

Elisabetta Sarmati

# La guerra civile nella narrativa spagnola contemporanea

1. «L'ora del lettore» e il romanzo spagnolo degli anni '50. – 2. Da Francisco Franco a José Luis Rodríguez Zapatero: dall'oblio alla memoria. – 3. La narrativa della memoria. – 4. I libri.

## 1. «L'ora del lettore» e il romanzo spagnolo degli anni '50

Nel 1957, in una Spagna in pieno periodo franchista, usciva *La hora del lector*, dello scrittore e critico José María Castellet<sup>1</sup>. Nella premessa all'edizione italiana di solo qualche anno posteriore, significativamente sottotitolata *Il manifesto della giovane generazione spagnola*, l'autore sintetizzava bene le circostanze nelle quali aveva visto la luce un testo che da lì a poco sarebbe divenuto un referente canonico per tutta la cultura spagnola antifranchista:

Questo libro [...] è scritto con un proposito informativo e un po' anche didattico, giustificato dalle anormali circostanze in cui si è svolta la vita della cultura spagnola negli ultimi anni. In altre occasioni ho indicato le difficoltà di ordine pratico in cui s'imbatte in ogni momento lo scrittore spagnolo: oltre a quelle che riguardano la libertà di espressione – sempre controllata da una censura delle sue opere – esistono per lui difficoltà d'informazione, derivanti da un rigoroso controllo sulle riviste e sui libri che giungono dall'estero in scarsa quantità e a caro prezzo (Castellet, 1962, p. 5).

Castellet voleva giustificare con queste parole la natura di un saggio che all'estero, e fuori dai confini angusti di una dittatura culturale rozza e retriva, sarebbe potuto apparire superato nella sua proposta critica. La nota redazionale einaudiana registrava in qualche modo la medesima preoccupazione quando spiegava come, «nell'inerzia forzata della situazione spagnola, la giovane generazione s'arrovella nell'ansia di colmare il *ritardo* cui la na-

<sup>1</sup> Barcelona, Seix Barral, poi edizione critica rivisitata e corretta: Barcelona, Península, 2001, a cura di Laureano Bonet.

zione è stata costretta in tutti i campi, e cerca di polarizzare le proprie forze nei settori in cui ha modo di esprimere la sua pressione vitale e ideale. Se i cuori dei giovani sono nella politica, oggi è la letteratura il campo aperto delle loro battaglie».

Tanta cautela si rivelerà non solo eccessiva ma addirittura totalmente infondata se è vero, come è vero, che *L'ora del lettore* sarà accolta con entusiasmo da alcuni tra i nostri scrittori più insigni come Italo Calvino e che la sua lezione critica si imporrà come antesignana per tutto quel fecondo settore di studi oggi noto sotto la categoria di «estetica della recezione».

In questa rassegna sulla «narrativa della memoria storica», tuttavia, *L'ora del lettore* non interessa tanto sotto il profilo della lezione teorica anzidetta, quanto piuttosto come pietra di paragone, come antecedente molto significativo per riflettere intorno al profondo mutamento del clima politico-culturale (delle «situazioni storiche», per usare un vocabolo di origine sartriana caro a Castellet) che intercorre tra la produzione narrativa degli anni '50 e quei romanzi che a partire dagli anni '80, per giungere sino ad oggi, si impongono come una progressiva messa a fuoco della dolorosa esperienza della guerra fratricida del '36 prima e di una lunga e sanguinosa dittatura (1939-1975) poi. Senza peraltro dimenticare che, nella radicale diversità di condizioni e di momenti storici la Spagna di allora e quella di oggi, per ragioni radicalmente diverse, si presenta agli occhi del resto dell'Europa come una «anomalia». Stato fascista in un'«Europa delle democrazie» allora, la Spagna si impone oggi come un modello di convivenza civile e di crescita economica. Scrive Anna Bosco: «Mentre assisteva all'agonia di Franco, la Spagna guardava agli altri paesi dell'Europa occidentale come ad un esempio da emulare. Adesso invece, i ruoli sembrano essersi invertiti ed è l'esperienza spagnola a fare scuola a diverse latitudini» (Bosco, 2005, p. 9).

