

Utopia, Stato e distopia: il totalitarismo libertario di Tibor Déry

Gian Mario Bravo

Dedico il saggio all'antico collega e amico Nicola Matteucci, commissario nella mia Libera Docenza del 1965, col quale ho talora dissentito nei discorsi contingenti, per ammirarlo e apprezzarlo sempre nella sua poderosa e fondamentale ricerca scientifica. Lo ricordo con affetto
Torino, ottobre 2006

Distopia e totalitarismo

Nel dibattito che ha caratterizzato gli anni centrali e finali del XX e l'avvio del XXI secolo si hanno numerose opere sugli eventi intellettuali assimilabili al genere utopico-distopico. Questo ebbe e ha strette connessioni con la storia *controfattuale*, di cui assai si discute: attraverso l'analisi dei documenti «storici», la storia di ciò che *non* è avvenuto ma per cui ci sarebbero state le condizioni che avvenisse può diventare realtà, o *controrealtà*, non legata all'immaginario ma concatenata al presente. Rammento, oltre agli studi di uno dei capostipiti in Italia¹, celebri interventi di ricostruzione storico-fantastica di *realtà* immaginarie che avrebbero potuto essere *realistiche*. Si pensi a Morselli con la *Roma senza papa* (1974) alla fine Novecento, o alla vita quotidiana della Germania nazista vincitrice della guerra mondiale dell'Harris di *Fatherland* (1992), o all'America nazificata e japanizzata dopo «la sconfitta del '45» nell'*Uomo nell'alto castello* (1962) di Dick. Infine, c'è, di Philip Roth, *Il complotto contro l'America* (2004), che descrive gli Stati Uniti nella «parentesi» degli anni '40-44, con Roosevelt sconfitto

¹ G. E. RUSCONI, *L'azzardo del 1915. Come l'Italia decide la sua guerra*, Bologna 2005.

alle elezioni e il paese retto dal prescelto presidente razzista, antisemita e filonazista Charles A. Lindbergh².

Pensatori, politici, letterati, «chierici del potere», «compagni di strada», «utili idioti» o militanti emotivamente e ideologicamente convinti affrontarono, anche in forme politico-letterarie, il problema dello Stato nell'età della «ribellione delle masse», nel confronto con democrazie traballanti, con socialismi di prima, seconda o terza generazione, con dittature tramutate in totalitarismi, con le loro conseguenti tipologie e strutture, secondo linee tracciate nel dibattito intellettuale e codificate da Hannah Arendt, con le successive distinzioni fra totalitarismo/i, autoritarismo e terrorismo di Stato. Avendo presenti le differenze fra ideologia e terrore totalitari, con la definizione di «regime» quale prevaricazione illiberale di esercizio del potere³.

Le opinioni si tradussero nell'immagine talora astratta della sovranità e di forme di Stato contrarie ai canoni della liberaldemocrazia o della socialdemocrazia, debitorici invece verso i sistemi che nel passato furono detti tirannici, dittatoriali, autocratici, assolutisti, diventati poi totalitari. Oppure produssero strutture – anzi, anti/strutture – coincidenti con modelli anarchici o anarchizzanti, corrispondenti alle «realità pensate» di alcune «utopie concrete», per usare la formulazione di Bloch sia dell'utopia tradizionale sia del marxismo nella sua versione propulsiva⁴.

Una folta e nota letteratura politica, a partire dalla Russia sovietica degli esordi, da Evgenji Zamjatin ad Aldous Huxley per giungere alle opere di Orwell⁵, caratterizzò il dibattito sul totalitarismo novecentesco nell'ottica utopica, che invariabilmente si tramutò in utopia negativa o distopia o antiutopia, ucronica, cioè al di là del presente⁶. Huxley connotò la sua visione dello Stato del futuro,

² G. MORSELLI, *Roma senza papa: cronache romane di fine secolo* (1974), Milano 1992; R. HARRIS, *Fatherland* (1992), Milano 2005¹⁴; PH. K. DICK, *L'uomo nell'alto castello* (1962), con introduzione di C. PAGETTI, *La svastica americana*, e Postfazione di L. BRUTI LIBERATI, Roma 2003 (già con titolo *La svastica sul sole*); PH. ROTH, *Il complotto contro l'America* (2004), Torino 2005.

³ S. FORTI, *Il totalitarismo*, Roma-Bari 2003².

⁴ «Il marxismo non è una non-utopia, ma il *novum* di un'utopia concreta»: cfr. E. BLOCH, *Spirito dell'utopia*, a cura di F. COPPELLOTTI, Milano 2004, e E. BLOCH, *Il principio speranza* (1938-1959), a cura di R. BODEI, Milano 2005². Per i riferimenti storico-ideali, cfr. naturalmente K. MANNHEIM, *Ideologia e utopia* (1929), Bologna 1999².

⁵ Per gli autori noti, rinvio alle voci presenti in V. FORTUNATI e R. TROUSSON (edd), *Dictionary of Literary Utopias*, Paris 2000.

⁶ B. BONGIOVANNI, *La duplice carriera di un concetto. Utopia-eutopia-distopia e Ucronia-eucronia-discronia*, in B. BONGIOVANNI e G.M. BRAVO (edd), *Nell'anno 2000. Dall'utopia all'ucronia*, Firenze 2001, pp. 201-215. Cfr. S. ROTA

ferreo in una logica disumanizzante, attraverso l'antiutopia «scientifica» del *Brave New World* (1932); Orwell nei testi più noti e diffusi, dalla *Fattoria degli animali* a *1984*, creò l'antiutopia «politica»⁷; Zamjatin, in *My (Noi)* (1920-1921), evocò l'oppressiva «Città di vetro», dominata da una «felicità matematicamente esatta», dove gli abitanti, senza nome, erano segnati con numeri e i dissidenti liquefatti: la Città zamjatiniana, governata da un Benefattore, precorreva con precise affinità l'evocato e onnipresente «N. 1», il «capo del Partito», della denuncia della degenerazione totalitaria di Koestler nel *Buio a mezzogiorno*, ovvero dell'immanente, esistente solo nella virtualità, «Grande Fratello» orwelliano⁸. A essi si collega ora, nell'italiano *Memoriale delle caverne*, il Supremo Ordinatore, dominante con la «cyber-democrazia» la tecnologia e la politica del «dopo la terza guerra mondiale» in una sorta di *warfare* corrispondente alla guerra perenne tra gli imperi orwelliani⁹. Mentre il Centro – centro commerciale, falansterio gigantesco e abnorme, con i cittadini inclusi e perciò reclusi in esso – domina in una sorta di antro, assimilabile a quello dei «prigionieri» nel «mito della caverna» della *Repubblica* di Platone, nella rappresentazione della «democratica» ma di fatto «società chiusa» della *Caverna* di Saramago¹⁰.

Si ebbe la descrizione, trasposta in un futuro assai prossimo, del disfacimento e della destrutturazione dello Stato, pur diventando questo «forte», in grado di annullare, con la potenza interna e burocratica e con l'aggressività esterna, atteggiamenti, pensieri e scelte individuali. La riflessione dei pensatori – politici, pubblicitari, letterati – genericamente qualificati *utopisti* si mutò in opposizione. L'imputato per eccellenza fu – e resta nell'opinione storica – lo Stato totalitario sovietico, creato sulla base dell'«ideologia» comunista, socialista, marxista, bolscevica, con ciò che a essa venne congiunto. In altri casi, il modello fu il nazismo: l'annullamento dell'individualità ebbe luogo attraverso il rafforzamento dello Stato fondato sulla non-ragione funzionale, sull'irrazionale in teoria e sul ritorno all'assolutismo hobbesiano nella prassi istituzionale.

