser si fa beffa del giallo tradizionale (pur assumendone i meccanismi), che per Glauser era una vera ossessione, impegnato com'era a metterne in ridicolo l'eccesso di razionalità e facendo risaltare invece le motivazioni sociali che stavano alla base del delitto. Non si dovrà dimenticare, infatti, che fondamentale resta sempre in lui lo spessore esistenziale della scrittura, così come l'attenzione alle fasce subalterne della popolazione svizzera, vere vittime di una società opulenta ma ampiamente corrotta. L'atmosfera dei gialli glauseriani – quella dei piccoli e nebbiosi villaggi svizzeri – è sempre cupa, grigia e pesante, funzionale ai rapporti umani complessi. Cruciale nelle indagini del sergente Studer, è la continua interferenza del Caso, che contribuisce sempre in maniera decisiva alla risoluzione del caso.

Tra il 1936 e il 1941, scrive cinque gialli, *Wachtmeister Studer*¹⁰ (1936), *Matto Regiert*¹¹ (1936) *Die Fieberkurve*¹² (1938), *Der Chinese*¹³ (1939) e *Krock & Co.*¹⁴ (1941) che accampano il sergente Jakob Studer come protagonista; sono tutti ambientati in Svizzera, geografia fondamentale per la determinazione delle vicende. Di fatto, la Svizzera tedesca si palesa fin dall'Ottocento come un contesto letterario, a trasmettere quella memoria storico-culturale che costituisce uno degli sfondi discorsivi con cui i testi stessi dialogano. Bisognerà aggiungere che Glauser vive in Svizzera, ma nasce e muore altrove: cosa che lo caratterizza nel senso di un'identità duplice, svizzera e non-svizzera, laddove, nel secondo caso, si tratta della totalità delle sventure e degli eccessi che hanno costituito la sua vita, una sorta di patria immaginaria ma realissima, che coincide col sentimento del Caos. In ciò, del tutto in linea con i due presupposti essenziali individuati dallo scrittore Paul Nizon: la ristrettezza del luogo e ciò che inevitabilmente questa provoca negli abitanti, ovvero un desiderio irrefrenabile di fuggire dalla realtà, poiché percepita come fortemente limitativa.¹⁵ Anche Glauser fugge dalla sua patria, epperò vi fa ritorno tesaurizzando l'esperienza dell'inaspettato ritrovamento d'un paese e d'una nazionalità perduta. Ecco perché non può non sentire il disagio di essere svizzero, di vivere in un paese in cui coesistono differenti lingue e culture, e nello stesso tempo anelare a un'identità d'evasione, non geografica, per ricomporre in unità ciò che ha patito come scissione. Come in contrasto a quel rapporto controverso con la verità – una verità occulta, nascosta, ostacolata – tipicamente elvetico.

Sarà anche per questo, come in ossequio a questo parossistico senso del particolare, che i luoghi del delitto coincidano sempre con piccoli paesi, modesti villaggi, periferie turpemente devastate, benché Studer sia un sergente della polizia cantonale di Berna. Piccoli paesi come: Gerzenstein nel *Sergente Studer*, Schwarzenstein in *Krock & Co.*, e Prüfundsberg nel *Cinese*, restando unica eccezione topografica quella del *Grafico della febbre*, in cui il sergente si muove tra Berna, Basilea, Parigi e addirittura il Marocco. La struttura di base risulta essere identica, laddove il paesino rappresenta una vera e propria autosufficiente struttura sociale, composta sostanzialmente da sotto-categorie, vere e proprie entità di resistenza al normale svolgimento delle indagini. Ecco perché, per scoprire i colpevoli, Studer deve capire prima di tutto la logica interna degli ambienti in cui indaga: logiche di spazi stretti, omertosi:

Meglio dieci casi di omicidio in città che uno in campagna. In campagna, in un paese, le persone sono attaccate fra loro come sanguisughe, ognuna ha qualcosa da nascondere... non vieni a sapere nulla, proprio nulla. Mentre in città... mio Dio, sì, è più pericoloso, ma i

¹⁰ *Il sergente Studer.*

¹¹ *Il regno di Matto.*

¹² *Il grafico della febbre.*

¹³ *Il cinese.*

¹⁴ *Krock & Co.*

¹⁵ P. NIZON, *Diskurs in der Enge, Aufsätze auf Schweizer Kunst*, 1970, in M. Freschi (a cura di), *Storia della civiltà letteraria tedesca*, Torino, Utet, II, 1998, 618.