Le riflessioni di Castellet sulla situazione di stallo del panorama letterario a lui coevo sono condizionate, come si è avuto modo di dire, dai limiti imposti da una censura molto severa. Perciò il suo discorso intorno al persistere di modalità diegetiche tardo-ottocentesche considerate obsolete, insieme all'invito a rompere l'isolamento culturale in cui versava il mondo intellettuale risentono di significative reticenze<sup>2</sup>. Nell'edizione italiana il critico è esplicito sul punto: «in altre circostanze, la messa a fuoco principale sarebbe stata

<sup>2</sup> Castellet esorta gli scrittori spagnoli contemporanei a dirigersi verso nuovi orizzonti narrativi seguendo la lezione dei grandi narratori europei Sartre, Camus, Joyce, Pavese, ma soprattutto dei nordamericani Faulkner, Hemingway, Hammet, Dos Passos.

certamente storico-sociale, ma ciò mi avrebbe costretto ad un'analisi storica in cui, probabilmente, non mi sarebbe stato possibile chiamare tutte le cose col loro nome. Di conseguenza ho preferito una messa a fuoco formalista della questione» (Castellet, 1961, p. 5).

Castellet procede, dunque, piuttosto che analizzando le ragioni di un ritardo culturale da lui avvertito in modo pregnante, ragionando quasi esclusivamente intorno a formule narrative più congeniali ai nuovi tempi, ed indica in quella tecnica oggettiva, conosciuta in Spagna come *conductismo* o *objetivismo* e in Italia come neorealismo, una risposta estetica adeguata per rappresentare il proprio mondo nei limiti imposti dalle circostanze storiche. Secondo il critico, la narrativa a carattere oggettivo diventa lo strumento principale attraverso il quale, dati i limiti imposti alla libertà d'espressione, lo scrittore può combattere una sua propria battaglia. Se, infatti, «la nuova forma di racconto consiste nel narrare storie con la stessa oggettività di una macchina cinematografica, cioè *riproducendo fedelmente*, senza aggiungere il minimo commento, né tentare la minima analisi che riveli la presenza di una soggettività separata dal mondo in cui si svolge la storia» (Castellet, 1961, p. 31), la scelta di descrivere solamente i fatti esteriori, senza commentarli o interpretarli, assumendo di volta in volta l'angolo prospettico di uno o più personaggi e cogliendo i comportamenti umani «in situazione», consente a chi scrive di scomparire totalmente dalle pagine delle proprie opere, di lasciar intendere senza dire, di far parlare la realtà per se stessa senza sostituire ai fatti la loro analisi o il loro commento.

Per Castellet la questione è sostanziale. Demandare al lettore la competenza interpretativa dei fatti narrati implica tutta una serie di conseguenze sul piano narrativo, ma soprattutto almeno due novità non irrilevanti sul piano sociale. Innanzitutto, in una realtà rigidamente interpretata dalla retorica di regime, senza mettere a repentaglio la sua stessa incolumità, l'autore potrà parlare delle personali o altrui circostanze vitali senza mistificarle o edulcorarle. In seconda istanza, la letteratura, liberata dal «totalitarismo» del narratore onnisciente, diventa, in un contesto storicamente totalitario, l'unico luogo ove è possibile per l'autore e il lettore vivere e pensare in completa libertà, esercitando ognuno il proprio ruolo di interprete del mondo e di creatore di senso.

Da ciò risulta chiaro come per Castellet non si tratti affatto di declinare le proprie responsabilità di intellettuale *engagé*. Non è una dismissione di ruoli quella da lui perseguita; al contrario, il silenzio che l'autore impone a

se stesso nella rappresentazione oggettiva del mondo diventa una strategia di resistenza e l'unica operazione possibile di verità. La tecnica oggettiva di narrazione è considerata la sola arma a disposizione di uno scrittore, costretto dalle circostanze storiche a mettere a tacere la propria voce dissenziente.

Almeno una decina di romanzi hanno attivato la lezione teorica di Castellet rinnovando il panorama letterario dell'epoca, tra questi spicca *Il Jarama* (Sánchez Ferlosio, 1963), considerato il capolavoro indiscusso dell'*objetivismo* (Morelli, Manera, 2007, p. 208), ma anche *Giochi di mano* (Goytisolo, 1961), *Cronaca di un'estate* (Fernández Santos, 1960), *Nuove amicizie* (García Hortelano, 1961), tutti tempestivamente proposti al pubblico italiano.