GHIBAUDI, *L'utopia e l'utopismo. Dalla grande progettualità al ripiegamento critico*, Milano 1987; M. BALDINI, *La storia delle utopie*, Roma 1996²; V. FORTUNATI, R. TROUSSON, A. CORRADO (edd), *Dall'utopia all'utopismo. Percorsi tematici*, Napoli 2003; V. I. COMPARATO, *Utopia*, Bologna 2006.

⁷ Richiamo solo M. CERETTA (ed), *G. Orwell. Antistalinismo e critica del totalitarismo. L'utopia negativa*, Firenze 2006.

⁸ A. KOESTLER, *Buio a mezzogiorno* (1940), Roma 2003.

⁹ U. RONFANI, *Memoriale delle caverne*, San Cesario 2006.

¹⁰ J. SARAMAGO, *La caverna* (2000), Torino 2004.

Così avvenne nella denuncia coeva di *Swastika Night* (1937) di Katharine Burdekin: in essa, ai motivi della tirannia dello Stato nazista si associò la denuncia dell'antisemitismo e dell'antifemminismo. Si trattò di un altro presagio rispetto a Orwell: *dopo* cent'anni di dominio nazista, un sistema bipolare di potenze totalitarie avrebbe dominato il mondo, l'«impero tedesco», al potere in Europa e Africa, e l'«impero giapponese», prevalente in Asia, Australia, Americhe¹¹.

Le componenti del totalitarismo ebbero, e hanno, una sorta di compendio nella distopia. La forma del romanzo fu, ed è, consueta, accompagnata o meno in molti casi dalla storia *controfattuale*; l'utopia *distopica* ovvero la distopia *utopica* si avvicinarono, in modi nobili e quali antecedenti illustri, a generi letterari come la *fantascienza* e la *fantapolitica*. Lo sguardo restò rivolto al futuro, sia nel tempo sia in quanto premonizione del «disastro della civiltà», come avvenne con i progenitori, fra i quali spiccò Wells con la *Macchina del tempo* (1895)¹² e i suoi scritti pessimisti, ma impregnati di socialismo e dal realismo riformista del fabianesimo: esercitarono influsso anche i suoi testi ottimistici, miranti all'avvenire luminoso del trionfo del bene sociale (così, *Un'utopia moderna*, 1905), saldati però con una visione totalizzante della società. Suscitarono reazioni pessimiste e libertarie: tale Edward Morgan Forster, per il quale, dopo aver creato prosperità e illusioni di meccanica felicità, la «macchina» del benessere si sarebbe fermata, con la società destinata al crollo ineluttabile e alla scomparsa fisica (*The Machine Stops*, 1909)¹³.

Ha perciò buone ragioni chi, studiando l'utopia positiva e negativa e spolitizzando il discorso, nota che le antiutopie contemporanee sono conseguenti al disastro dei totalitarismi e il loro pessimismo è connesso alle circostanze storiche, specie del primo e del secondo dopoguerra: quel periodo che altri identificano con l'*età della distopia*¹⁴. Scrive Trousson:

¹¹ Il testo fu originariamente pubblicato dalla «Feminist Press». Ora K. BURDEKIN, *La notte della svastica* (1937), prefazione di C. PAGETTI, Roma 1993.

¹² Tra le innumerevoli edizioni, si segnala qui H. G. WELLS, *La macchina del tempo* (1895), a cura di F. FERRARA, Milano 1996; nella sua smisurata opera letteraria e politica spicca H. G. WELLS, *Un'utopia moderna* (1905), a cura di F. PORTA, Milano 1990.

¹³ E.M. FORSTER, *The Machine Stops* (1909), ora in E.M. FORSTER, *The Machine Stops and other Stories*, a cura di R. MENGHAM, London 1997. Cfr. A. CORRADO, *Da un'isola all'altra. Il pensiero utopico nella narrativa inglese da T. More ad A. Huxley*, Napoli 1988; B. BATTAGLIA, *Nostalgia e miti nella distopia inglese. Saggi su Oliphant, Wells, Forster, Orwell, Burdekin*, Ravenna 1999, e B. BATTAGLIA, *La critica alla cultura occidentale nella letteratura distopica inglese*, Ravenna 2006.

¹⁴ V.I. COMPARATO, *Utopia*, cit., pp. 217 ss.

«La nascita delle grandi dittature moderne, l'opposizione dei blocchi politici, l'esperienza dei campi di concentramento, la "guerra fredda", una sovrapproduzione anarchica, l'influenza sempre crescente di una tecnica disumanizzata, "l'arte" di abbrutire le masse, tutto questo, in modo disordinato, nutre l'antiutopia, la cui essenza sono timore e disincantato scetticismo. [...] Invece della felicità, troviamo la disperazione e la descrizione della miseria della vita umana; la fine dell'uomo e non già il suo sviluppo; non più una proposta ottimista, ma un avvertimento dinanzi alla sorte di coloro che si lasciano conquistare dalle fallaci seduzioni delle utopie»¹⁵.

Esamino ora un "caso". Richiamo i modelli ricordati, che sono andati oltre, in un miscuglio di critica politica, di analisi progettuale, di contestazione dell'esistente totalitario o solo prevaricatorio delle società neo-, tardo- e post-capitaliste, o socialiste, violante le libere scelte individuali, e pervenendo all'analisi dell'oppressione autoritaria e coercitiva, proprie anche delle società di democrazia *realizzata*. E non si tratta della marcusiana «tolleranza repressiva». La forza totalitaria dello Stato può perfino identificarsi con la disgregazione dello Stato medesimo, in una sorta di entità libertaria in cui l'esercizio della sovranità è scomposto, o è scomparso, sì da configurarsi come altrettanto totalitaria rispetto a quella in cui essa viene esercitata attraverso la forza brutta tramite una qualche riproduzione della *psicopolizia* orwelliana.

Déry

La nuova Ungheria era passata al regime legittimista-autoritario della "reggenza" dell'ammiraglio Miklós Horthy, la cosiddetta «dittatura comoda», alla guerra dichiarata contro l'URSS, alla "liberazione" ma anche all'occupazione sovietica dall'inizio del '45. Seguirono gli eventi della sovietizzazione delle istituzioni e della società, delle «purghe», dell'opposizione al riformismo, rappresentato anche da Imre Nagy, e la rigida dittatura di Mátyás Rákosi. Questi fu cacciato nel luglio 1956, dopo le ripercussioni del *Rapporto Khruščëv* al XX congresso del Partito comunista dell'Unione Sovietica e l'avvio della demolizione del mito di Stalin e della destalinizzazione, con la parallela affermazione del «disgelo» e della «coesistenza pacifica» e soprattutto della legittimità delle «vie nazionali» al socialismo. Le inquietudini e i rivolgimenti divennero in Ungheria, nell'ottobre e novembre del 1956, rivoluzione di popolo. Nagy fu chiamato a gestire la crisi quale capo del governo, reintegrato al potere dai sovietici, ma la pronta repressione lo colse di sorpresa. Rifugiato il 22 novembre nell'ambasciata jugoslava,

¹⁵ R. TROUSSON, *Viaggi in nessun luogo. Storia letteraria del pensiero utopico*, Ravenna 1992, p. 183; R. TROUSSON, *La distopia e la sua storia*, in V. FORTUNATI, R. TROUSSON, A. CORRADO (edd), *Dall'utopia all'utopismo*, cit., pp. 63-75.

condotto in Romania, nell'aprile 1957 fu riportato a Budapest, sottoposto a processo a porte chiuse – i procedimenti erano stati esumati da Koestler – conclusosi dopo un anno con la condanna capitale e l'esecuzione nel giugno 1958: nel 1989 ne furono riconosciuti i meriti ed ebbe funerali di Stato. A capo del governo fu scelto il filosovietico, ma moderato e permissivo, János Kadar, che, dopo il '58, avviò una cauta liberalizzazione del sistema¹⁶.

