

La delegittimazione del discorso totalitario nel romanzo Racul di Alexandru Ivasiuc

Carmen Burcea

Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale, Academia Română - București

carmen.burcea@ispri.ro

Abstract:

Dittatura, terrore, propaganda, negazione del valore dell'individuo e del libero arbitrio sono le parole-chiave del romanzo politico *Racul*, uno dei più notevoli della letteratura romena post-bellica, opera del travagliato scrittore Alexandru Ivasiuc. Leggendo tra le righe, emerge la tentazione di ravvisare alcuni momenti riconducibili alle vicende biografiche dell'autore, ma anche di ricostruire, al di là di esse, l'atmosfera del regime comunista instauratosi in Romania nel secondo dopoguerra. Tanto il tema quanto la scrittura avvicinano a Alexandru Ivasiuc agli autori della celeberrima *novela del dictator*. Sopra un ingegnoso intreccio di realtà e immaginario, Ivasiuc proietta una parabola in cui il titolo, la struttura, l'architettura dei personaggi, lo spazio meta-geografico foggiano una rete di simboli che raffigurano un'antiutopia, svelando i meccanismi del potere totalitario. La letteratura diventa quindi una forma di delegittimazione, una critica e uno smascheramento dell'orrido volto del dittatore. Il triste vacillare dell'individuo termina con la sua metamorfosi e con il suo trapasso in un'altra dimensione, ma non prima di confidarci la sua penetrante riflessione sulla dittatura.

Parole chiave: Delegittimazione; Romanzo politico; Alexandru Ivasiuc; Dittatura; Libero arbitrio

Abstract:

Dictatorship, terror, propaganda, denial of the individual's value and freewill are the key words of the political novel *Racul*, one of the most remarkable of the written by the struggled Alexandru Ivasiuc. Between the lines, the reader is tempted to ascertain a few moments from the novelist's life, but also to reconstruct, beyond them, the atmosphere of the communist regime instituted in Romania after World War II. Both the theme and the way of writing approach Alexandru Ivasiuc to the authors of the famous *novela del dictator*. Over an ingenious interweaving of reality and imagination, Ivasiuc projects a parable in which the title, the structure, the architecture of the characters, the meta-geographical space design a network of symbols that depict an anti-utopia, revealing the mechanisms of totalitarian power. The literature thus becomes a form of de-legitimizing, a critique and an unmasking of the hideous features of the dictator. The sad vacillation of the individual ends with his metamorphosis and with his passing into another dimension, but not before confessing his penetrating reflection on the dictatorship.

Key-words: Delegitimation; Political novel; Alexandru Ivasiuc; Dictatorship; Freewill

Lo scrittore Alexandru Ivasiuc nasce sotto il segno del cancro nel 1933 e muore a causa del terribile terremoto del 1977. Fino alla fine, la sua vita – lungo la quale pubblicò ben sette romanzi¹ – fu sconvolta dai sismi dell'ideologia. Sette anni gli furono divorati dal carcere politico e dalla deportazione nella pianura del Bărăgan – come pena per la sua adesione alla fronda nell'autunno del 1956, nel contesto della rivoluzione di Ungheria. In seguito ricoprì l'incarico di funzionario presso l'Ambasciata degli Stati Uniti a Bucarest e nel 1968, dopo la Primavera di Praga, ebbe una borsa nell'ambito del *International Writing Program*. Giochi della Fortuna, compromessi con la Securitate o rinuncia a una dissidenza palese? Ci limitiamo a riportare qui i pensieri di un suo alter ego – Miguel, il protagonista di questo suo ultimo romanzo: «In tempi come questi, biografie come la mia sono possibili. Spostamenti da un estremo ad altro, azioni del tutto contraddittorie, sono il segnale più certo della crisi che stiamo vivendo» (Ivasiuc, 1976: 197)².

