

GIOVANNA NEIGER

RIFLESSIONI SULL'ONOMASTICA  
NEL TEATRO DI DÜRRENMATT

Parlare dell'*opus* teatrale di Friedrich Dürrenmatt non è certo impresa facile. Se ne rese conto lo stesso drammaturgo che avvertì l'esigenza di approfondire, in innumerevoli pagine, le sue riflessioni, in parte divenute veri e propri trattati di teoria del teatro. L'ormai famoso *Nachwort* (*Postfazione*) ad una sua commedia, intitolata *Der Mitmacher* (*Il complice*), è lunga quasi il triplo dell'opera stessa. Nato come commento, lo scritto si arricchì di indicazioni registiche destinate ad ognuno dei personaggi principali. Va detto a questo proposito che Dürrenmatt era solito intervenire durante le prove proponendo dei semplici suggerimenti agli attori, ma successivamente passò gradatamente addirittura alla completa regia di alcuni suoi pezzi. Tornando al *Nachwort*, esso è arricchito di argomentazioni filosofiche, sociologiche, politiche ed antropologiche scritte con il proposito di fornire un ampio ventaglio di analisi della sua opera; comprende più di duecento pagine ed è bizzarramente suddiviso in *Vorwort zum Nachwort* e *Nachwort zum Nachwort*, cioè rispettivamente in una prefazione alla postfazione e in una postfazione... alla postfazione! Sono proprio questi stravaganti eppure ingegnosi titoli dei suoi testi a stimolare il nostro interesse verso determinate scelte onomastiche dell'autore, perciò in questa sede non prenderemo in considerazione le speculazioni dürrenmattiane, ma rivolgeremo uno sguardo veloce alla "nominazione" di tre testi teatrali per poi passare in rassegna i nomi dei personaggi di alcune tra le opere più significative del repertorio del nostro drammaturgo.

Dürrenmatt impone a talune sue opere titoli che risultano ambigui per gli inconsueti accostamenti che propongono. Si veda per esempio *Frank der Fünfte. Komödie einer Privatbank*<sup>1</sup> (*Frank V. Commedia di una banca privata*). *Frank V* fa pensare a un altisonante appellativo rea-

<sup>1</sup> Dürrenmatt apportava frequenti modifiche alle sue opere: a distanza di anni lo scrittore le rivisitava sempre più spesso, al punto da dover specificare nel titolo che il testo aveva subito dei cambiamenti, talvolta radicali. Il titolo *Frank der Fünfte. Komödie einer Privatbank* si riferisce alla *Neufassung* del 1964, la nuova versione cioè della commedia nata come *Frank der Fünfte. Oper einer Privatbank* (1959), con l'accompagnamento di brani musicali composti da Paul Burkhard.

le, ma il sottotitolo *Commedia di una banca privata* ci riporta a una realtà diversa. In soccorso al pubblico perplesso interviene lo stesso Dürrenmatt che nel testo *Die Richtlinien der Regie (I criteri per la messinscena)* così si esprime: *Frank V* è «eine moderne Anknüpfung an Shakespeare [...]. Ein Königsdrama Shakespeares ist die Geschichte einer Monarchie, Frank der Fünfte die Geschichte einer Firma [...]». <sup>2</sup> Secondo Kurt J. Fickert, siamo in presenza di un «metaphoric legerdemain». <sup>3</sup> Una scelta onomastica di questa commedia riguarda il nome del protagonista *Frank* che, in lingua tedesca – ma non solo! –, ricorda l'unità monetaria svizzera, e, al contempo, inteso come aggettivo, equivale a “onestà”, due concetti qui «hyperbolically at odds», ovvero diametralmente opposti. <sup>4</sup>

Il titolo della commedia *Achterloo* è un amalgama di *Waterloo*, *Acherloo* (luogo di fantasia citato in una poesia infantile, *Fingerhütchen*, di Conrad Ferdinand Meyer), e, infine, di *Achterbahn*, ‘ottovolante’. <sup>5</sup> Un giro sull’ottovolante sembra proprio questo spettacolo, talmente complicato da inscenare al punto che Dürrenmatt in un commento scrisse: «Die Dramaturgie von Achterloo ist eine Dramaturgie des Scheiterns: Das Stück ist als eine missglückte Theateraufführung zu inszenieren». <sup>6</sup>