soggetti li riconosci subito, chiacchierano, si lasciano scappare i segreti... ma in campagna!... Dio ci scampi dai casi di omicidio in campagna...¹⁶

Nel corso delle indagini, o talvolta ancor prima che queste abbiano inizio, Studer conosce le vittime o, le figlie delle vittime, indizi fondamentali per la risoluzione dei casi, spesso si trova inaspettatamente nella scena del crimine; tutti elementi questi, ascrivibili alle misteriose irruzioni del Caso. Risulta evidente, da ciò, la sua intenzione parodica quando è vero che il Caso interviene sempre nelle vicende narrate per sconvolgerne la trama, persino con una certa ostinazione. Il ribadire la casualità degli incontri, del rinvenimento di prove, così come l'utilizzo altrettanto insistente del termine *Zufall*, ci fa capire quanto lo scrittore mirasse con consapevolezza a ribaltare completamente la struttura d'un genere i cui meccanismi risultavano fin troppo razionali con la conseguenza di trascurare un elemento per Glauser sostanziale: il destino imprevedibile degli uomini. L'ingovernabilità del Caso.

Anche Sciascia non manca di conferire una notevole rilevanza a questo capriccioso attore: non è forse per Caso, ne *Il giorno della civetta* (1961), che il Nicolosi uscendo di casa riconosce l'assassino, firmando, di fatto la sua condanna a morte? È dunque sempre per Caso che la vedova Nicolosi fa in seguito il nome dell'uomo visto, appunto, quella mattina da suo marito, offrendo così al capitano Bellodi la possibilità di risolvere il mistero. *Il contesto* (1971), in cui tutto appare logicamente concatenato, sembrerebbe sulle prime smentire questa tendenza. Ma è soltanto un'apparenza: si tratta piuttosto di un Caso che acquista una funzione nuova. Pensiamo all'incontro del tutto casuale che Rogas fa uscendo dall'ascensore quando gli si palesa improvvisamente davanti Cres, l'assassino seriale cui sta dando la caccia. Ecco: l'assassino dei giudici si trova lì per uccidere Riches, in ciò rispondendo a quel precetto indicato dal commissario Bärlach in *Der Richter und sein Henker*¹⁷ (1952), celebre giallo dürrenmattiano, che fa sì che i colpevoli siano non solo scoperti ma anche puniti, consentendo alla fine che la giustizia vinca sempre. Ma Sciascia – ed ecco l'ulteriore novità – contravviene persino a questo principio di casualità: Rogas potrebbe fermare e arrestare Cres, ma non lo fa, rifiutando così l'opportunità che il Caso gli offre. Cosa che consente al commissario sciasciano di capovolgere tutte le regole, in nome della sua rigorosa coerenza etica: un'etica che, clamorosamente, e nel segno d'una giustizia superiore, lo pone in contrasto con le stesse leggi di quello Stato che pure Rogas dovrebbe proteggere.

Il protagonismo del Caso si confermerà però in *A ciascuno il suo* (1966): se vi è un elemento fondamentale a che le indagini del professor Laurana possano procedere, questo è proprio il Caso. È per puro Caso, infatti, che Laurana si reca in un ristorante incontrando un suo vecchio compagno di scuola, un deputato comunista dal quale apprende qualcosa di assolutamente inaspettato ma decisivo per le sue indagini. E sarà sempre il Caso a spingere Laurana verso un altro incontro: quello sulle scale del palazzo di giustizia con l'avvocato Rosello, che è in compagnia dell'onorevole Abello, e una terza persona che «si era tirata in disparte». Sempre casualmente, Laurana vede che lo sconosciuto si mette in tasca un pacchetto di sigari di cui registra i colori: rosso e giallo. Impulsivamente il professore entra in un tabacchino chiedendo un pacchetto di sigari Branca e con grande sorpresa gli viene consegnato un pacchetto rosso e giallo. Apprenderà l'identità del fumatore di Branca, in seguito, da Benito di Montalmo, fratello pazzo di un amico: «si chiama Raganà ed è un delinquente»¹⁸ e più precisamente «uno di quei delinquenti incensurati, rispettati, intoccabili».¹⁹ Sono dunque tre i fatti casuali che non solo spingono le indagini di Laurana nella direzione giusta ma lo riconducono anche all'identificazione del sicario: la scritta UNICUIQUE sul retro della lettera minatoria, l'incontro con il deputato comunista in ristorante e, appunto, i sigari Branca di Raganà. Laurana è irresponsabile perché incauto, indaga solo perché mosso dalla curiosità senza assumersi la

¹⁶ F. GLAUSER, *Il sergente Studer indaga*, Palermo, Sellerio, 2008, 29.