Senza altro, lo scrittore Alexandru Ivasiuc ha vissuto 'al di sotto dei tempi', essendo un depositario dello spirito dell'epoca, un'epoca in cui anche la letteratura porta le stimmate dell'ideologia, nel cui percorso si annidano, tra le tortuosità, alcuni evidenti punti di svolta: 1945) entrata della Romania nella sfera dell'egemonia sovietica; 1953) apparente de-stalinizzazione sotto l'impulso moscovita; 1956) repressione della rivoluzione ungherese; 1964) distacco dall'URSS con la Dichiarazione del Partito degli Operai Romeni; 1968) incoronamento del

¹ *Vestibul*, București, Editura pentru literatură, 1967; *Interval*, București, Editura pentru literatură, 1968; *Cunoaștere de noapte*, București, Editura pentru literatură, 1969; *Păsările*, București, Editura Cartea Românească, 1970; *Apa*, București, Editura Eminescu, 1973; *Iluminări*, București, Editura Eminescu, 1975; *Racul*, Editura Albatros, 1976.

² În timpurile astea, biografii ca ale mele sunt posibile. Trecurile de la o extremă la alta, acțiuni absolut contradictorii, sunt semnul cel mai sigur al crizei pe care o trăim.

Conducător Nicolae Ceaușescu, opposizione romena all'invasione della Cecoslovacchia da parte del Patto di Varsavia; 1971) le tesi di luglio di Mangalia che chiudono il breve 'disgelo' e danno l'avvio alla fase nazionalista del comunismo romeno (Constantiniu, 1998).

A prescindere da questi richiami alla Storia e ai meandri dell'ideologia con le sue opacità, che ci appaiono come in un palinsesto, Alexandru Ivasiuc rimane, tuttavia, l'autore di un romanzo peculiare nel panorama della letteratura romena. *Racul* è infatti un'opera letteraria politica, concepita nello spirito della tradizione interbellica, essendo romanzo psicologico e riflessione sulla condizione umana sotto il totalitarismo, ma i suoi esegeti vi hanno altresì rintracciato gli echi del realismo magico – rappresentato da Alejo Carpentier, Roa Bastos, García Márquez. La critica al potere e l'inserimento di alcune evocazioni della mitologia (Thanatos, Phoebus, Pythia) e della tradizione biblica (l'albero della vita) ne rendono ancor più nitida tale inquadratura.

Pubblicato nel 1976, il romanzo fu costretto a passare attraverso il filtro della censura, motivo per cui l'autore fece uso di alcuni stratagemmi: la parabola, la leggenda, il simbolo, l'allusione, l'analogia. Era un *escamotage* per schivare gli ostacoli. Questo modo di 'confezionare' la scrittura era finalizzato a passare attraverso le maglie rigide della censura. Tuttavia il noto critico Eugen Negrici scrive con amarezza: «La verità ridotta a metà, a un quarto, a un sesto o anche intera, però coperta di drappaggi, sotto le falde dell'illusione, collocata all'interno di decori ridondanti o di parabole, diventa odiosa e maligna» (Negrici, 2006: 75). Nonostante tutto, *Racul* appare vincolato, alla fonte, alla biografia dell'autore, che manifesta in questo modo un'altra forma di dissidenza – più sottile, però non meno persuasiva.

Chiarire queste categorie fondamentali nell'interpretazione del testo – autore e contesto – significa fare riferimento all'enciclopedia alla quale il lettore dovrà far ricorso e aiuta a decodificare il contenuto, a «riempire gli spazi bianchi» (Eco, 1991).

Racul riflette e replica l'immagine della dittatura. Nel tessuto epico attentamente elaborato, il lettore può identificare delle similitudini, cercare segnali e corrispondenze, sopprimendo le vaghe indicazioni spazio-temporali. Nella rappresentazione della dittatura latino-americana incarnata da Don Athanasios c'è «il mormorio insistente della somiglianza» (Foucault, 2008: 131), anche se alcuni non lo avvertirono, proprio come quelli che, per decenni, ebbero sotto gli occhi la cupola della chiesa Elefterie, ma in essa non videro l'abito a strisce che avvolgeva a Gesù Bambino, pittura del Padre Arsenie Boca, anch'egli passato per il carcere comunista.