## 2. Da Francisco Franco a José Luis Rodríguez Zapatero: dall'oblio alla memoria

Molti storici sono d'accordo nel ritenere che il passaggio dalla dittatura alla democrazia sia avvenuto in Spagna in modo del tutto esemplare, al punto che si è potuto parlare a più riprese di «modello spagnolo» (Adagio – Botti, 2006), di «lezione spagnola» (Pérez-Díaz, 2003), di «transizione di successo» (Bosco, 2005, p. 20). La rinnovata attenzione per questo paese così vicino, ma dal destino storico tanto peculiare, ha trovato ragione in una serie di saggi che analizzano il «caso Spagna» nel corso degli ultimi trent'anni, dalla morte del *caudillo* sino alle legislature del 2004 e del 2008 del giovane *leader* José Luis Rodríguez Zapatero. Oltre ai titoli appena menzionati, si concentrano sul «fenomeno Zapatero» i volumi *Zapatero. Il socialismo dei cittadini* (Garzia – Calamai, 2006), *Zapatero. Il riformista che fa quello che dice* (Gutiérrez Chávez, 2006) e *Zapatero. Un socialismo gentile* (Siniscalchi, 2007).

Accantonata la convinzione, a lungo presente nella storiografia ufficiale filofranchista, che la fase della transizione alla democrazia fu un passaggio voluto e preparato dal dittatore e dal suo *entourage*, si è tuttavia comunemente concordi nel riconoscere, tanto all'*élite* franchista come alle forze democratiche, un eccezionale sforzo di mediazione per evitare pericolose polarizzazioni. Sul principio della discontinuità, o *ruptura*, prevalse quello della collaborazione, della continuità legale, delle trattative e del dialogo tra tutte le forze in campo nella fase del cambiamento. Un tale atteggiamento, ispirato ad una prudente moderazione per avviare una transizione graduale e controllata, perdurerà quasi sino ad oggi, quando i due partiti maggioritari (Alianza Popular – Ap – poi Partido popular – Pp – e Partido Socialista Obrero Español – Psoe) opteranno per la tradizione spagnola dei *pactos* o, come sarà

ribattezzata da Zapatero durante l'ultimo governo di José María Aznar (2000-2004), per una *oposición útil*. E quando, durante quest'ultima legislatura, Mariano Rajoy, nuovo segretario del Pp dopo Aznar, deciderà di passare alla strategia della contrapposizione politica, praticando un'insistente delegittimazione del governo, il vocabolario politico si dovrà dotare all'uopo di un neologismo: *crispación* o «muro contro muro» (Bosco, Sánchez-Cuenca, 2009, p. 8).

Le ragioni cui addebitare il clima di «concertazione», rivelatosi tanto efficace per la giovane e travagliata democrazia spagnola, sono evidentemente numerose. Non indifferente doveva rivelarsi la felice compresenza sulla scena politica nella fase della riforma istituzionale di alcuni uomini chiave, che si sono dimostrati in grado di traghettare un paese traumatizzato dalla cruenta esperienza di una guerra intestina a un presente basato sui principi di una democrazia pluralista. Innanzitutto, un monarca giovane e moderato, Juan Carlos de Borbón, che ha saputo legittimare un regime politico diverso da quello che lo aveva designato come naturale successore. E un presidente del governo, altrettanto giovane, Adolfo Suárez che, uscito dalle fila del franchismo, promise sin da subito una legge di riforma costituzionale e libere elezioni (30 giugno 1977). Ma è anche certo che il successo della transizione alla democrazia fu dovuto principalmente al persistere nella coscienza di tutti, sia a livello popolare che della classe politica, del fantasma di una nuova guerra civile, cui una ri-radicalizzazione della società avrebbe potuto portare se non si fossero evitate estremizzazioni, tanto facili, data la contingenza storica, quanto estremamente perniciose.