Le vicende tragiche si riverberarono non solo sulle migliaia di vittime e sulle centinaia di migliaia di esuli ed emigrati, ma anche sull'*intelligentja*. Rappresentante gradito del mondo letterario, noto in Occidente e in predicato per un «Nobel», fu Tibor Déry¹⁷. Nato nel 1894, appartenente alla borghesia ebraica di Budapest, fra il marzo e il luglio 1919 aderì al partito comunista e fu tra i militanti impegnati nella Repubblica dei consigli; sconfitta questa, si rifugiò in Austria, vivendo in esilio fino al '34, quando – dopo il colpo di Stato di Dollfuss – ritornò in patria, dove partecipò ad attività comuniste clandestine, fu più volte arrestato e condannato a brevi pene, anche per aver tradotto nel '38 il diario di André Gide sull'Unione Sovietica. Nel dopoguerra, dal '47, pubblicò con successo romanzi, influenzato dal surrealismo, dalla ritrattazione di Gide (*Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*¹⁸) e dal dramma dei processi dei primi anni '50; dichiarò il suo dissenso nei confronti dello stalinismo di Rákosi mentre fu vicino alla linea riformista di Nagy (espulso nel '53 ed emarginato dal partito «dei lavoratori»).

Fra i romanzi, satirici e favolistici anche quando affrontavano temi politici, ebbero successo quelli che lo accostavano al dissenso: *La frase incompiuta* del 1947, resoconto dell'avvicinamento di un «borghese» negli anni '30 al comunismo, e *Risposta dell'infanzia*

¹⁶ F. ARGENTIERI, *Ungheria '56. La rivoluzione calunniata*, Roma 1996; M. VÁSÁRHELYI, *Verso la libertà. Due interviste*, a cura di F. ARGENTIERI, Soveria Mannelli 1999; A. PANACCIONE, *Il 1956. Una svolta nella storia del mondo*, Milano 2006.

¹⁷ Cfr., in generale, M. SZENESSY, *T. Déry*, Stuttgart 1970; T. UNQVÁRI, *T. Déry: alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest 1973; T. DÉRY, *Gefängnisbriefe. 1957-1960*, Budapest 1999; A. KRAUSE, *Écrivains, pouvoir et communisme en Hongrie. Le cas T. Déry (1960-1968)*, Paris 2000, 2 voll.; S. KOTT, *Pour une histoire sociale du pouvoir en Europe communiste: introduction thématique*, in «Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine», 2000, pp. 5-23; A. KRAUSE, *Les écrivains hongrois face à la normalisation kadarienne. Le cas T. Déry*, Paris 2002, pp. 203-223; F. BOTKA, *T. Déry. Wien 1934*, in *Im Schatten der Totalitarismen. Vom philosophischen Empirismus zur kritischen Anthropologie. Philosophie in Österreich, 1920-1951*, Wien 2005, pp. 645 ss.

¹⁸ Cfr. i testi di A. GIDE, rispettivamente del '36 e del '39, ora in *Retour de l'U.R.S.S. Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, Paris 1998. Cfr. anche K. KLUGE, *A. Gide dans la critique et la littérature hongroises*, in «Bulletin des Amis d'André Gide», Nantes 1995, pp. 607-626.

del 1950-1952, dove apprezzava le libertà «piccolo borghesi», e, soprattutto, i racconti destinati ai giovanissimi, come le novelle popolari ungheresi riscritte, la *Principessa del Portogallo* del 1958; l'onirico «gaio funerale» (*Drôle d'enterrent*, 1957) e il *best seller*, breve, *Niki, storia di un cane* del 1956, con le amare vicende esistenziali di un cane nell'Ungheria stalinista.

Nel corso della rivoluzione del '56, portavoce del breve e innovatore governo Nagy accanto a Lukács e a Gyula Hay¹⁹, Déry fu tra i protagonisti della nuova stagione del socialismo, per cui si sacrificò, sollevando una vasta eco internazionale²⁰. Arrestato il 20 aprile 1957, nel novembre di quello stesso anno fu condannato a 9 anni di carcere: fu graziato nel '61. Riconosciuto referente dell'intellettualità ungherese, riprese a scrivere e a pubblicare, riuscendo a interloquire col potere normalizzatore di Kadar, attuando una sorta di "politica di alleanze" col sistema e conquistandosi spazi di libertà d'espressione pur con sintomatiche autocensure: divenne in pari tempo uomo pubblico ed esponente dell'opposizione interna²¹. Nella sua mediazione, non obliò gli anni tragici, confermati dai testi autobiografici, ma accentuò le componenti della fantasia, della cronaca romanzata, della satira sociale e della denuncia delle contraddizioni emotive e spirituali delle società sviluppate, congiunte a una visione utopizzante. Risultato dell'impegno fu, nel 1963, l'imponente romanzo distopico, *Il Signor A.G. nella Città di X*.

Per sopravvivere fu tra quanti *negoziarono* con il potere, e fu da questo giudicato «leale»²²: assunse allora un ruolo di opposizione costruttiva e creativa nei confronti del governo kadariano, di cui divenne l'interlocutore franco, divenendo anche il difensore dei diritti dell'opposizione, per la quale fu un simbolo e un riferimento. Tuttavia, nel '68 rifiutò il sostegno al mondo della cultura della primavera di Praga e, in seguito, rifiutò di sottoscrivere la *Carta 1977*, manifesto internazionale degli intellettuali denuncianti le

¹⁹ Hay, comunista impegnato, dopo il '56 condannato e quindi amnistiato, fu profugo in Germania. Pubblicò un testo di memorie (G. HAY, *geboren 1900. Aufzeichnungen eines Revolutionärs*, München-Wien 1970), con ristampe e traduzioni. Nella versione inglese, a partire dal 1974, Koestler appose una prefazione.

²⁰ Cfr. I. MESZAROS, *La rivolta degli intellettuali in Ungheria. Dai dibattiti su Lukács e su T. Déry al Circolo Petöfi*, Torino 1958; *For T. Déry and the other 24 Hungarian Intellectuals in Prison*, a cura di C. AVELINE - T. Déry Committee, Paris 1959.

²¹ Commenta Krause, richiamando Déry: «Un motto di spirito ungherese, riferito agli anni '70, diceva che se Solženicyn fosse vissuto in Ungheria sotto il regime di J. Kadar sarebbe stato subito nominato presidente dell'Unione degli Scrittori», A. KRAUSE, *Les écrivains hongrais*, cit., p. 203.

²² *Ibidem*, pp. 215-216.

persecuzioni illiberali nei regimi dell'Est. Accettò dunque il sistema, secondo la logica del Partito-Stato, entità hegeliana, razionale e suprema, narrati un quarto di secolo avanti dall'amico Koestler con antecedente critica del totalitarismo. Aveva scritto questi:

«Il Partito non può mai sbagliare [...]. Tu e io possiamo commettere degli errori, ma non il Partito. Il Partito, compagno, è più di te, di me e di mille altri come te e come me. Il Partito è l'incarnazione dell'idea rivoluzionaria nella Storia. La Storia non conosce né scrupoli né esitazioni. Scorre, inerte e infallibile, verso la mèta. A ogni curva del suo corso lascia il fango che porta con sé, i cadaveri e i cadaveri degli affogati. La Storia sa dove va. Non commette errori. Colui che non ha una fede assoluta nella storia non è nelle file del Partito»²³.