Nella narrazione ricca di allusioni è ben riconoscibile il regime sovietico-comunista installatosi in Romania. Storici e critici letterari come Ioan Bogdan Lefter o Eugen Negrici sostengono quest'idea. Non è dello stesso parere Nicolae Manolescu, il quale sostiene che

non basta parlare di terrore affinché i lettori pensino al regime comunista. Un comunista, rivoluzionario per professione, avrebbe parlato di liberazione, non di colpo di stato, e si sarebbe rivolto alla classe operaia, non all'esercito, promettendo di instaurare la democrazia, non l'autocrazia. (Manolescu, 2008: 1141)

Lo stesso avrà pensato anche il censore del libro... Alexandru Ivasiuc procede però, con intelligenza e minuziosità, all'inserimento di alcuni concetti – dittatura, totalitarismo, terrore, propaganda ecc., al lambiccare di alcuni *topos* della retorica comunista – il culto dell'uomo nuovo, il mito del complotto malefico, l'indemoniare dell'altro ecc. (Boia, 1997); procede all'intreccio di mascheramenti e smascheramenti; al glissare tra reale e irreale, tra presente e *illo tempore*. Il risultato complessivo di questo processo corrisponde a un ordire di significati sottaciuti all'interno della trama.

Già con il titolo, un marchio della meticolosità dell'autore nel generare un meccanismo interpretativo, comincia 'un'avventura inferenziale'. Sembra così suggerire una fluttuazione tra sonoro e sordo, tra palese e velato. Consideriamo poi la polisemia della parola: / il cancro / è un crostaceo, ma anche una costellazione, un tropico, un tumore maligno e via dicendo. L'autore lascia il lettore libero di vagare tra queste possibili accezioni, cospargendo la narrazione di una serie di indizi, nel corso del suo svolgimento, lasciando sospesa fino all'epilogo la delucidazione del significato.

Un tale titolo, messo a posta per ampliare l'orizzonte di attesa del lettore, sembra anticipare un *bestiarium* – una parabola sull'analogia tra il comportamento animale e quello umano; un'allegoria – espressione di un concetto come quello del regresso, a partire dalla suggestiva immagine del cancro; un'antonomasia – il sostantivo / cancro / come sostituto di un nome proprio; una metamorfosi – l'alienazione dell'essere e la sua traslazione nel regno animale. E ognuna di queste interpretazioni trova un suo spazio legittimo, in quanto nella lettura di questo testo sono possibili vari chiavi di lettura – da quella biografica, a quella psicanalitica o ideologica. Se dovessimo cercare nella letteratura universale, tra i romanzi affini a *Racul*, quali presentano una denuncia del potere politico totalitario sotto la parabola del *bestiarium*, sarebbe inevitabile ricordare *La Fattoria degli animali* (1945) di George Orwell e *I rinoceronti* (1959) di Eugen Ionesco.

Il romanzo è strutturato in sette capitoli. È una cifra ricca di significati, che ricorda i sette giorni della Genesi, i sette peccati e le sette virtù. L'azione si svolge nell'arco di una giornata, con una lentezza che però lascia spazio a delle digressioni e alla meditazione, da qualche parte in America Latina («in un paese caldo e ospitale»), in un qualche momento dopo la Seconda guerra mondiale, nel momento dell'instaurazione di un regime di terrore. Un filo 'epico' tiene insieme alcuni episodi principali e ramificazioni di questi che generano un'atmosfera di incantesimo. Però non è tanto l'agire in sé, quanto il problematizzare a costituire la strategia narrativa adottata da Alexandru Ivăsiuc. Il piano delle idee domina gli eventi ed è questo fattore a minare e scomporre i meccanismi del potere. Per un individuo paralizzato sul piano dell'azione, come il protagonista del romanzo – Miguel – la riflessività si rivela come l'unico rifugio. E «dei peccati del pensiero che non si trasformano mai in atto», il dittatore non era interessato (Ivăsiuc, 1976: 57).