¹⁷ *Il giudice e il suo boia*.

¹⁸ L. SCIASCIA, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, 1988, 102.

¹⁹ *Ibidem*.

minima responsabilità dinnanzi alla legge. Pur essendo un fine intellettuale che studia Borgese, non ha niente di quell'intransigenza morale e della rigorosa coerenza che contraddistinguono l'autore che lo ha creato, pur avendogli prestato talune sue predilezioni culturali. Sembra quasi che Laurana nasca dalla fantasia dello scrittore attraverso un atto di drastica e violenta esclusione di sé, a tutela appunto di quella rigorosa integrità etica e che quella negatività prenda appunto forma nel timido professore.

In *Una storia semplice* (1989) – ultimo giallo sciasciano che, a dispetto del titolo, condensa in sole ventisei pagine una storia complicatissima – il brigadiere arriverà alla risoluzione del caso grazie a un fatto puramente casuale: un lapsus, diciamo così, del commissario, il quale inavvertitamente si mostra a conoscenza dell'ubicazione di un interruttore di cui, invece, non avrebbe dovuto sapere nulla, come se il commissario, sdoppiatosi pirandellianamente, fosse diventato «il poliziotto che dava la caccia a se stesso».²⁰ A concludere la vicenda in maniera drammatica, sarà il destino del povero testimone, il proprietario della Volvo, che riconosce in padre Cricco – il prete incaricato dal Roccella di controllare lo stato delle sue proprietà – l'assassino del capostazione e complice della banda. Anche qui, dunque, per una pura irruzione del Caso, l'uomo incontra e riconosce un criminale mettendosi nei guai: per rifiutare alla fine, con la fuga, qualsiasi Responsabilità di denuncia. Un episodio che pare rimandare al casuale incontro di Rogas con Cres. Una coincidenza solo apparente, però, se è vero che il testimone della Volvo, al contrario di Rogas (il quale crede ancora a una forma superiore di giustizia), rifiuta, fuggendo, qualsiasi Responsabilità, involontario complice di criminali, siamo insomma di fronte a un'Irresponsabilità che, ormai, regna su tutti i fronti. Ecco: un commissario criminale che non esita a uccidere chiunque gli sia di intralcio, approfittando della posizione che occupa; un magistrato, un questore e un colonnello che decidono che quanto accaduto al brigadiere sia «troppo poco», o forse troppo scomodo, per parlare di legittima difesa, (e come tralasciare quel «Che cretino!»²¹ del magistrato «ad elogio funebre del commissario»,²² discendente del più famoso epiteto dedicato al professor Laurana il giorno del suo funerale?); un potenziale testimone che decide di farsi i fatti suoi per non incorrere in guai ancora più grossi di quelli patiti; e, infine, un brigadiere che si, tenta di perseguire la verità, ma non fino in fondo, accettando anche lui una soluzione 'semplice' come quella dell'incidente. Su tutto, ineluttabile, cala una tremenda e unica verità: sono proprio le istituzioni dello Stato le prime cause di disordine etico e sociale. Che trova nell'epigrafe del romanzo, tratta da Giustizia di Dürrenmatt, quella che è, ormai, la più disperata delle intenzioni: «Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora restano alla giustizia».²³ Una possibilità che trova il suo mortale suggello in una dilagante, delirante e totalizzante, Irresponsabilità.

Come già aveva ben visto Giuseppe Traina nel suo *La soluzione del cruciverba* (1994), almeno a partire da *Il contesto e Todo modo* (1974), Sciascia avrebbe già manzonianamente ben chiara la questione «della responsabilità individuale di fronte al Potere, problema che d'ora in poi costituirà il leitmotiv di tutti i testi sciasciani».²⁴ A nostro parere – ma potrebbe essere anche quello dello stesso Traina, che non esclude a priori altre possibilità – *Il giorno della civetta* si profila già come un testo cruciale: non è forse il capitano Bellodi il detective che, considerando la sua intera opera giallistica, meglio di tutti incarna l'etica della Responsabilità, con una vera ossessione per quella *sua* traduzione collettiva che è la Legalità? Quel Bellodi che, per altro, si congeda con un ottimismo che diventerà quasi subito merce rarissima nei romanzi di Sciascia: «Mi ci romperò la testa».²⁵

Sciascia, da un certo momento in poi, sembra arrivare alla conclusione che la letteratura non si limiti semplicemente ad essere specchio della realtà, ma si ponga rispetto ad essa in una

²⁰ L. SCIASCIA, *Una storia semplice*, in ID., *Opere 1984-1989*, Milano, Bompiani, 1991, 748.