E veniamo a *Romulus der Große (Romolo il Grande)*. Non è necessario rispolverare i libri di storia per ricordarci che l'ultimo Imperatore dell'Impero Romano d'Occidente veniva chiamato *Romulus Augustulus*, e cogliere pertanto l'antifrasi del titolo *Romolo il Grande*. L'epiteto attribuito a Romolo, descritto nel primo atto come un allevatore di polli, disinteressato nel modo più grottesco ad affrontare, come un imperatore dovrebbe, il calamitoso imminente avvento dei Germani, sembra puramente ironico; eppure, verso la fine di questa commedia appare appropriato, e può persino affiorare l'idea che il protagonista, in fondo,

<sup>2</sup> F. DÜRRENMATT, *Theater-Schriften und Reden*, vol. I, Zürich, Verlag der Arche 1966, p. 190. (‘un testo moderno che si riallaccia a Shakespeare [...]’. Un dramma storico di Shakespeare è la storia di una monarchia, *Frank V* è la storia di un’azienda’. Trad. di E. Bernardi, in F. DÜRRENMATT, *Teatro*, a c. di E. Bernardi, Torino, Einaudi 2002, p. 1221.) Nominando enfaticamente Shakespeare, l'intenzione di Dürrenmatt era anche quella di distanziarsi da Brecht, e in particolare dalla *Dreigroschenoper*, pezzo col quale *Frank V* più volte fu comparato.

<sup>3</sup> Un ‘gioco di prestigio metaforico’, in K.J. FICKERT, *Wit and Wisdom in Dürrenmatt's Names*, «Contemporary Literature», XI (1970), 3, p. 384.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Vd. F. DÜRRENMATT - C. KERR, *Rollenspiele*, Zürich, Diogenes 1986, p. 98.

<sup>6</sup> F. DÜRRENMATT, *Achterloo: Komödie, mit einem Nachwort des Autors*, Zürich, Diogenes 1993, p. 155. (‘La drammaturgia di *Achterloo* è una drammaturgia del fallimento: il testo va messo in scena come una rappresentazione teatrale non riuscita.’ Trad. di S. Giordani, in DÜRRENMATT, *Teatro*, cit., p. 1258).

quest'appellativo se lo meritasse davvero. Scrive Dürrenmatt in alcune indicazioni per l'attore che interpreta Romolo:

Das Wesen des Kaisers darf sich erst im dritten Akt enthüllen. Im ersten Akt muss der Ausspruch des Präfekten: ‚Rom hat einen schändlichen Kaiser‘, im zweiten jener Amilians ‚Dieser Kaiser muss weg‘, begreiflich sein. [...] Man sehe genau hin, was für einen Menschen ich gezeichnet habe: witzig, gelöst, human, gewiss, doch im Letzten ein Mensch, der mit äußerster Härte und Rücksichtslosigkeit vorgeht und nicht davor zurückschreckt, auch von anderen Absolutheit zu verlangen [...]; das ist das schreckliche dieses kaiserlichen Hühnerzüchters, dieses als Narren verkleideten Weltenrichters, dessen Tragik genau in der Komödie seines Endes, in der Pensionierung liegt, der dann aber – und nur dies macht ihn groß – die Einsicht und die Weisheit hat, auch sie zu akzeptieren.<sup>7</sup>

Infine va segnalato il sottotitolo dell'opera: *Eine ungeschichtliche historische Komödie in vier Akten (Commedia storica storicamente inverosimile in quattro atti)*, un'annotazione in linea con lo stile paradossale che contraddistingue la drammaturgia dürrenmattiana.