L'incipit del romanzo è *ex abrupto*: «Don Athanasios tossì e tutti quanti tacquero». Viene poi dettato il piano dell'azione: «Il terrore deve cominciare stanotte, alle tre in punto» (Ivăsiuc, 1976: 5). Si annuncia una specie di 'strage degli innocenti', una notte nell'oscurità della quale si stenderà il totalitarismo. Il meccanismo del terrore viene descritto nei suoi effetti psicologici: verranno compilate le liste della morte; le esecuzioni si terranno a caso; l'operazione sarà fulminante e avrà una precisione ingegneristica; si farà un Comitato di Salvezza Nazionale condotto da una marionetta; alla radio e in tv verrà letto un proclama da chi, apparentemente, eserciterà il potere. È lo scenario tipico del colpo di stato (e, detto fra parentesi, ha una straordinaria somiglianza con lo scenario secondo il quale si sono svolti gli eventi romeni del dicembre 1989!). Qui è il fascismo ad essere criticato, però fascismo e comunismo sono i due volti del totalitarismo – un *Ianus bifrons*. Nella storiografia si è ormai discussa questa questione della co-sostanzialità delle due ideologie che, pur collocate a poli antitetici, sperimentarono ugualmente il plasmare dell'uomo nuovo e dominarono una società delle masse. Hannah Arendt è figura rappresentativa ed esponente degli storici che hanno riflettuto sul tema.

Il dittatore Don Athanasios e il suo segretario Miguel ci appaiono come in un disegno dalle nitide prospettive: il fondale e il primo-piano. Don Athanasios è 'l'immortale' – *nomen omen*. Dopo l'elezione di un nome così particolare, che già attribuisce certe proprietà, viene indicata la sua origine: «originario dell'Asia Minore, il suo sangue era mischiato e forse nelle sue vene correva, insieme col sangue greco e hitita, il sangue di quelli di Ur e Uruk e del sangue turco e una goccia del antico sangue di faraoni» (Ivăsiuc, 1976: 7)³. I toponimi Ur e Uruk e questo amalgama di stirpe greco-orientale fanno di Don Athanasios una figura sempiterna, proteica, carica di uno speciale simbolismo – quella di un dittatore perpetuo, in cui sembra ci siano ammassati autocrati, despotti, satrapi, cesari, tiranni di ovunque, un perenne patriarca che porta con sé un'antica formula politica come la dittatura. In tal maniera l'immagine del potere diviene astratta, spaziale e atemporale: l'essenza del regime è sempre la medesima, ovunque esso vada ad instaurarsi.

La gioventù di quest'*homo novus* appare «celata dal mistero». Accede al potere dopo aver accumulato un importante capitale e si mantiene con la forza, avvalendosi del mito del complotto e inscenando una lotta simulata contro un inesistente *putsch* di sinistra. La fisionomia del cinico Don Athanasios si delinea con pochi tratti descrittivi: «la testa piccola», «la fronte alta, sformata», «le palme

³ Originar din Asia Mică, sângele său era amestecat și poate că în vinele sale mai curgea, alături de sângele grec și hitit și a celor din Ur și Uruk și a sângelui turcoman și o picătură a vechiului sânge al demnitarilor faraonilor.

secche, quasi scheletriche», «le palpebre sottili e increspate» che lo proteggono dalla poca luce che trapela. Tra il dittatore ed il crostaceo si stabilisce da subito una corrispondenza, che diviene vero e proprio isomorfismo.

Don Athanasios è dunque affine a un crostaceo – una delle più remote creature, coperte da una crosta di chitina, dotato di forti e minacciose chele, di sottili antenne e della capacità di rigenerarsi; notturno e fotofobo, opposto alla vita dinamica, solitario, rinchiuso nel suo carapace protettivo. Convinto dell'identità tra potere e volontà, Don Athanasios si dichiara un «atleta della volontà». È laconico e crea attentamente il mistero: «Il potere dello Stato sarà del tutto arbitrario e misterioso. Nessuno si sentirà al sicuro» (Ivasiuc, 1976: 8). Don Athanasios sa che «il potere comincia laddove comincia il segreto» (Arendt, 1994: 525). Dalla sua posizione, immobile nell'ombra, lui sa tutto – conosce il passato e prevede il futuro, conosce le debolezze di tutti quanti lo circondano e anticipa le loro reazioni, conosce i demoni che vivacchiano dentro di loro e sfrutta questo sapere a suo favore, detta la morte e dirige il terrore, si serve di fantocci, mima un ruolo secondario di 'tecnico' che «mette in ordine le idee degli altri». Accanto a sé non vuole persone leali, ma schiavi della paura, essendo convinto che «solo se il mondo è debole, si ha l'opportunità di sperimentare il potere» (Ivasiuc, 1976: 59).