Nata in modo incruento, la nuova democrazia ha dovuto pagare, però, un prezzo non indifferente in termini di verità. Perché la vecchia classe dirigente accettasse il cambiamento non solo fu evitata una prevedibile «resa dei conti» tra chi si considerava a buon diritto il legittimo prosecutore di un regime usurpato dal colpo di stato nazionalista del '36 e le forze eversive incarnate dall'oligarchia falangista, ma si dovette accettare di stendere un velo di silenzio sul passato più recente, eliminando dal discorso pubblico qualsiasi allusione alla guerra del 1936-'39 e garantendo la totale impunità dei crimini commessi durante e dopo il conflitto. Il *pacto del olvido* (patto dell'oblio), che i vertici del potere politico e dei mezzi di informazione avevano imposto sul periodo più lacerante della storia spagnola, assunse la definizione di «politica di riconciliazione nazionale» ed ebbe la sua norma chiave nella legge di amnistia del 15 ottobre 1977, che avrebbe impedito qualsiasi processo e, perciò, qualsiasi attribuzione chiara di responsabilità.

Nel saggio intitolato *Le politiche della memoria* (2009), Paloma Aguilar ridisegna il cammino che la democrazia spagnola ha dovuto percorrere per giungere oggi a poter sdoganare il proprio passato: dalle cosiddette «regole del silenzio» (Holmes, 1988) alla «legge di riparazione» n. 52 del 26 dicembre 2007, popolarmente conosciuta come «legge della memoria storica». Vi si evince chiaramente come, nelle legislature precedenti alla prima vittoria elettorale del Psoe di José Luis Rodríguez Zapatero, fossero già state approvate alcune norme riparatrici nei confronti dei «vinti», in modo da poter assicurare loro i medesimi diritti dei vincitori. La stessa legge del 1977 prevedeva la liberazione di tutti i detenuti politici e la riacquisizione dei diritti posseduti prima della pena comminata. Tuttavia «dall'accordo di non rivangare il passato gli eredi ideologici della dittatura finirono per ottenere benefici molto maggiori delle vittime» (Aguilar, 2009, p. 132).

Il cambiamento di rotta operato dal governo Zapatero anche nel settore delle «politiche della memoria» è stato sostanziale. Si può affermare a buon diritto che, a partire dalla «legge della memoria storica» da lui voluta, è possibile guardare al passato giudicandolo e condannando moralmente chi usurpò, attraverso un colpo di stato militare, il legittimo governo di un popolo. Oggi si parla chiaramente di vittime del franchismo e di riparazione morale e materiale degli offesi, si riconosce il debito storico della Spagna nei confronti di una parte dei suoi cittadini, si parla di illegittimità del regime e della legislazione franchista (Aguilar, 2009, p. 132). Recuperare la memoria è diventato l'imperativo di questo inizio secolo, contro la prassi dell'oblio che aveva dettato le regole della transizione.

Non è un caso che a guidare questo nuovo corso della storia spagnola sia una nuova generazione, quella dei nipoti della guerra civile che, spinta dal bisogno di conoscere la propria storia senza reticenze né timori, ha avuto il coraggio di guardare al passato «con minori precauzioni della generazione della transizione» (Aguilar, 2009, p. 142). Nel discorso di investitura del 2008, Zapatero ha riassunto con grande chiarezza il senso di una progressiva messa a fuoco della propria storia e del diverso contributo dato dalle varie generazioni alla democratizzazione del paese: «alcuni ci hanno messo la memoria, altri l'oblio, e tutti insieme la riconciliazione» (Aguilar, 2009, p. 148).

### 3. La narrativa della memoria

A partire dagli anni Ottanta del Novecento la narrativa spagnola si è fatta variamente interprete del progressivo mutamento di sensibilità nei confronti del proprio passato storico e nonostante si sia parlato, a questo proposito, di auge del «romanzo storico» (Morelli, Manera, 2007, p. 268), si preferisce intitolare le riflessioni che seguono «narrativa della memoria», perché le opere di cui si darà conto non intendono tanto presentare un affresco delle vicende storiche che determinarono il tragico conflitto degli anni '30, quanto recuperare le memorie perdute e sottaciute dagli stessi protagonisti di un passato troppo doloroso o troppo scomodo da ricordare.

Così si esprime segnatamente David, il protagonista de *Il libro di mio fratello* di Bernardo Atxaga (vincitore del premio Grinzane Cavour e del premio Mondello, entrambi nel 2008), nel dar ragione del suo memoriale alle proprie figlie: «Quanto a Liz e a Sara, il libro avrebbe potuto aiutarle a conoscersi meglio, perché parlava del loro progenitore, un certo David che, inevitabilmente, avrebbe continuato a vivere dentro di loro e a influire, senza sapere in quale misura, sul loro umore, sui loro gusti, sulle loro decisioni» (Atxaga, 2007, p. 16).