²¹ Ivi, 760.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, 732.

²⁴ G. TRAINA, *La soluzione del cruciverba*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia, 1994.

²⁵ L. SCIASCIA, *Il giorno della civetta*, Milano, Adelphi, 2007, 129.

posizione di concorrenza, fino ad arrivare a dichiarare la verità dei fatti solo all'interno della letteratura stessa, in opere come *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel* (1971), *La scomparsa di Majorana* (1975) e *L'affaire Moro* (1978). Imbastisce, diciamo così, tre gialli in cui a fare le veci del detective è lo scrittore stesso, la scrittura o, ancora, la filologia come nel caso dell'*Affaire*, quasi a dimostrare che, se le versioni ufficiali – quelle decretate dal Potere – non bastano, non convincono più, sarà la Letteratura a fare definitivamente luce. È stato Massimo Onofri nel suo *Storia di Sciascia* a mostrare come, tra il 1970 e il 1978, cioè tra gli *Atti* e *L'affaire*, Sciascia abbia operato questo processo di ontologizzazione della Letteratura in modo ostinato e consapevole, approdando a una specie di platonismo secondo cui non sono i libri a rispecchiare i fatti del mondo ma, troppo spesso, a generarli, anticipandoli, appunto, nella luce della verità.²⁶ Tornando al concetto di Responsabilità dello scrittore, osserviamo che – in questa nuova prospettiva, sempre più metafisica – Sciascia sembra rifondare il concetto stesso di inchiesta in un modo che travalica la dimensione giallistica. Eccomi al punto: non si tratterà più, in questo caso, di Responsabilità attribuibili a un personaggio detective, ma alla Scrittura stessa, l'unico luogo in cui si pone, non solo il problema della Verità, ma anche quello delle sue inevitabili rifrazioni etiche. È proprio qui, dentro questo nuovo discorso metafisico, che Sciascia incontra Borges e Roland Barthes, col suo concetto di *Écriture*.²⁷ È ancora qui che Sciascia gioca le sue nuove carte di giallista: non siamo solo davanti a un detective che si confronta col problema del crimine e che vince o perde secondo quanto il Caso capricciosamente vuole; o a un investigatore che ingaggia con se stesso una partita che ha a che fare con la Responsabilità; siamo piuttosto in presenza di una Letteratura che, con tutta se stessa e in quanto tale, in una dimensione assolutamente sovraindividuale, si prende in carico quel problema e quella partita.

Tornando al sergente Studer e al suo senso di Responsabilità nei confronti delle figlie delle vittime o dei presunti colpevoli troviamo un felice riscontro nel *Grafico della febbre*. In questo caso a parlare di Studer e di certi aspetti del suo carattere è uno dei testimoni più attendibili, cioè sua moglie:

Perché Jakob aveva rischiato la sua vita, la sua salute? Per provare l'innocenza del detenuto rilasciato. Jakob era fatto così, non c'era niente da fare. [...] A volte la signora Hedwig Studer aveva l'impressione che nel corpo massiccio di suo marito visse l'animo di un cavaliere medievale che combatteva contro i draghi, la morte e il diavolo per difendere l'innocenza. Senza chiedere alcuna ricompensa.²⁸

Queste parole contengono un'indicazione davvero illuminante: «il cavaliere», «la morte e il diavolo». Siamo già all'incisione düreriana, quella che poi ritroveremo ne *Il sospetto* di Friedrich Dürrenmatt e ne *Il cavaliere e la morte* di Leonardo Sciascia, come a sottolineare una sorta di Zeitgeist, nella cui temperie il detective non può più essere l'infallibile superuomo borghese dei gialli classici e ad enigma, ma solo una figura donchisciottesca in lotta contro i nuovi mulini a vento.