Déry acquisì carisma nell'*establishment* ungherese e nella cultura cosmopolita. I risultati della sua prolifica inventiva suscitarono consenso internazionale; furono ancora rivolti all'infanzia, furono sentimentali e partecipi, in *Amore, e altri racconti* del 1963, furono di carattere storico-fantastico, ma ispirati al presente, su Sant'Ambragio *Lo scomunicatore* (1966), furono schizzi ironici sulla realtà locale in *Caro suocero* (1973), sulla società occidentale in *Reportage immaginario da un festival pop americano* (1971), sul mondo italiano dei sequestri di persona nel «caso Getty» in *L'uomo dall'orecchio mozzato* (1976). Assieme a raccolte, racconti, novelle, editi in decine di lingue, di cui resta la testimonianza nella *Bibliografia* curata da Lukács, tradusse dall'italiano *Il fu Mattia Pascal*, con le *Novelle per un anno*, di Pirandello²⁴. Furono infine numerosi gli scritti autobiografici: spiccano le massicce memorie di *Nessun giudizio* (del 1969, con decine di edizioni, specie in tedesco), in parte stampati dopo la sua scomparsa, e i fitti carteggi, apparsi negli anni '90. Morì, anziano e celebrato, nel 1977.

La dissoluzione dello Stato

Déry stese il romanzo distopico negli anni del carcere, fra il '57 e il '61, lo perfezionò dopo la liberazione e lo pubblicò nel '63 in Ungheria, grazie alla normalizzazione. Con il titolo enigmatico *Il Signor A.G. nella Città di X*, ebbe successo in patria, dove fu edito ripetutamente, con traduzioni sia in Occidente sia nell'Europa orientale²⁵.

²³ A. KOESTLER, *Buio a mezzogiorno*, cit., p. 43.

²⁴ T. DÉRY, *Bibliographie*, a cura di G. LUKÁCS e T. UNQVÁRI, Hamburg 1969. Cfr. L. PIRANDELLO, *Mattia Pascal két élete*, traduzione di T. DÉRY, Budapest 1961.

²⁵ L'edizione originale è T. DÉRY, *G.A. úr X. ben*, Budapest 1963. In italiano T. DÉRY, *Il Signor A. G. nella Città di X*, Milano 1963, traduzione dall'ungherese di E. ROSSI, con presentazione di E. FILIPPINI. Déry è stato ripubblicato e tradotto e,

Il testo

L'impianto è quello classico delle utopie. Il «viaggiatore» A. G., nell'anno 1929, si trasferisce nella Città di «X»; tiene una sorta di diario di ciò che vede e di chi incontra (anche l'amore di una donna, cittadina dell'enorme e decadente Città-Stato). Tornato in patria, descrive all'Autore ciò che gli è accaduto, infine scompare per tornare nella Città remota e annullarsi in essa. Nella Città-Stato esistono soltanto esseri umani, non animali né mondo vegetale; tutti sono liberi di fare tutto, aspirano a una sopravvivenza minimale, i «ricchi» sono prostrati e sconfortati e si vergognano della ricchezza, la ragione domina: l'aspirazione comune è la morte e l'abbandono spontaneo della vita, unico vero momento di festa; in taluni casi più rari, ci si offre a un omicida liberatore. È esposta un'utopia-distopia, con una società senza governo, o meglio senza governanti (anche se un cittadino anziano – l'unico che non desidera spirare – ricorda d'essere stato capo del governo, ma non ha nessun mandato, gode solo di una poltrona su cui siede). Lo Stato è deperito, non esercita nessuna delle sue funzioni: regna la libertà assoluta, in cui regole non scritte, convenzioni e abitudini modulano la vita dei sudditi, che invero non sono tali, ma non esercitano diritti e svolgono solo «ragionamenti» e difficilmente possono qualificarsi cittadini. Come per Thomas More l'*Utopia* fu la rappresentazione in negativo della società inglese dell'età di Enrico VIII, così la Città di «X» costituisce il rovescio della medaglia dell'utopia realizzata del comunismo nella società magiara, dilaniata dalle grandi contrapposizioni (la guerra, che lascia soltanto effetti di distruzione e di snaturamento), cui segue la normalizzazione del post-1956.

Il viaggio e la Città

Il viaggio è condizione iniziale (poi risultato finale) della descrizione della mèta. Il viaggio avviene dapprima con mezzi «moderni», un treno che, partendo da Budapest, avanza verso steppe e montagne remote, fino a raggiungere con rari passeggeri, dopo vari giorni, una stazione terminale; il «ferroviere» stesso accompagna con una carretta A.G. per un paio di giornate e l'abbandona poi al suo destino. Ma lo ritroverà, dopo due anni, alla stazione, per il ritorno. Quindi A.G. prosegue la peregrinazione: ancora due setti-

in ungherese, continua a essere edito; al contrario di altre sue opere, in italiano non ci sono ristampe. Le edizioni rintracciate: T. DÉRY, *Monsieur G. A. à X*, Paris 1965; T. DÉRY, *Herr G.A. in X*, Frankfurt a.M. 1966; T. DÉRY, *Cesta pana A.G. do X*, Praha 1966; T. DÉRY, *Gospodin G.A. u gradu X*, Zagreb 1967; T. DÉRY, *Monsieur G.A. en X*, Barcelona 1970; T. DÉRY, *El Senyor A.G. a X*, Barcelona 1992.

mane, a piedi; alimentandosi con scarse provviste, in un clima inclemente. Passando dalla steppa e brughiera iniziali giunge a contrade con macerie, immani rovine; attraversa con fatica luoghi dove si sono svolte battaglie, con relitti bellici, cannoni scoppiati, treni e vagoni spaccati, ruderi di fortezze, binari divelti. La natura via via si dissolve. Gradualmente, dalle macerie della distruzione si avvicina alla Città. Anche qui sovrastano detriti, le vie sono interrotte, le case vuote e squassate, ma A.G. percepisce l'esistenza di uomini. Si inoltra lungo una strada diritta, senza fine. L'ambiente non migliora; qualche edificio è in piedi, molti all'intorno sono crollati, alcuni nelle vie laterali sono in costruzione ma non sembrano finiti. Entra nella Città di «X» e il panorama non cambia più. L'urbe e i suoi abitanti non accettano le categorie del "progresso" e la Città caoticamente si sviluppa o si sfascia seguendo soltanto la libera iniziativa di quanti l'abitano, o non vogliono più abitarla. Non ha un centro né una periferia né spazi destinati ad attività o al tempo libero:

«Questa Città è ingannevole come la gomma, ora si dilata, ora si restringe. A un'estremità crolla un quartiere intero che gli abitanti, non si sa perché, hanno abbandonato, mentre all'altra estremità sorge un quartiere nuovo, anche in questo caso senza che sia possibile saperne il motivo, poiché non c'è nessuno che intenda abitarci. Proprio così, dopo un certo tempo, inavvertitamente, la Città torna a riempirsi, tanto che si affollano persino gli edifici danneggiati. Il suo centro geografico? Anche ammesso che si volesse misurarla in larghezza e lunghezza, nel frattempo la Città cresce tanto, che si dovrebbe ricominciare da capo le misurazioni; grazie a dio, perché a che serve conoscere le misure? I sistemi di misura del tempo e dello spazio, se mai ce ne sono ancora, servono solo ad annullare il tempo e lo spazio»²⁶.