*Il libro di mio fratello*<sup>3</sup> percorre, attraverso la voce di David, l'intera parabola del regime franchista a partire dagli anni Cinquanta, con un rapido salto nell'avvio della transizione alla democrazia sino alle soglie del nostro secolo. Ambientato nel secondo dopoguerra, con memorie retrospettive sulla Guerra civile spagnola, nella mitica cittadina di Obaba, il romanzo offre soprattutto una visione inedita della nascita del nazionalismo basco, perché focalizzata dall'interno di una coscienza compromessa. Nato tra i giovani intellettuali «alla periferia dell'impero» come il vessillo da issare contro un regime ingiusto, violento e totalitario, il movimento indipendentista dei Paesi Baschi si va nutrendo poi di una storia di feroce repressione da parte del regime, storia che si apre progressivamente alla conoscenza di una generazione troppo giovane per aver vissuto la guerra in prima persona, ma che sente la necessità di recuperare il tragico passato della propria famiglia e di un intero popolo.

<sup>3</sup> Il titolo nella traduzione spagnola dell'originale in lingua basca recita più significativamente, per le implicazioni che comporta nella trama della vicenda, *El hijo del acordeonista*, «Il figlio del suonatore di fisarmonica».

Il bombardamento nazista di Guernica, che fece più di duemila vittime tra i civili della cittadina basca, torna ripetutamente nella narrazione, quasi a suggellare la data iniziale di una scissione identitaria nei confronti dello stato centralista, definitivamente marcata: «Io non sapevo nulla riguardo alla guerra dei nostri padri, *about the Spanish Civil War*. Vivevo vicino a Guernica – un aereo avrebbe percorso in dieci minuti la distanza da Obaba a lì – e nel 1964, l'anno della sfida tra Cassius Clay e Sonny Liston, erano appena trascorsi venticinque anni. «Venticinque anni di pace», diceva la propaganda dalla fine della guerra. Inoltre, molti abitanti di Obaba avevano impugnato le armi. Ma io lo ignoravo. Se qualcuno mi avesse detto allora che i Dornier e gli Heinkel nazisti avevano ucciso a Guernica centinaia di donne e bambini, sarei rimasto a bocca aperta» (Atxaga, 2007, p. 67).

Il separatismo basco, con la nascita dell'Eta, si va poi progressivamente configurando nel romanzo, alle soglie degli anni '70, come un movimento terrorista, i cui strumenti di lotta vengono ad assomigliare tragicamente a quelli contro i quali i separatisti si erano alzati quarant'anni prima. Da questa cosiddetta «guerra di logoramento» (Sánchez-Cuenca, 2001, 2007) il protagonista, che aveva aderito dapprima all'istanza «di impugnare le armi [...] contro lo stato spagnolo» (Atxaga, 2007, p. 359), esce dissociandosi e pagando, assieme a coloro che lo seguono, il carissimo prezzo dell'esilio e dunque della fuga da chi vorrebbe punirlo come traditore: «In quel periodo – era il 1976 – non esisteva un modo per sganciarsi dall'organizzazione. Correvano voci di scissioni, e le violente discussioni tra i sostenitori della via «puramente politica» e i militaristi erano continue. I militaristi dicevano che tutti coloro che difendevano le posizioni moderate erano traditori, controrivoluzionari, e che loro non erano disposti ad ammettere un simile comportamento. Stando così le cose, [...] finii per prendere una decisione: mi sarei consegnato alla polizia. O, per dirla in modo più crudo [...], avrei tradito l'organizzazione» (Atxaga, 2007, pp. 376–377).

Atxaga non rinuncia né a disegnare le ragioni di coloro che decisero di insorgere contro la dittatura franchista e di dare il via a una strategia insurrezionale, né a denunciare la follia di chi non si seppe fermare, innestando così una sorta di guerra civile permanente contro lo stato spagnolo: «Forse qui negli Stati Uniti, c'è da ricordare che la guerra nei Paesi Baschi non terminò con il bombardamento di Gernika; in un modo o nell'altro, il conflitto andò avanti. Tant'è che molti giovani che alla fine degli anni Sessanta decisero di impugnare le armi, si consideravano in guerra contro lo stato spagnolo» (Atxaga, 2007, p. 359).