Abbiamo visto come, seppur con scopi differenti, Glauser e Sciascia, si accingano molto presto a sfruttare le trame di un genere popolarissimo, il giallo appunto, per destrutturarlo e problematizzarlo. Obiettivo dichiaratamente esplicitato da Friedrich Glauser nella lettera di risposta a *I dieci comandamenti per il romanzo poliziesco* di Stefan Brockhoff, pubblicata nel febbraio del 1937 sulla rivista «Zürcher Illustrierte», è quello di umanizzare il genere riuscendo a mettere in secondo piano l'omicidio e la risoluzione dell'enigma, per concentrarsi, invece, sull'atmosfera e sulla lotta del personaggio chiave contro il destino e tutti quegli avvenimenti casuali, non governabili dal raziocinio, che sconvolgono i calcoli dell'assassino così come quelli del detective. Nel 1936 Glauser pubblica *Matto regiert (Il regno di Matto)*, romanzo ambientato in una clinica psichiatrica, il più strepitoso e scandaloso tra i gialli glauseriani, per temi trattati e ambientazione non senza riferimenti, più o meno occulti, alla clinica di Müsingen in cui lo stesso

²⁶ Cfr. M. ONOFRI, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004, 138-187.

²⁷ R. BARTHES, *Il grado zero della scrittura*, (1953), Milano, Lerici, 1960.

²⁸ F. GLAUSER, *Il grafico della febbre*, (1938) in ID., *Il sergente Studer indaga*, Palermo, Sellerio, 2008, 368.

Glauser era stato internato per un anno. Lo scrittore svizzero, e siamo nel 1936, dimostra di essere un deciso sabotatore del genere, considerato fin troppo razionale e ottimista. Ma è soprattutto uno dei più precoci interpreti della problematizzazione epistemologica del genere. Esercita una forte ironia e autoironia nel complicare i fatti per pagine e pagine per poi farci arrivare a quella che si paleserà come «una storia semplice». Ma assolutamente originale e precoce nel quadro della storia del romanzo poliziesco, è la mortificazione dell'intelligenza del detective. A risolvere il caso in *Matto regiert* non è un brillante e infallibile investigatore, ma un medico della clinica, molto capzioso e filosofeggiante, come il più agguerrito detective dürrenmattiano. Studer, è più impotente che mai, abbandonato da quella divinità capricciosa – il Caso – che più volte era intervenuta nei romanzi che lo avevano visto protagonista. Questa volta, infatti, il povero e volenteroso Studer non ha capito niente, è costretto a subire l'onta della sconfitta e, in tal senso, potremmo dire che Studer è un cretino con molti decenni di anticipo rispetto al Laurana di Sciascia. Siamo in pieno Novecento, e se la partita è tra Caso e inconscio, ad averla vinta nel Regno di Matto è proprio quest'ultimo.

Come già detto, il primo a nutrirsi dell'eredità glauseriana è Dürrenmatt, il quale dà vita a un personaggio che altri non è se non l'alter-ego del sergente Studer: il commissario Bärlach. Sarà proprio lui, sedici anni dopo, con *Il giudice e il suo boia* (1952), a fare delle idee di Glauser una vera e propria teoria: ciò che governa tutto a partire dal destino di ognuno di noi è il Caso; ragione e razionalità non sono in grado di dominare, se non parzialmente, il Caos. Anche Sciascia, seguendo le tracce di Dürrenmatt – ma verrebbe da dire prima quelle di Glauser e poi quelle di Dürrenmatt – escogita un tipo di giallo lontano dalle regole della *detection*, ma con un'intenzione innanzitutto civile, quella di denunciare l'esistenza della mafia in Sicilia. Leonardo Sciascia, come è ben noto, pubblica il suo primo giallo per istituire un processo alla società in cui era nato e in cui si era trovato a vivere, ma se è vero che tale *milieu* – e cioè la società italiana in generale e siciliana nello specifico – è criminale, la scrittura di Sciascia non può non essere poliziesca. Seguendo le orme di Dürrenmatt, ma verrebbe da dire, prima ancora quelle di Glauser, anche Sciascia scrive un giallo che nega se stesso, *Il giorno della civetta* (1961), in cui il detective non è più il superuomo celebrato nel giallo ad enigma, ma piuttosto un eroe consegnato a un ineluttabile antierismo.