Si ha un'illustrazione simile, riferita ad anni incerti della fine del Novecento, nel viaggio continuo, ma *all'interno* della città-sistema, compiuto dai protagonisti di un'altra distopia, *Cecità*, di José Saramago (Premio Nobel nel 1998): vagano a piedi fra il disordine e il disfacimento, dove la ragione è caduta²⁷. Peraltro, la Londra di Orwell ha caratteristiche analoghe. Saramago ha una visione pessimista della società; in essa la forza e la tirannia esercitate dal potere si elidono, scompaiono, si piomba nell'anarchia (*Cecità*) oppure in un'ambigua condizione di democrazia realizzata e autoritaria (*Saggio sulla lucidità*): entrambe le situazioni prefigurano la *non*-democrazia e il *non*-governo, coincidenti con la tirannia. Il potere non esiste, si dissolve senza contrasto ma dopo una reazione che coincide con l'autodistruzione. Ciascuno è lasciato a sé medesimo. È la

²⁶ T. DÉRY, *Il Signor A.G.*, cit., p. 61.

²⁷ J. SARAMAGO, *Cecità* (1995), Torino 2005¹⁰; J. SARAMAGO, *Saggio sulla lucidità* (2004), Torino 2005². E naturalmente G. ORWELL, *1984* (1949), Milano 2005.

metafora della società priva del governo e disorganica, il comando è dato solo dalla brutalità o dal crimine e l'unico strumento di difesa è l'eliminazione dell'avversario o del concorrente. L'uomo di Saramago, se privo di *vista* (cioè di *organizzazione sociale*), è hobbesianamente destinato a sbranarsi e a perire. Soltanto l'intelligenza, la ragione politica, i sentimenti umani e il corretto comportamento vicendevole possono salvare la sopravvivenza della specie e garantire la socievolezza. L'anarchia quale disordine, la sopraffazione e il sopruso si affermano, come accade anche nel *Signore delle mosche* di William Golding (Premio Nobel nel 1983): descrizione della disgregazione della società senza governo, retta dalla ferocia, con l'asserto *anarchia uguale caos*²⁸. Nel *Saggio sulla lucidità* compare l'apologia satirica e tragica della società totalitaria benché edificata nel quadro di un sistema formalmente democratico, in cui tutto è controllato, anche se i comportamenti individuali sono piegati a una sorta di libero arbitrio. È un totalitarismo frutto di corruzione e volgare, governato da conformismo immorale, fondato sull'esercizio del potere indiscriminato; mentre le masse, il popolo, si muovono spontaneamente e la loro condotta è etica. Domina la democrazia realizzata un cinismo *alla Machiavelli* (molto citato dagli autori delle distopie); dice Saramago:

«È regola invariabile che, le teste, è sempre meglio tagliarle prima che comincino a pensare, dopo può essere troppo tardi»²⁹.

Anche lo scenario della Città di «X» propone la rappresentazione orwelliana di una città anonima, senz'anima e senza differenze. I palazzi sono grandi, fatiscenti, schiantati nell'indifferenza generale o in permanente costruzione. Sono marcati all'esterno da un colore grigiastro, anonimo. Nella Città ci si perde facilmente, non ci sono indicazioni, compare qualche bottega scalcinata, che non vende quasi nulla, ci sono un albergo (altri ce ne potrebbero essere, a detta dei cittadini) e il *carcere rionale*. L'interno delle case è spoglio. Grandi corridoi, sui quali si affacciano stanze, con porte aperte. In ogni stanza c'è un letto, un comodino e un attaccapanni. Mancano i tavoli e le sedie; abitanti e ospiti siedono sui letti, e qui conversano, discutono, mangiano. Nelle stanze ci sono una brocca o un secchiello per l'acqua e una bacinella come lavabo. I residenti passano da una casa all'altra, non esiste la proprietà. Quando le case franano per incuria, nessuno sposta le macerie, si allontana. Diversa è la stanza dell'anziano *tutore* della società, dotata di poltrona, di tavolo, di specchi, fotografie, quadri, tende, fi-

²⁸ W. GOLDING, *Il signore delle mosche* (1954), Milano 2003.

²⁹ J. SARAMAGO, *Saggio sulla lucidità*, cit., p. 100.

nestre da cui filtra la luce. È la differenza dell'eccentrico. Le case e le altre stanze sono oscure, appannate lampadine fanno fiochi lumi, si vive nella penombra.

Nell'Hotel Astoria, in un salone magnifico, enorme, con affreschi dorati, poltrone, tavolini, splendidi lampadari, un'orchestra su un podio suona senza sosta walzer di Lehar: ma non c'è nessuno, se non il portiere. Le stanze invece sono squallide, senza finestre (o con finestre chiuse), difficili da raggiungere, prive di servizi, tutte comunicanti fra loro, e la luce viene tolta e immessa dappertutto nello stesso momento. Esistono bagni marmorei, stupendi, con ori e arredamenti curati: ma non arriva l'acqua; scarsa acqua la si trova in angoli nascosti. È la trasposizione dell'inefficienza dello Stato concreto, sovietico o ungherese, nel mondo dell'utopia-distopia.

Ancora, tutti sostengono che esistono mezzi di trasporto, taxi, tram, ma A.G. non ne vede e non ne incontra alcuno. Gli abitanti – a milioni – camminano e si muovono di continuo nelle strade. Esiste un treno, che A.G. scorge da lontano, ma non ha fermate, non sembra trasportare passeggeri, i binari corrono anche sui marciapiedi: spesso travolge i passanti, che di proposito non lo scansano.

Il clima, la natura, gli abitanti

A «X» si hanno solo due stagioni: il tempo delle piogge, delle nebbie e del freddo, caratterizzato da un'umidità pervasiva e, con passaggio repentino, non preannunciato se non da venti improvvisi e sabbiosi, la stagione calda: il sole splende per un giorno o due, poi non lo si vede più, perché il vento costante solleva la polvere prodotta dalle macerie. Gli abitanti hanno timore della luce e del caldo, vivono in stanze con finestre sbarrate, sopportano il clima ostile e argomentano astrattamente sull'esistenza e sulla natura, pur non esistendo una *natura*. Nella Città si trovano solo case e palazzi di pietra inanimati e decrepiti. Non esiste il paesaggio: non alberi e piante, non verde, non fiori, solo pietra, mattoni e acqua. In lontananza, quando il tempo è sereno, si vede una montagna altissima e nevosa: potrebbe essere un altro mondo.

Non vivono animali. La protagonista, amante di A.G., parla sovente di animali, leoni, uccelli, ma li dà appartenenti a epoche remote³⁰: è verificabile un legame con diverse distopie urbanistiche, ma non con Orwell, per il quale la natura rispecchia una piccola

³⁰ L'esistenza di animali nelle utopie è rara e marginale, perché l'utopia «non sopporta contaminazioni»: cfr. C. IMBROSCIO, *La presenza dell'animale nell'utopia*, in V. FORTUNATI, R. TROUSSON, A. CORRADO (edd), *Dall'utopia all'utopismo*, cit., pp. 771-776. I cani, invece, sono sempre presenti nell'opera di Saramago quali attori positivi.

conquista di libertà. Le descrizioni urbane possono andare dai perfezionismi autoritari di *Flatland* di Edwin A. Abbott all'utopismo autoritario e benevolente di Bellamy con la sua «Boston del 2000» e con tutti i suoi detrattori distopici³¹, con la megalopoli di Londra «tecnologica» di Wells³² per giungere a Zamjatin e alla logica matematico-urbanistica della «Città di vetro», ai costruttori e de-costruttori di Parigi, e così via³³: tutte opere che fornirono il *background* della narrazione di Déry.