Bernardo Atxaga (pseudonimo di Joseba Irazu Garmendia) e Julio Llamazares<sup>4</sup> sono stati i protagonisti di un dibattito che ha animato il festival delle letterature di Mantova del settembre 2008 «Le origini dei libri: la narrativa spagnola, la guerra civile, Franco e la transizione». L'uno basco (Asteasu, 1951) e l'altro leonese (Vegamián, 1955) sono stati definiti due cronisti di un «mondo dei vinti». Paragonati ai nostri Nuto Revelli e Mario Rigoni Stern per la comune tendenza a dipingere un mondo in cui prevale una visione anti-manichea della vita<sup>5</sup>, sono considerati soprattutto i testimoni di una Spagna molto lontana da quegli stereotipi che la rendono cara al resto dell'Europa. Scrive a questo proposito Julio Llamazares nella prefazione della sua raccolta poetica *Memorie della neve*, premio Jorge Guillén: «Nella simbologia che della Spagna si ha fuori, la neve non occupa certamente un posto predominante. Identificata con simboli come il sole, il mare, i tori o i paesaggi secchi dell'Andalusia, la Spagna mai recherà a chi la evochi immagini umide o di neve. E, tuttavia, c'è un'altra Spagna, quella cui appartengo, che ha più a che vedere con i paesaggi verdi del centro dell'Europa che con la Spagna che si conosce fuori» (Llamazares, 2005).

Julio Llamazares, nato nel paesino leonese di Vegamián, oggi scomparso a causa dell'esonazione di una diga artificiale, esordisce nel 1986 con il romanzo *Luna da lupi*<sup>6</sup>, in cui sul tema della memoria degli ultimi mesi della guerra civile prevale, anche grazie a un linguaggio poetico-evocativo, la ricostruzione di un mondo epico-tragico dalle risonanze leggendarie. Partendo dal racconto degli ultimi mesi che precedono la disfatta di un gruppo di soldati repubblicani sul fronte delle Asturie nell'autunno del 1937, lo scrittore costruisce una narrazione a carattere mitico in cui, sulla definizione di una circostanza storica specifica, prevale l'analisi di una situazione limite: come un gruppo di miliziani, Ángel, Ramiro, Gildo e Juan, rifugiati «tra le boscosi e aspre solitudini della Cordigliera Cantabrica con l'unico obiettivo di sfuggire alla repressione dell'esercito vincitore» (Llamazares, 2007, s.n.), precipita nella bestialità ancestrale dell'animale braccato, liberando, in un mondo di barbarie, la propria personale ferocia.

<sup>4</sup> Anch'egli vincitore del premio Grinzane Cavour 2008, per la sezione «Beppe Fenoglio» con *Luna da lupi*.

<sup>5</sup> «Dove non è mai tutto bianco o tutto nero, sono capaci di cogliere anche le possibili infinite sfumature intermedie», cfr. Paolo Collo, in «La Repubblica», 6 settembre 2008, pp. 46-47.

<sup>6</sup> Versione cinematografica diretta da Julio Sánchez Valdés (1987).

Il finale rimane aperto sul destino dell'unico sopravvissuto, Ángel, che fugge in treno verso un futuro carico di oscuri presagi: «A poco a poco, l'alba disegna la vecchia stazione di Ferreras sullo sfondo pallido della notte: il tetto coperto di neve, la banchina deserta, le rotaie corrose dalla ruggine e dal gelo. A poco a poco, la luce dissolve la nuvola di fiato che esce spezzata dalla mia bocca. Ho dovuto camminare quattro ore in montagna per arrivare fino a qui. Quattro ore nel cuore della notte, completamente al buio, completamente solo, senza avere più la forza di guardare indietro né di sperare che facesse giorno» (Llamazares, 2007, p. 154).

Il romanzo che, tuttavia, ha segnato maggiormente le riflessioni attorno alla «memoria storica» e che si è attestato in Spagna per mesi nella vetta delle classifiche dei libri più venduti è *Soldati di Salamina* (2001), di Javier Cercas (Ibahernando, 1962). Nonostante il titolo, *Soldati di Salamina* è un romanzo sulla guerra civile spagnola<sup>7</sup>. La guerra vittoriosa che gli ateniesi condussero contro i persiani non è che uno spunto narrativo con alcuni risvolti analogici: come la battaglia di Salamina, la Guerra civile spagnola è stata a lungo dimenticata; come nella battaglia di Salamina un manipolo di greci salvarono coraggiosamente la civiltà, così il gesto di un uomo può riscattare, per il suo elevato grado di eticità, un intero popolo dalla barbarie.