È con *A ciascuno il suo*, però, che Sciascia porta alle estreme conseguenze la dimostrazione dell'impossibilità del giallo, soprattutto in Sicilia, sancendone la totale assurdità epistemologica e storica, attraverso un detective dilettante e cretino, vittima di un sistema che non può perdonare le difformità a uno schema preconstituito e immutato nel tempo, sebbene non abbia la minima intenzione di scardinare tale tipo di sistema. La stessa Sicilia che, con i suoi piccoli paesi governati dall'omertà, non può non richiamare le mille equivoche periferie in cui hanno luogo i delitti glauseriani. Bisognerà aggiungere, poi, un altro importante fattore che ha a che fare, se così si può dire, con la psicologia della percezione dei personaggi: la Sicilia non è poi così dissimile, nel suo sentimento dello spazio, da una nazione che, sebbene non circondata dal mare, resta pur sempre piccola, limitata, a innescare quel principio che s'è voluto definire come tensione elvetica di base. Ma tensione tra quali poli? Tra il senso di intima appartenenza a una comunità «piccola, molto particolare e altamente differenziata al suo interno» e la «necessità di porsi in qualche modo in relazione con ciò che non si è» e che appare sempre «incommensurabilmente più grande di sé». ²⁹ Senza pensare al ruolo determinante che, in entrambe le realtà geografiche, la famiglia svolge: quello di sede privilegiata e ambigua entro cui nascono e poi esplodono gli atti più scellerati e delittuosi. Tutti elementi di una trama sottile di analogie al cui centro, ad accomunare i tre scrittori profondamente, resta però il Caso e la Responsabilità cui, quando irrompe, costringe i personaggi: così cogente in discendenza da Glauser, tale da consentirci di parlare, quando ci rivolgiamo a Sciascia, di declinazione svizzera della sua opera.

²⁹ G. KOHLER, U. WIRTH, *Verbrechen auf engstem Raum, Die Kriminalromane von Dürrenmatt, Glauser und Mettler als kulturgeschichtliche Kronzeugen* KODIKAS/CODE, «Ars Semeiotica», XXV, (2002), 1-2, 21-24.

Se in letteratura, così come in filosofia, Dio è morto, non possono più esistere né regole né morale, mentre l'intera esistenza dei personaggi resta affidata alla casualità assoluta. In tal senso, il Caso, inafferrabile, determina l'esistenza dei personaggi secondo una modalità del tutto imprevedibile, ponendosi in una posizione di refrattarietà rispetto a ciò che, in qualche misura, potrebbe determinare «un nesso casuale provvisto di senso».³⁰ Siamo a una metafisica della realtà che porta inevitabilmente con sé la dissoluzione dell'io, così come la psicologia tradizionale prefreudiana l'aveva concepito e di conseguenza notomizzato. Un io sempre sul punto di diffondersi che ha segnato di sé tanti personaggi della letteratura del Novecento come Michele de *Gli indifferenti* e Marcello de *Il conformista* di Moravia o ancora Mattia de *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello e, che Giacomo Debenedetti ha sinteticamente ascrivito alla felice formula del «personaggio particella».³¹ In questo contesto, se ci spostiamo dai processi di disgregazione delle scienze tradizionali a quella della morale, non possiamo non ravvisare nei detective di Glauser e Sciascia, ma anche Dürrenmatt, personaggi che niente hanno a che fare con i loro antenati proprio perché protagonisti di quel secolo che si è voluto definire come *plurale*³² e scisso, di quella disgregazione morale e scomposizione coscienziale³³ che non permette più di stabilire una distinzione netta tra bene e male, tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato e che, di conseguenza, rende assai difficile l'esercizio della Responsabilità, come si può notare in *Matto regiert, A ciascuno il suo* o *Il contesto*: le decisioni, prese nell'opacità di quelle che potrebbero essere le conseguenze, implicano sempre un notevole rischio.

Glauser e Sciascia: scrittori della ragione o di crisi della ragione che hanno fatto di ogni certezza un falò.

³⁰ E. KÖHLER, *Il romanzo e il caso. Da Stendhal a Camus*, Bologna, il Mulino, 1990, 8.

³¹ G. DEBENEDETTI, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, 1965, in ID., *Il personaggio uomo. L'uomo di fronte alle forme del destino nei grandi romanzi del Novecento*, Milano, Garzanti, 1970.

³² M. ONOFRI, *Il secolo plurale*, Roma, Avagliano, 2010.

³³ Su questa tematica cruciale del personaggio novecentesco restano ancora fondamentali S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Napoli, Liguori, 1991 e G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1998 e ID., *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo...*