Giacché Don Athanasios non viene presentato nel proprio divenire, bensì nell'immagine statica dell'ufficio 'sepolcro', da cui ordisce le trame del proprio malefico piano, Miguel viene sorpreso in un «sussulto impietrito». Nel suo caso risulta emblematico questo ossimoro: contraddittorio, ondivago, controverso, esegue piroette ideologiche dalla sinistra alla destra, attraversando una «crisi di identificazione» nella quale infine soccombe. Il trentenne che aveva studiato filosofia e aveva tentato il cammino della letteratura – proprio come Alexandru Ivasiuc! – ha smesso di scrivere, rendendosi conto delle sue indecisioni che trasparivano dal proprio stile. Diviene così amante della moglie del dittatore e, in seguito, il segretario e il confidente del dittatore stesso. Il rimprovero del suo ex compagno socialista – Benevisto – era del tutto giustificato: Miguel è salito al potere «dalle gonnie di una riccastra annoiata» (Ivasiuc, 1976: 157).

In principio, Miguel resta affascinato dalla esposizione del piano: «La tecnica del terrore lo commosse, con la sua bellezza rilucente e la sua precisione» (Ivasiuc, 1976: 10). In un secondo momento viene invece preso da un senso di paura e repulsione. Pensa che le ore libere fino allo scoppio del terrore altro non siano che una 'prova di lealtà', ma poi comprende e afferra, gradualmente, l'obiettivo: «Per esercitare il suo libero arbitrio fino ad abolirlo» (Ivasiuc, 1976: 242). Miguel si sente attratto dal potere («Potere non vuol dire solo fare, ma anche sapere con anticipo quel che si farà» Ivasiuc, 1976: 187) e nella vicinanza con il potere si trova a fallire come essere umano, alienandosi: l'avviso ai vecchi compagni non è credibile, l'amore lo macchia di sangue e nel rullo del terrore viene schiacciato anche lui. L'incapacità di reagire, nonostante certi sussulti di coscienza, lo porta nella direzione della morte morale: «il vecchio Miguel [...] quella notte si spense, rinascendo come essere organico a quest'ufficio, perfettamente funzionale e burocratico, che al contempo gli apparve come la sua nuova culla e il suo sepolcro» (Ivasiuc, 1976: 257)⁴.

Le sue digressioni – attraverso il tipico procedimento epico dell'elemento 'ritardante' – hanno il ruolo di intensificare la tensione. Nelle ore che separano l'esposizione del piano dalla sua esecuzione si succedono una serie di situazioni: il suo vagare alla periferia della città, l'incontro con gli ex compagni, gli istanti d'amore con Tahereh. Tali episodi – vasi comunicanti, progettati in tempi, spazi e livelli di realtà distinti – costituiscono delle vere e proprie rivelazioni per Miguel.

Il sottile gioco che si instaura tra l'apparenza e l'essenza è, una volta in più, rilevato nell'abulica e squallida vita del quartiere Vieja, laddove lo sguardo di Miguel si sofferma su una donna che tiene il suo figliolo al seno. Quest'immagine, dalla risonanza biblica, indica a Miguel che sotto la crosta dell'indifferenza giace la speranza di una rigenerazione: «il grande piano gli sembra oramai non soltanto criminale, ma anche completamente inutile» (Ivasiuc, 1976: 91).

Il racconto del suo amico, il poeta Figueroa, richiama la ricorrente ed ossessiva immagine del tempio coperto di alberi, come uno scudo vegetale in difesa dai saccheggiatori di tesori, scudo sotto il quale svanisce poco a poco. Il tempio che si

⁴ Vechiul Miguel [...] în acea noapte s-a stins, născându-se omul anexă a acestui birou perfect funcțional, ce-i păru noul său leagăn și momântul său în același timp.

trasforma in albero è un'immagine simbolo, che codifica il mito giudeo-cristiano dell'albero della vita e dell'albero-Croce.