Il teatro di Dürrenmatt infatti aspira a offrire una visione “universale” della realtà e cerca di raggiungere questo traguardo rifiutando di comporre tragedie di stampo classico e ricorrendo spesso al grottesco e al paradossale. Si tratta di una scelta che l'autore così motiva:

Uns kommt nur noch die Komödie bei. Unsere Welt hat ebenso zur Groteske geführt wie zur Atombombe [...]. Doch das Groteske ist nur ein sinnlicher Ausdruck, ein sinnliches Paradox, die Gestalt nämlich einer Ungestalt, das Gesicht einer gesichtslosen Welt [...]. Doch ist das Tragische immer noch möglich, auch wenn die reine Tragödie nicht mehr möglich ist. Wir können das Tragische aus der Komödie heraus erzielen, hervorbringen als einen schrecklichen Moment, als einen sich öffnenden Abgrund [...].<sup>8</sup>

<sup>7</sup> F. DÜRRENMATT, *Anmerkung zu Romulus I*, in *Werkausgabe in dreißig Bänden*, vol. II, Zürich, Diogenes 1985/86, pp. 119-20 (‘La vera natura dell’Imperatore non deve rivelarsi prima del terzo atto. Il giudizio del prefetto nel primo atto: ‘Roma ha un imperatore infame’, e quello di Emiliano nel secondo: ‘Questo imperatore deve sparire’ devono essere giudizi plausibili. [...] Si badi bene che tipo di uomo ho tratteggiato, un tipo spiritoso, rilassato, umano, non c’è dubbio, ma alla fin fine un uomo che agisce con estrema durezza e spietatezza, uno che non esita a pretendere la stessa intransigenza anche dagli altri, [...] ed è qui l’aspetto terrificante di questo imperatore che alleva polli, di questo giudice del mondo travestito da buffone, la cui tragicità sta proprio nella ridicolaggine della sua fine, ossia nel suo pensionamento che lui poi (e solo questo lo rende grande) è tanto saggio e intelligente da accettare.’ Trad. di B. Baumbusch e G. Ciabatti, in DÜRRENMATT, *Teatro*, cit., p. 1204).

<sup>8</sup> F. DÜRRENMATT, *Theaterprobleme*, Zürich, Verlag der Arche 1963<sup>2</sup>, p. 48. (‘A noi si addice solo la commedia. Il nostro mondo ha generato il grottesco assieme alla bomba atomica [...]. Ma il grottesco non è che la forma sensibile, il paradossale sensibile, la forma cioè di un’assenza di forma, il volto di un mondo senza volto [...]. Ma se la pura tragedia è diventata impossibile, il tragico è

Altrove afferma: «Die komische Handlung ist eine paradoxe Handlung» e «Ein paradoxer Mensch ist in einem höheren Sinne eine komische Gestalt».<sup>9</sup> Lo stretto nesso che unisce i termini “paradossale”, “grottesco” e “comico” in Dürrenmatt fa dunque sì che essi quasi coincidano idealmente in un unico concetto applicabile al suo teatro che riflette il mondo, e quindi al mondo stesso, come lo vede Dürrenmatt.

Muniti di queste informazioni sui testi possiamo seguire ora il nostro lavoro di «literaturgeschichtliche Detektive», ovvero ‘*detectives letterari*’,<sup>10</sup> così infatti Dürrenmatt definiva critici e commentatori, e accostarci ai suoi personaggi teatrali.

L’effetto grottesco è assicurato, oltretutto dal soggetto, dai nomi bislacchi dei personaggi di certe opere. Due esempi ce li offre la sequenza *Toby – Roby – Koby – Loby*, personaggi maschili di *Der Besuch der alten Dame* (*La visita della vecchia signora*), e la serie di personaggi femminili di *Die Frist* (*La Dilazione*): *Rosa – Rosarosa – Rosabella – Rosablanca – Rosanegra – Rosalaura – Rosaflora – Rosaberta – Rosa grande*.

Dürrenmatt si è molto distanziato dal teatro classico, tuttavia ne ha mantenuto pochi tratti caratteristici, tra cui l’utilizzo dei nomi parlanti. Due sue opere fanno eccezione, *Die Physiker* (*I Fisici*) e il sopra citato *Achterloo*,<sup>11</sup> le cui *dramatis personae* a prima vista non ricadono in questa categoria. Soprattutto in *Achterloo* figurano nomi di personaggi storici e letterari in un gioco di ruolo,<sup>12</sup> una sorta di “carnevale”<sup>13</sup> dove gli internati del manicomio chiamato Achterloo assumono le parti di famosi personaggi. Roger Alan Crockett scrive che Charlotte Kerr, seconda moglie nonché collaboratrice di Dürrenmatt, criticò l’autore perché pretendeva troppo, troppe nozioni – in questo caso storiche –, dal pubblico.<sup>14</sup> Se si eccettuano le suddette opere, i componimenti teatrali

tuttora possibile. Possiamo farlo scaturire, sgorgare dalla commedia, come momento terribile, come baratro che si spalanca [...]’ Trad. di Baumbusch e Ciabatti, in F. DÜRRENMATT, *Lo scrittore nel tempo. Scritti su letteratura, teatro e cinema*, Torino, Einaudi 1982, pp. 42-3).