Gli abitanti non hanno le nozioni di spazio e di tempo, sono bambini, giovani, adulti, non ci sono anziani (salvo uno). Vivono semplicemente: di per sé *non lavorano*, camminano e discutono tutto il tempo sulla felicità, sulla libertà e sulla logica, ignorano il concetto di *progresso*. Le loro vesti sono modeste e misere, lise, anche se pulite, e un abito viene utilizzato finché la stoffa tiene. Così accade anche per l'alimentazione, ridotta al minimo e quasi mai descritta, se non nel caso di coloro che *sono obbligati a mangiare*, i ricchi e quanti sono condannati a qualche pena; gli altri si saziano con sottili fette di pane nero e il protagonista «straniero» fa fatica ad averne più di una o due. Il lavoro non è un obbligo, ma alcuni, forse molti, lavorano a titolo libero. Quali sono i *lavori*? Ci sono «costruttori di case», che però non si vedono né si sentono mai; ci sono camerieri, uscieri, qualche singolo addetto a vaghi servizi. Ma, a parte il caso specifico di coloro che operano nel carcere e nel tribunale, il lavoro è indifferente agli abitanti della Città, perché essi sempre si occupano di questioni non contingenti: come accade anche nelle creazioni distopiche (fantascientifiche e fantapolitiche) di Dick, nelle quali il tema del lavoro è fondante e ha una connessione diretta con l'umanità, o con la teologia, o con lo spirito, ed è inserito in un animato ed estenuante attivismo, ma di per sé il lavoro è estraneo all'umanità. Non esistono né moneta né pagamenti: quando se ne discute, i più restano sfuggenti e imprecisi.

Nella Città di «X» non si menzionano libri, istruzione, educazione: eppure la famiglia, anche se in modo labile, esiste, spesso si

³¹ M. CERETTA, *Contro Bellamy. Le distopie americane di fine Ottocento. Fra conservatorismo, realismo politico e critica della progettazione utopica*, in B. BONGIOVANNI e G. M. BRAVO (edd), *Nell'anno 2000*, cit., pp. 149-165.

³² Scrive con ironia Déry: «A. G. conosceva bene Londra; X gli sembrava più estesa», T. DÉRY, *Il Signor A. G.*, cit., p. 25.

³³ E. A. ABBOTT, *Flatlandia. Racconto fantastico a più dimensioni* (1888), con prefazione di M. D'AMICO e Postfazione di G. MANGANELLI, Milano 2002. Cfr. V. FORTUNATI, *Le città utopiche: Londra*, e C. IMBROSCIO, *Le città utopiche: Parigi*, in V. FORTUNATI, R. TROUSSON, A. CORRADO (edd), *Dall'utopia all'utopismo*, cit., pp. 255-259 e pp. 261-265. Cfr. spec. L. MUMFORD, *La città nella storia* (1961), Milano 2002³, e L. MUMFORD, *Storia dell'utopia* (1922), Roma 2001.

parla di bambini che giocano (ad esempio fra le macerie) o di infanti in braccio alle madri o nei loro letti. A.G. riferisce di coppie molto libere di conviventi o di sposi. Nondimeno, gli abitanti appaiono acculturati, discutono su tutto in termini logico-razionali, benché i loro discorsi restino indefiniti e assurdi o insensatamente coerenti. Hanno acquisito gli strumenti di questa formazione in un passato dimenticato, non storico perché non esiste storia, c'è solo il presente languido e percorso da un vago *spleen*, perché a valere è unicamente la ragione astratta. Anche altrove il mondo distopico tende ad annullare il passato, a spersonalizzare tutti coloro che non accettano il sistema: come nel caso di Rupert Thomson nel «regno diviso» – autoritariamente e per assicurare una pace che si tramuta in disastro sociale – a seconda dei caratteri, e quindi nelle mani di una polizia politica ultrapotente e crudele³⁴.

Le «non» istituzioni della politica e la struttura sociale

Regnano a «X» le libertà illimitate dell'individuo. Questi segue solo la sua interiore inclinazione logica, acquisisce la perfezione separandosi dalla sua essenza corporea e, non esistendo divinità o esseri superiori, l'assoluto si identifica con la morte, segno della razionalità suprema, collimante con l'irrazionalità. È una civiltà, i cui cittadini sono infelici ma appagati: una società più *avanzata* di quella europea con le sue libertà circoscritte da leggi. Il mondo «normale» è descritto dal «viaggiatore» A.G. agli abitanti di «X»; alcuni restano affascinati ma nessuno segue il protagonista nel suo ritorno. Cresce l'immagine di una società demente, dispotica, allucinata, immatura, libertaria, retta dalla speranza della fine fisica come liberazione estrema.

L'organizzazione politica è inesistente, non c'è una forma di governo. La Città si *autoregge*, si *autoregola*, si *autogestisce*. Non sono previsti meccanismi repressivi o coercitivi, tutto, benché malamente, funziona, anche se non si sa da dove e da chi vengano prodotte le merci consumate, le costruzioni misere e gli scarni apparati di opulenza. Il solo accenno alla politica è dato dal fatto che l'unico vecchio, il *nonno*, vive secondo parametri «antiquati», è di età avanzata, è un conservatore irrazionale (accetta l'ipotesi di una vita migliore in Occidente): un tempo è stato anche *presidente dello Stato*, ma è un elemento accidentale, storicamente datato.

L'unica istituzione effettiva di «X» è il *carcere*, inteso come tribunale, luogo in cui si svolgono i processi, con giudici e folto pubblico, e insieme prigione con detenuti. Il *carcere rionale* (presupposto

³⁴ R. THOMSON, *Divided Kingdom. Sei collerico, malinconico, flemmatico o sanguigno?* (2005), Milano 2005.

che ne esistano altri) è un palazzo immenso, anonimo all'esterno; ci sono gli uffici del tribunale, l'enorme sala delle udienze, le celle. L'aula delle sessioni è splendida, dorata e dotata – un'eccezione a «X» – di aria condizionata. I tavoli dei giudici, degli avvocati, degli imputati sono lussuosi. Su un palco l'orchestra suona l'abituale Lehar. Il resto della sala è gremito di tavolini con luci brillanti, insoliti per magnificenza. Le udienze sono pubbliche e affollatissime, seguite con interesse acuto e commentate dai cittadini nelle loro vesti dimesse. I giudici, costituiti da detenuti, sono abbigliati con abiti ricchi, sono sovrappeso, mostrano cicatrici visibili, ulcere, mali esterni provocati dagli eccessi. Il tribunale tende a giustificare il comportamento degli accusati: per questo è temuto, il rinvio è abituale e non c'è mai una vera chiusura dei processi. La distopia qui s'incontra da un lato con la tradizione dell'immagine positiva di ciò che, di norma, è giudicato negativo (vale a dire diventa «utopia»); da un altro lato risulta palese l'influsso di Kafka.

Una valutazione analoga concerne l'esistenza quotidiana di un ergastolano, condannato per aver cercato di impedire, per amore (corrisposto), che sua moglie si togliesse la vita, perciò condannato all'ergastolo. Vive in una cella sfarzosa e nel lusso sfrenato, gode di vesti e cibi sofisticati, ha un segretario particolare che soddisfa i suoi desideri. Ma è infelice; la sua condizione di carcerato addolora quanti gli rendono visita. La descrizione dell'Autore vuol essere asettica, non partecipata. I personaggi provano emozioni, ma sono condizionati dall'ambiente, che ha una sua logica e una sua incoerente irrazionalità, ma a tutti rispondono sempre con razionalità.