Infine, Miguel vive veri e propri istanti d'amore e di ritrovamento del sé accanto ad una donna orientale, «coi capelli tagliati à la Jeanne d'Arc», Tahereh – 'la pura', figlia di un derviscio sufi – interrotti soltanto dal rumore dei carri armati. Prima di diventare una delle 15 000 vittime del terrore (altre 20 mila di persone verranno inviate nel lager), Tahereh comprende lo scopo di Miguel: «È bello da parte tua che tu non abbia scelto francamente di essere un bastardo, bensì hai scelto me come simbolo della tua innocenza» (Ivasiuc, 1976: 196)⁵. Era questa l'ultima traccia di purezza in lui.

Ormai instaurata la dittatura, Don Fernando (un tempo liberale) viene investito, in conformità col piano, del ruolo di «re-pagliaccio». Si avvia così il simulacro e inizia la propaganda, poiché «propaganda e terrore sono i due versi della stessa moneta» (Arendt, 1994: 448). Alexandru Ivasiuc smonta tale artificio, lo sviscera, ne analizza le componenti e delegittima, in questo modo, il discorso totalitario. Le strategie del totalitarismo, che coltiva la paura, l'equivoco e il sospetto, ne escono così smascherate. La colpevolezza senza colpa viene punita e finanche i morti vengono fatti morire: eliminando qualsiasi sicurezza, si crea «un impero delle parole».

La radiografia della dittatura, amalgama di genocidio e demagogia, viene fatta dall'interno. Miguel – un uomo del regime, vicino al potere, sarà polverizzato come individuo, trasfigurato dietro di una maschera, come una marionetta manovrata da un più grande regista occulto. Però dalle sue riflessioni saltano fuori i frammenti di questo odioso regime: polizia segreta, controllo, carcerazioni, delazione, mistificazione del passato storico, lotta di classe, estinzione dell'individualismo, «vittoria del significante sul significato». Il vocabolario del regime esclude parole come: individuo, responsabilità, giustizia ecc.

Gli esseri umani stavano per trasformarsi dal di dentro in crostacei, per diventare una nuova specie, ricoprendosi di una corazza di chitina, ormai incapaci di sentire più nulla di ciò che accadeva intorno a loro. Le parole vuote che lui, Miguel, avrebbe inventato e intessuto, costituivano il primo strato di chitina. (Ivasiuc, 1976: 261)⁶

La metamorfosi da uomini a crostacei avviene in seguito allo dissoluzione della natura umana, alla scomparsa del libero arbitrio, all'infangamento dell'essere nelle palude della retorica. Con tale critica del potere e lo smontaggio dei suoi meccanismi, il romanzo *Racul* si dimostra, senza ombra di dubbio, come un'opera letteraria che mira a delegittimare il discorso totalitario.

BIBLIOGRAFIA

LIBRI

- Arendt, Hannah (1994), *Originile totalitarismului*. Traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, București, Humanitas.
- Boia, Lucian (1997), *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Humanitas.
- Eco, Umberto (1991), *Lector in fabula*. Traducere de Marina Spalas, București, Editura Univers.
- Foucault, Michel (2008), *Cuvintele și lucrurile*. Traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Editura Rao.
- Ivasiuc, Alexandru (1976), *Racul*, București, Editura Albatros.
- Lefter, Ion Bogdan (2001), *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Manolescu, Nicolae (2008), *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Negrici, Eugen (2006), *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației Pro.

MISCELLANEA

- Constantiniu, Florin (1998), «România între 1944-1989», *O istorie a românilor*, Cluj-Napoca, Fundația Culturală Română.

⁵ E frumos din partea ta că n-ai ales franc să fii ticălos și m-ai ales pe mine ca simbol al nevinovăției tale.

⁶ Oamenii urmau să se transforme pe dinăuntru în raci, să existe ca specie, să se acopere cu o plătoșă de chitină, ca să nu simtă nimic din ce se întâmplă cu adevărat în jur. Cuvintele goale, pe care el, Miguel, urma să le invente și să le țeară, erau primul strat al chitinei.