<sup>9</sup> F. DÜRRENMATT, *Komödien*, vol. III, Zürich, Verlag der Arche 1970, p. 180. (‘L’azione comica è un’azione paradossale’ e ‘Una persona paradossale è, in un senso più profondo, una figura comica’. Trad. mia).

<sup>10</sup> F. DÜRRENMATT, *Werkausgabe in dreißig Bänden*, vol. I, Zürich, Verlag der Arche 1980, p. 36. (Trad. di A. Fambrini, in DÜRRENMATT, *Teatro*, cit., p. 1200).

<sup>11</sup> Di *Achterloo* esistono addirittura quattro varianti, anche se, secondo Dürrenmatt stesso, la quarta «sollte eigentlich Achterloo VII heißen, so viele Fassungen gibt es mindestens», FR. DÜRRENMATT, *Abschied vom Theater*, Göttingen, Wallstein 1991, p. 5. (‘dovrebbe in verità chiamarsi *Achterloo VII*, tante sono perlomeno le versioni’. Trad. mia).

<sup>12</sup> *Rollenspiele* (cfr. nota 5) è anche il titolo di un testo scritto da Dürrenmatt e da Charlotte Kerr che si basa su *Achterloo III*, cioè sulla terza versione del testo teatrale.

<sup>13</sup> Questo termine viene proposto da R.A. CROCKETT, *Understanding Friedrich Dürrenmatt*, South Carolina, University of South Carolina Press 1998, p. 162.

<sup>14</sup> «[...] Charlotte Kerr’s criticism, was that too much was being asked of the audience.» *Ibid.*

dell'autore che ora esamineremo offrono un vasto repertorio di nomi parlanti.

Nella *Visita*, due toponimi colpiscono la nostra attenzione: *Güllen*, «ruiniert, zerfallen»<sup>15</sup> (da *Gülle*, termine che in Svizzera sta a indicare il letame liquido) e *Kaffigen* (da *Kaff*, termine familiare e spregiativo che designa un paesucolo, un buco). Non rivelano invece un'origine tedesca gli antroponimi dei protagonisti *Ill* e *Zachanassian*. Come dichiarato dall'autore stesso, l'antroponimo *Zachanassian* è ricavato dall'unione dei cognomi di tre dei più ricchi e famosi miliardari dell'epoca, ovvero Zacharoff, Onassis e Gulbenkian. La donna ha assunto il cognome del ricco marito, poiché, come infatti recita curiosamente la lista dei personaggi, essa è in verità *geb. Wäscher*, cioè 'nata Wäscher': salta all'occhio il contrasto tra l'esotico *Zachanassian*, ricco di associazioni storico-economiche, e la semplicità di *Wäscher*, che rimanda al verbo *waschen* ('lavare'), evocando nel lettore l'immagine di una donna intenta a espiare, "lavare il peccato" che l'aveva coinvolta anni prima. *Ill* sembra rimandare all'omonimo sostantivo o aggettivo inglese. Fickert molto opportunamente osserva come in una recita in lingua francese lo stesso nome può facilmente evocare il pronome personale maschile e dare quindi adito a un'interpretazione di *Alfred Ill* come *Everyman*<sup>16</sup> che, come una sorta di capro espiatorio, raccoglie le colpe di un'intera comunità. Una breve parentesi appare qui opportuna: la traduzione dei nomi parlanti – come è stato giustamente notato da Francesca Paolini – solleva il problema della loro traduzione «attraverso la quale non sempre si riesce a conservare il senso o il significato che l'autore aveva attribuito loro».<sup>17</sup>