Di nuovo si profila *Il processo* kafkiano³⁵, molte sono le analogie. Il protagonista è indicato con una lettera, una «K» da Kafka (anche se preceduta da un nome); altri personaggi, come in Kafka, hanno dei nomi (ad esempio Elisabetta, l'amata di A.G.), ma sovente sono designati con la funzione esercitata o con il grado di parentela, il «cameriere», il «nonno», il «giudice», l'«avvocato», il «portiere», il «messo». Lo scenario riproduce un tempo fuori dal tempo, ma situabile all'inizio degli anni '10 per Kafka, nel '29 per Déry, in una città *non-luogo* e non identificabile. La differenza sta non nei ragionamenti e nei discorsi – sempre generali e nella loro coerenza paradossali, rivelazione della follia irrazionale che anima l'umanità – ma nel funzionamento della città. Per Kafka è quella borghese e civile della Mitteleuropa dell'inizio del Novecento, con mezzi di comunicazione e di trasferimento (taxi, carrozze, tram, treni), per Déry è uno spazio anonimo, sempre eguale ma in involuzione distruttiva, un

³⁵ F. KAFKA, *Il processo*, in F. KAFKA, *Romanzi*, a cura di E. POCAR, Milano 1969, pp. 315-559.

deserto sul quale stanno case, casermoni, palazzi lividi e cadenti: la città dell'Europa sovietizzata del primo decennio dopo il '45.

Lo spirito e il modo di interloquire hanno analogie: è evidente l'ascendenza di Kafka e dell'ideale culturale sviluppato nell'impero asburgico ma sopravvissuto al suo disfacimento. I temi in parte sono *anche* di Kafka. Giudici stravaganti, detenuti, colpe nebulose, perorazioni senza senso di avvocati e magistrati, dislocazione bizzarra e balorda struttura delle corti. Centrale è la crisi esistenziale, dei singoli come della collettività; si trasmette all'osservatore esterno, che non la condivide ma che, quando ne è lontano, la ricorda con nostalgia.

Infine, c'è una soluzione per la felicità raziocinante del disagio degli «egualitari» che vivono nella Città-*non*-Stato: la «marcia trionfale», il cui epilogo immediato è l'appagamento, cioè il dissolvimento, che si realizza nel suicidio collettivo, cui tutti aspirano ma di cui nessuno parla; al massimo, si prende atto dell'autouccisione individuale, di singoli che non ce la fanno più a essere logici e pensanti ma infelici.

È la chiave dell'enigma. La marcia trionfale ha luogo periodicamente, non a epoche fisse, si annuncia con qualche giorno o settimana di anticipo attraverso il fermento nelle strade e un'eccitazione collettiva: A.G. ne capisce comunque il senso. Comincia, lungo il corso principale rettilineo e senza termine, con una folla di cittadini che s'ingrossa vieppiù e cammina, balla, canta avanzando verso la *fine-non-fine*, talvolta in lontananza si odono anche colpi di cannone, tutti sono ora vestiti con gli abiti migliori, dai colori sgargianti e allegri. Vi sono persone adulte, talvolta accompagnate da giovani che non vogliono distaccarsi e perfino da qualche bambino. Anche i «cavalieri» – i ricchi afflitti, che soffrono per la ricchezza e perché sfruttano gli altri – questa volta si mescolano con la gente e avanzano verso l'ignoto, che ignoto non è benché non se ne parli. Si avviano, allegri e coinvolti, verso la *scomparsa*: non è detto né dove né come avvenga. È il suicidio generale, soluzione dei problemi individuali e di tutti, l'infinita del finito. A restare inappagato, pur partecipando all'inizio alla marcia gioiosa, è l'anziano *già* presidente, che nonostante la tarda età torna a casa, nel frattempo schiantata: è il dissenziente. La guerra aveva rafforzato lo Stato; questo poi si era dilatato nella sua estrema volontà di perfezionamento, di egualitarismo, di equità. Grazie a conformità e conformismo, si era via via sciolto nel *non*-Stato, senza aver più bisogno di governo, di istituzioni, di strutture sociali, economiche e politiche, perché vivente una vita autonoma, non collimante neanche con l'«amministrazione delle cose», secondo la definizione di Engels del lontano 1878, sulla scia delle analisi di Proudhon:

«L'intervento di una forza statale nei rapporti sociali diventa superfluo successivamente in ogni campo e poi viene meno da se stesso. Al posto del governo delle persone appare l'amministrazione delle cose e la direzione dei processi produttivi. Lo Stato non viene «abolito»: esso *si estingue*»³⁶.

Il singolo e la società sono alla ricerca della felicità, associata al «trionfo della morte», al «giusto periodo» (*the fixed period*) della vita razionale dell'uomo, alla «perfezione e infinitudine»³⁷. L'austriaco Franz Werfel, emigrato negli USA e autore prolifico e assai popolare, nella sua «utopia» scritta nel '45 e pubblicata postuma, pensa, nella *Stella di coloro che non sono nati* (1946), alla civilizzazione futura dove si morirà «senza spavento e senza dolore»³⁸. Nella razionalità scientifica dell'Huxley del *brave* «mondo nuovo», la morte avviene all'improvviso a sessant'anni di età³⁹; per Zamjatin la morte incombe dall'esterno, opera dei «selvaggi» che vogliono cambiare l'ordine delle cose⁴⁰; per Nabokov – altra denuncia del totalitarismo staliniano che, nel 1935, anticipa Koestler – con l'impiccagione sono puniti gli «opachi» in un mondo di «trasparenti» e controllati, perché affetti da «turpitudine gnostica»:

«Si viene condannati a morte non per ciò che si fa ma per ciò che si è»⁴¹.

«Post-*histoire*», apocalisse e morte caratterizzano l'antiutopia di Günther Anders, *La catacomba dei molussi*, scritta tra il '32 e il '38, denuncia del sistema della «menzogna nell'età del totalitarismo», che individua nella morte la soluzione della non mai attuata rivoluzione, sottolineando, alla pari di Orwell, la «disperazione» che attanaglia ma anche fa vivere l'uomo sotto il dispotismo⁴². Ancora, nei romanzi di Dick (*l'Oscurò scrutare* e *In senso inverso*)⁴³,

³⁶ F. ENGELS, *Antidübring* (1878), Roma 1956, p. 305.

³⁷ Cfr. V. FORTUNATI, M. SOZZI, P. SPINOZZI (edd), *Perfezione e finitudine. La concezione della morte nell'utopia in età moderna e contemporanea*, Torino 2004.

³⁸ F. WERFEL, *Il pianeta dei nascituri* (1946), Milano 1949. Cfr. D. GUARDAMAGNA, *L'accettazione del dolore: presenza della morte nella distopia novecentesca*, in V. FORTUNATI, M. SOZZI, P. SPINOZZI (edd), *Perfezione e finitudine*, cit., pp. 255-265.

³⁹ A. HUXLEY, *Il mondo nuovo* (1932), in A. HUXLEY, *Il mondo nuovo. Ritorno al mondo nuovo*, Milano 1991.

⁴⁰ E. ZAMJATIN, *Noi* (1921-1922), prefazione di E. LO GATTO, Milano 1990³.

⁴¹ V. NABOKOV, *Invito a una decapitazione* (1935), Milano 2004.

⁴² P. P. PORTINARO, *Il principio disperazione. Tre studi su G. Anders*, Torino 2003, spec. cap. II, *Distopia e post-histoire*.