La storia che Cercas narra ha al suo centro la figura di Rafael Sánchez Mazas, ideologo, fondatore della Falange spagnola e stretto collaboratore di José Antonio Primo de Rivera, oltre che padre del grande scrittore Rafel Sánchez Ferlosio e, in particolare, un episodio che ne segnò la biografia: Rafael Sánchez Mazas è prigioniero dell'esercito repubblicano in rotta, sta per essere fucilato, ma riesce fortunatamente a scappare. I miliziani lo cercano e uno di loro, all'improvviso, lo scorge acquattato nella macchia. I due avversari si fissano in silenzio. Quando una voce da lontano domanderà se qualcuno ha trovato il nemico fuggiasco, il giovane miliziano nega e risponde che lì non c'è nessuno.

Il capolavoro di Cercas è stato variamente interpretato. Accusato da taluni di revisionismo storico e di essere un romanzo ideologico, in realtà non riabilita in nessun modo la figura del fondatore della Falange. Il vero protagonista della narrazione rimane l'anonimo soldato repubblicano che risparmia la vita al nemico, mentre il suo nucleo argomentativo gravita attorno ai motivi

<sup>7</sup> Versione cinematografica diretta da David Trueba.

del suo atto di clemenza, perché, sembra suggerire lo scrittore, intorno alle ragioni di quel gesto è racchiusa la lezione della storia.

Altro caso letterario è rappresentato da *La voz dormida* (2002), ultimo romanzo della scrittrice Dulce Chacón (Zafra, Badajoz 1954, Madrid 2003), tradotto in italiano con il titolo *Le ragazze di Ventas*<sup>8</sup>. Dedicato «A quanti furono costretti al silenzio», l'operazione compiuta dalla Chacón in questa sua opera aggiunge un ulteriore tassello al recupero della memoria storica. Questa volta la prospettiva adottata per narrare la tragedia della guerra e della dittatura assume un punto di vista femminile, quello di un gruppo di miliziane, Hortensia, Pepita, Tomasa, Elvira, Reme e Soledad, rinchiusi nel carcere madrilenno di Ventas.

Corre l'anno 1939, e alcune giovani donne, condannate a scontare la propria militanza con il carcere a vita o con la morte, narrano il destino dell'«altra metà del cielo», in un'epoca che non risparmiò nessuno, né le madri né i loro giovani figli. La loro voce è un sussurro:

La donna che stava per morire si chiamava Hortensia. Aveva gli occhi scuri e non parlava mai ad alta voce. Solo quando il riso le saliva alle labbra, le sfuggiva un *ah, madonna mia* che non aveva ancora imparato a trattenere, e lo ripeteva quasi gridando, tenendosi la pancia [...]. Era incinta di otto mesi (Chacón, 2005, p. 9).

Queste protagoniste, alcune in verità ancora bambine (Elvira), danno voce alla difficoltà di coniugare maternità ed eroismo, amore e coraggio, e in tutte emerge, accanto alla paura che accompagna ogni gesto, la consapevolezza che nel loro caso la battaglia per la libertà avrà un prezzo molto caro. C'è chi ha perso tutto, il marito, i figli, la casa (Tomasa), chi sa che la sua vita è legata al bambino che porta in grembo (Hortensia) e chi teme di uscire dal carcere troppo vecchia per diventare madre (Reme).

Come si evince dalle ultime pagine, queste storie tragiche e commoventi sono basate su testimonianze dirette. Sono vite reali quelle di Hortensia, Pepita, Tomasa, Elvira, Reme e Soledad, vite alle quali Dulce Chacón con il suo testamento letterario ha dato la possibilità di essere riscattate per sempre dall'oblio. «Siamo figli del silenzio», ha confessato la scrittrice in un'intervista e «se non ci guardiamo indietro, non possiamo neanche guardare avanti, verso il futuro».

<sup>8</sup> Versione cinematografica diretta da Benito Zambrano.