È del novembre 2004 la notizia pubblicata sulla «Neue Zürcher Zeitung»<sup>18</sup> di una rappresentazione a Singapore di un allestimento della *Visita* in versione sudestasiatica, in cui quasi tutti i nomi sono stati "tradotti": soprattutto colpisce la trasposizione di *Güllen* in *Saitang*, parola che in cinese riprende più o meno il significato di 'luridume' presente anche nella versione originale; solo la "vecchia signora", qui interpretata da un

<sup>15</sup> F. DÜRRENMATT, *Der Besuch der alten Dame: eine tragische Komödie mit einem Nachwort*, Zürich, Verlag der Arche 1965, p. 9 ('cadente, in rovina').

<sup>16</sup> FICKERT, *Wit and Wisdom...*, cit., p. 386.

<sup>17</sup> F. PAOLINI, *L'onomastica nel genere giallo di Friedrich Dürrenmatt*, «il Nome nel testo», VIII (2006), p. 570, nota 15.

<sup>18</sup> M. RIST, *Dürrenmatts «alte Dame» in Südostasien*, «Neue Zürcher Zeitung», 8/11/2004.

uomo, mantiene «ihren halbasiatischen Namen», il suo nome dal suono ‘quasi asiatico’, come recita l’articolo.

Interessanti osservazioni sulla traducibilità vengono inoltre stimulate dalle invenzioni onomastiche di *Romulus der Große* e *Der Mitmacher*.

In *Romulus der Große*, nomi propri latini si alternano a creazioni ibride. *Ämilian/Emiliano*, il soldato romano catturato dai Germani e fedele alla patria fino all’ultimo, *Julia/Giulia* e *Rea*, moglie e figlia dell’imperatore, non rappresentano dei casi onomastici particolari. Si può cogliere una tipologia di *nomen omen* in Rea: un suo matrimonio di convenienza con *Caesar Rumpf* avrebbe salvato l’Impero dalla caduta; la ragazza prima acconsente a sposare il suo pretendente, in seguito però si lascia convincere dal padre a restare fedele a Emiliano, il fidanzato appena riapparso dopo una lunga prigionia in terra germanica, rendendosi così in un certo senso “rea” di non aver salvato la patria. Quale nome più appropriato per il sonnolento Ministro della Guerra, che parla di strategia in una situazione ormai senza via d’uscita, di *Mares*, risultato dell’unione onomastica tra il dio della guerra romano e quello greco? Un’associazione di tipo “colto” risuona anche nel nome dell’antiquario *Apollyon (Apollione)*, che rimanda al dio greco dell’arte Apollo. Un altro personaggio importante è *Spurius Titus Mamma*, Prefetto della Cavalleria, che gode del titolo di “eroe” affibbiatogli da Romolo. Costui non solo si lamenta insistentemente di essere esausto e dorme per la maggior parte del secondo e terzo atto, pure il suo *cognomen* fa da contraltare al suo valore: *mamma*, seno (materno), stride non poco con l’immagine virile che il personaggio dovrebbe incarnare.

Il nome più eclatante e curioso è di certo quello di *Caesar (Cesare) Rumpf*, fabbricante di pantaloni, furbastro e opportunista, in grado di salvare, a suo dire, le sorti dell’Impero grazie alla sua forte influenza economica e al suo eventuale matrimonio con Rea. Il nome è prettamente latino, il cognome è germanico e suscita un effetto quasi comico: *Rumpf* rimanda chiaramente al verbo *rupfen*, ‘strappare; spennare; pelare’ e il personaggio, un uomo d’affari pronto a tutto pur di arricchirsi e di migliorare il proprio status, metaforicamente spenna senza scrupoli il suo prossimo. È interessante notare come questo cognome non venga mai tradotto in nessuna versione italiana, sebbene il verbo *rupfen* faccia riferimento e al comportamento poco corretto del personaggio e alle galline

di Romolo, grottesco allevatore di polli,<sup>19</sup> che ha imposto a ciascuna bestia il nome di un imperatore del passato. *Odoaker/Odoacre* è – ironia della sorte? – il più produttivo dei suoi animali, quello che depone il maggior numero di uova e che perciò pienamente appaga il suo illustre pollicoltore!