⁴³ PH. K. DICK, *Un oscuro scrutare* (1977), Roma 2006², introduzione di C. PAGETTI e postfazione di F. MARRONI (l'azione si svolge nella Los Angeles del 1994); PH. K. DICK, *In senso inverso* (1967), Roma 2005², prefazione di C. PAGETTI e postfazione di E. RONCHETTI (l'azione si svolge nel 1998, sulla costa occidentale americana).

rapportabili sempre al 1984 e a un avvenire di *non* civiltà, o, meglio, di decadenza di essa, il trapasso è legato alla droga, che diventa affare gestito dallo Stato autocratico, ovvero a un sistema rovesciato di vita, in cui l'esistenza, entro istituzioni totalitarie ma anarchizzanti e fortemente condizionate dall'elemento teologico – compare anche l'*Anarca* biblico – procede a rovescio: la morte è fonte di rinascita e punto di partenza, la vita si conclude con un ritorno nel grembo materno. Il sistema totalitario porta alla scomposizione dell'Io, all'implosione, naturale o, con contraddizione terminologica, causata da forze esterne⁴⁴.

È il socialismo *realizzato* di marca ungherese, posteriore al 1956, così come Déry lo vede dalla prigione di Stato in cui è rinchiuso, ma talmente tollerante e regolamentato da accogliere le tesi del dissenso e far dell'Autore il più influente fra gli scrittori in patria.

La realtà immaginaria

Déry tratteggia, nel suo *Gulag-Lager* fantasioso, una società che, grazie al rifiuto di dispotismo e autocrazia, ripudiando ogni autorità e richiamandosi per contro alla ragione e alla libertà senza limiti, perviene sì a una condizione di piena indipendenza dell'uomo, ma di disarmonia e di scoramento: così accade nell'orwelliano *impero* di Oceania e invero si riproduce in altre ideazioni politiche, fondate sull'annullamento dell'umanità e sul rifiuto-negazione della democrazia, e perciò *totalitarie*. La morte incombe, come nella distopia antimilitarista e disillusa di Dürrenmatt, *La guerra invernale nel Tibet*, in cui, «dopo la terza guerra mondiale» e le distruzioni termonucleari, la vaga «amministrazione», pacifista ma feroce che malgoverna gli Stati esplosi, combatte contro un'altra altrettanto vaga e autoritaria amministrazione un conflitto nel gelo dei monti di un Tibet illusorio, con due eserciti aventi entrambi uniformi bianche e uguali, costituiti da mercenari che si uccidono a vicenda per l'obiettivo dei due sistemi, la fine violenta dell'avversario che contempla anche la fine di sé, dell'Io disastroso, reduce dalle carneficine della realtà storica⁴⁵.

Quella di A.G. a «X» è storia controfattuale, è utopia e distopia, è rappresentazione di una compagine in cui le istituzioni funzio-

⁴⁴ Ma c'è anche Saramago, che alleggerisce il discorso sulla morte. Quando questa non funziona più, cioè non si muore più, il sistema dello Stato crolla, interi gruppi sociali perdono il potere, trionfa la mafia quale potere illegittimo ma di fatto, che occupa ogni ganglio della società: cfr. J. SARAMAGO, *Le intermittenze della morte* (2005), Torino 2005.

⁴⁵ Cfr. il romanzo breve F. DÜRRENMATT, *La guerra invernale in Tibet* (1981), in F. DÜRRENMATT, *Racconti*, Milano 2003³, pp. 254-309.

nano in «senso inverso». La politica non esiste più, perché tutto diventa politica, e il prim'attore, l'uomo, ha esaltato talmente la sua individualità che, per affermarla, deve annullarsi, raggiungendo così la beatitudine.

La «Nota» finale

Il testo di Déry termina descrivendo il ritorno di A.G. da «X» in Occidente (da dove fuggirà di nuovo). Analoghe traversie a quelle dell'andata, fatiche, spossatezza, pena; utilizza un'altra volta il treno, incontra la civiltà. Conclude angosciato e avvilito:

«Non si preoccupò quando il suo primo compagno di viaggio, che scese alla stazione successiva a quella in cui era salito, lo derubò del portafoglio contenente tutto il denaro di cui ancora disponeva; anzi, questa scoperta addirittura lo rianimò, infondendogli per un momento una certa carica di vitalità. Quel giorno finalmente spuntò anche il sole e diffuse la luce tenera, il tepore dolce del tardo autunno: dovevano essere arrivati in un mondo civile»⁴⁶.

Al disincanto dell'impatto col mondo della modernità, l'Autore aggiunge una *Nota* politica, risolutiva nel suo pensiero, che sfata le valutazioni negative che i critici fecero sui suoi compromessi, anzi, sulla sua compromissione col potere kadariano⁴⁷: attesta il suo permanere nel campo del socialismo, nonostante la critica alla *realizzazione* di esso. È una pagina soltanto, ma decisiva per la lettura e la comprensione del romanzo distopico⁴⁸. Nell'*incipit*, Déry riprende un verso dell'amato poeta ungherese del primo Novecento, Attila József (1905-1937), con l'invito, «Vieni, o libertà, generami l'ordine»⁴⁹. Commenta il canto, osservando:

«È dunque vero che la libertà genera l'ordine? E non invece l'ordine la libertà? No, non dobbiamo contrapporre questi due concetti, che vivono l'uno dell'altro. Entrambi sono stati plasmati dalla società degli uomini a difenderla dalla natura, nella quale non c'è ordine né libertà, bensì soltanto rigoglio e disfacimento, in equilibrio. Ma l'uomo vuole poggiare saldamente il suo piede in questo infinito della vegetazione, e difendere la sua umana dignità, singolare e incomparabile. Un ordine senza libertà? Prima o poi deflagerebbe. Libertà senza ordine? Il mio romanzo, come un grido di dolore, vuol richiamare l'attenzione su questa bolgia dell'inferno».

Egli, Déry, avrebbe potuto scrivere un romanzo storico, ma notizie e avvenimenti non sono più «veritieri» della fantasia poetica; perciò – parla in prima persona – con l'operazione utopico-disto-

⁴⁶ T. DÉRY, *Il Signor A.G.*, cit., pp. 409-410.

⁴⁷ Così A. KRAUSE, *Les écrivain hongrais*, cit.

⁴⁸ Nota, in T. DÉRY, *Il Signor A.G.*, cit., p. 411.

⁴⁹ A. JÓZSEF: «Vieni, o libertà, generami l'ordine, // e insegna con parola buona, pur lasciando che giochi // il tuo bel figlio sereno».

pica, «dal presente che conoscevo o mi pareva di conoscere», egli passa alla descrizione di un «futuro immaginario», nel quale la libertà, propria del libero mercato, «si torce il collo con le proprie mani». Termina infine col sogno utopico, rapportato alla realtà del socialismo della Repubblica Democratica Popolare, con la quale si confronta:

«Come ogni utopia, anche questa è di carattere polemico, quindi unilaterale, giacché per amore di esperimento e di un più libero gioco della fantasia ho omesso ciò che della storia autenticamente resiste: il socialismo, in modo da rendere più convincente la rappresentazione del mio orrore. Perciò non ho descritto ciò che sarà – non sono profeta, né per il mio intelletto né per la mia ragione – bensì ciò che potrebbe essere se l'umanità, in un istante di demenza, alzasse la mano su di sé. Che sarà dunque del nostro futuro? Questo è per l'uomo il problema decisivo: io ho descritto soltanto ciò che *non* deve essere fatto. Il fatto che l'ho descritto testimonia della mia fiducia nell'uomo e nel socialismo».

L'orrore e la demenza «organizzata» (commenta Filippini nella presentazione del '66) hanno provocato la creazione dello Stato utopico. Questo, dice Déry, nella sua evoluzione e nei suoi drammi si è trasformato in utopia libertaria, con la soluzione finale del crollo delle istituzioni e la scomparsa esistenziale dell'uomo, come fine da perseguire in una società talmente libera e razionale da non essere più capace di far convivere l'uomo con le sue libertà, regolate però da leggi.