*Der Mitmacher* è una delle ultime commedie del drammaturgo svizzero che non riscosse successo di critica né di pubblico. Tratta un problema centrale in Dürrenmatt: la corruzione della società e l'etica irrimediabilmente perduta nell'epoca atomica. Un primo abbozzo di questa commedia Dürrenmatt racconta<sup>20</sup> di averlo concepito a Manhattan un caldo pomeriggio di maggio del '59, quando pensò a una storia dal titolo *Smithy. Eine Novelle*, che narra di una specie di "proto-Doc".<sup>21</sup> L'azione si svolge in America, e ciò si riflette nel linguaggio, nello stile e nell'onomastica. La lista delle *dramatis personae* è formata unicamente da nomi anglofoni, mono- o al massimo bisillabi, caratteristica che vale anche per i nomi delle figure citate che non compaiono in scena: ad es. *Kitty*, l'ex fidanzata di Boss, o *Nick*, fratello di Jack; il Professor *White* di cui Bill è stato assistente, e *Mac*, un "socio d'affari" di Boss. Più volte nominata è anche l'insegna del bar, punto d'incontro dei malviventi e anch'essa bisillaba, il *Tommey's Bar*.<sup>22</sup> Dei personaggi principali, che comunicano tra loro con il tipico *slang* del fumetto americano, sono noti gli appellativi che ne indicano la professione: *Doc* è uno scienziato senza scrupoli che ha trovato il modo di sciogliere i cadaveri in un acido facendo così sparire ogni loro traccia; *Cop* è un poliziotto corrotto e *Boss*, il gangster, è il "capo". La prima battuta della commedia viene pronunciata proprio da Doc che esordisce con: «Man nennt mich Doc»,<sup>23</sup> mentre al termine della commedia, egli di se stesso dichiara: «Ich

<sup>19</sup> La fonte sembra essere un aneddoto di Procopio, peraltro ritenuto falso, in cui si narra di Oronio, Imperatore Romano d'Occidente, nonché predecessore di Romolo, e del suo smisurato amore per le galline. Resta aperta la questione se Dürrenmatt abbia avuto conoscenza dell'episodio narrato da Procopio e lo abbia di proposito attribuito a Romolo.

<sup>20</sup> DÜRRENMATT, *Nachwort*, in ID., *Der Mitmacher. Ein Komplex*, Zürich, Diogenes 1986, pp. 232-3.

<sup>21</sup> «Die Novelle begann mit den Schwierigkeiten Docs, oder besser eines Mannes, der Smith hieß, J. G. Smith, und den man Smithy nannte, den ich viel später in Doc verwandeln sollte», ivi, p. 235. ('Il racconto ebbe inizio con le difficoltà di Doc, o meglio di un uomo di nome Smith, J.G. Smith, che la gente chiamava Smithy, e che io molto più tardi avrei trasformato in Doc.' Trad. mia).

<sup>22</sup> C'è da puntualizzare che la finale in -ey in un diminutivo di nome proprio risulta insolita nel contesto onomastico del pezzo, pure ricco di forme ipocoristiche.

<sup>23</sup> DÜRRENMATT, *Der Mitmacher...*, cit., p. 15. ('Mi chiamano Doc').

war Wissenschaftler, nichts anderes»,<sup>24</sup> quasi a voler confermare che il suo nome – in apertura presentato quasi come soprannome, passivamente accettato come in un gioco di ruolo – rispecchia effettivamente la sua persona, o quanto meno ciò che lui pensa di essere.

I dialoghi si distinguono per lo stile asciutto ed essenziale e quasi sempre assumono la forma di sticomitie.<sup>25</sup> Il lettore – forse più del pubblico –, entrato in un ritmo così serrato si sente quasi “disturbato” dai nomi-soprannomi di due antagonisti menzionati da Boss, conati in perfetto stile *gangster movie*, che non sono mono- o bisillabi e nemmeno anglofoni, *Wasserkopf-Abraham* e *Wolfsrachen-Jeff*; che paiono ancor più inconsueti nella traduzione italiana: *Abramo l’Idrocefalo* e *Jeff Zanna-di-lupo* (si aggiunge in seguito un ulteriore *Fettgesicht Einauge*, reso come *Ciccione l’Orbo*).<sup>26</sup> Spesso, Boss menziona una non meglio specificata «conquista di *Isigaki*» – un’allusione a Nagasaki?<sup>27</sup> Verso la fine, invece, spiccano i nomi dei componenti della famiglia di Boss che egli menziona in un impeto di affetto che ironicamente – o forse no – rimanda a un altro cliché dell’immaginario dei gangster e anche dei mafiosi: il patetico attaccamento alla religione e alla famiglia nonostante una vita dedicata al crimine e spesso, come nel caso qui esaminato, all’infedeltà coniugale:<sup>28</sup> *Perpetua* è la moglie, le figlie sono *Angela*, *Priska*, *Sofia*, *Regina* e *Loretta*. Siamo in presenza di tradizionali nomi di sante, e tranne *Priska* i nomi sono trisillabi e non inglesi. Queste donne non compaiono in scena, l’unico personaggio femminile, l’unica donna “monosillaba” che si presenta alla ribalta è *Ann*, l’amante di Boss nonché di Doc. Appare singolare e significativo questo affiorare di figure femminili verso la fine del pezzo: la nominazione delle donne evocanti la sfera religiosa, portatrici – forse – di un barlume di speranza in questa

<sup>24</sup> Ivi, p. 82. (‘Io ero uno scienziato, nient’altro’).

<sup>25</sup> Reinhard Baumgart in una sua recensione sulla «Süddeutsche Zeitung» (10.3.1973) critica la lingua scoppiettante del *Complice* e la forma dialogica a botta e risposta (*Pingpong-Dialoge*). Per la recensione vd. Y.-J. SONG, *Die Entwicklung von Friedrich Dürrenmatts dramentheoretischen Konzeptionen*, Frankfurt am Main, Peter Lang 2006, p. 79, nota 214.

<sup>26</sup> F. DÜRRENMATT, *Il complice*, trad. it. di Emilio Castellani, in ID., *Teatro*, cit., pp. 955, 956, 989.

<sup>27</sup> «Ich war dabei, als wir Isigaki eroberten [...] Ich half Isigaki erobern [...] Dabei half ich Isigaki erobern [...] Ich war schließlich dabei, als wir Isigaki eroberten». DÜRRENMATT, *Der Mitmacher...*, cit., pp. 23, 26, 34, 75. (‘Ho partecipato alla conquista di Isigaki [...] Ho partecipato alla conquista di Isigaki [...] E dire che ho partecipato alla conquista di Isigaki [...] In fin dei conti c’ero anch’io alla presa di Isigaki.’ Trad. di E. Castellani).

<sup>28</sup> Altri cliché si rispecchiano nei nomi di alcuni oggetti, che assumono anche una funzione metonimica, come ad es. le marche di auto (*Cadillac*, *Rolls-Royce*, *Buick*) e di sigari (*Havanna/avana*).

parabola nichilista, accanto all'unica donna in carne ed ossa, paiono dare un po' di tridimensionalità a un mondo fatto di personaggi che sembrano balzar fuori da un fumetto, o meglio, per rimanere nel contesto linguistico più confacente, dai *comic strips*, che Doc, lo scienziato geniale, legge assiduamente nel suo rifugio-laboratorio posto ben cinque piani sotto terra. Un luogo irreali, con personaggi così disumani da apparire incredibili – per una storia che del tutto impossibile non è: in fondo, per Dürrenmatt, siamo tutti complici condannati da un'epoca abietta a un'abietta innocenza.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> «Doch wurden wir damals von einer schändlichen Zeit zu einer schändlichen Unschuld gezwungen», cfr. F. DÜRRENMATT, *Labyrinth. Stoffe I-III*, Zürich, Diogenes 1990, p. 198. «A Güllen, questa è la tesi della *Visita*, sono tutti 'complici', sono tutti *Mitmacher*, attivi e passivi», per usare E. SPEDICATO, *L'innocenza infame. Egesi di un concetto*, in *Friedrich Dürrenmatt e l'esperienza della paradossalità*, a c. di E. Spedicato, Pisa, Edizioni ETS 2004, p. 97.