Altro titolo di questo fecondo filone sulla storia del franchismo presente nelle nostre librerie è *Las trece rosas*, 2003, di Jesús Ferrero (Zamora, 1952), dedicato per intero alla drammatica vicenda di tredici giovanette della Gioventù Socialista, passate davanti a un plotone d'esecuzione il 5 agosto del 1939, e ricordate come le Tredici Rose, dal titolo di una poesia scritta da una di loro. Si chiamavano Avelina, Joaquina, Pilar, Blanca, Ana, Julia, Virtudes, Elena, Victoria, Dionisia, Luisa, Carmen y Martina. Menzionato dalla Chacón in *Le ragazze di Ventas* (Chacón, 2005, p. 47), l'episodio che aveva colpito molto l'opinione pubblica per l'età delle giovani vittime, non aveva avuto sino ad ora il giusto riconoscimento. Il libro di Ferrero è stato recentemente adattato per il cinema da Emilio Martínez Lázaro ed è uscito in Italia a fine agosto 2009.

Diciannove anni dopo aver scandalizzato la Spagna con il suo *Le età di Lulù*, romanzo di esordio e che fotografa bene il clima euforico e trasgressivo degli anni del *destape*, Almudena Grandes (Madrid 1960) consegna ai lettori più di un migliaio di pagine che, seppure con esiti non sempre uniformi, si impongono all'attenzione di chi vuole capire meglio un'epoca storica segnata da un conflitto fratricida. «Una delle due Spagne, ti gelerà il cuore», sono i versi di Antonio Machado collocati in epigrafe e che assurgono a interpretazione del titolo. *Cuore di Ghiaccio* (2008) si presenta, infatti, come un complesso mosaico di storie famigliari che percorrono nella vita di tre generazioni gli anni che dall'euforia della Repubblica spagnola del 1931 giungono sino ai nostri giorni e che vedrà contrapporre, in una drammatica ricerca di verità, i figli «del silenzio» ai padri «dell'oblio». Tutta la narrazione, peraltro estremamente complessa per i continui giochi analettici e prolettici, ruota attorno all'ingombrante personalità di Julio Carrión González, ricco uomo d'affari, la cui fortuna rivelerà avere le sue fondamenta nei beni espropriati ai sostenitori della Repubblica negli anni bui del franchismo. Intorno a questo magnate, che durante il conflitto tiene con sé le uniformi di entrambi gli schieramenti in causa, ruota l'esistenza di Álvaro, suo figlio, e di Raquel, figlia di esuli Repubblicani, entrambi tormentati da un passato che intuiscono ma non conoscono, entrambi alla ricerca di una verità personale, inscindibilmente legata alla verità della storia del loro paese.

A parte alcune meno condivisibili concessioni alla retorica del genere sentimentale, che viene a costituire il tessuto linguistico della relazione tra Raquel e Álvaro, quest'ultimo romanzo di Almudena Grandes contiene pagine di assoluta poesia e testimonianze storiche indispensabili per comprendere

tanto il clima del dopoguerra quanto quello di questi ultimi anni, perché come avverte la stessa scrittrice nella postfazione a *Cuore di ghiaccio*, intitolata *Oltre il gelo*, documento di grande importanza sul piano della consapevolezza storica, la realtà in molti casi superò purtroppo la fantasia. Qui se ne riporta un solo passaggio, ma l'invito a leggerlo dall'inizio alla fine si fa imperativo sul piano della coscienza sociale:

*Cuore di ghiaccio* è un romanzo nel senso più classico del termine. È frutto dell'invenzione, dal principio alla fine, e tuttavia non voglio e non posso avvertire i lettori che qualsiasi somiglianza della sua trama o dei suoi personaggi con la realtà sia una pura coincidenza [...]. I pozzi di Arucas, a Gran Canaria, esistono davvero. Io ci sono stata, mi ci ha portato Pino Sosa, figlia del sindacalista socialista che venne sepolto vivo, insieme ad altri sessanta e passa repubblicani, tutti vivi, in un pozzo che la gente del posto si affrettò a battezzare «Pozzo delle grida delle streghe» (Grandes, 2008, p. 1014).

Lo sforzo di verità compiuto dalla scrittrice madrilenica le impedisce, nonostante i riferimenti a un presente meno ingiusto<sup>9</sup>, di suggellare con il lieto fine una storia comunque intessuta di tragedie. E se la citazione machadiana finale («Per gli strateghi, per i politici, per gli storici sarà tutto chiaro: abbiamo perduto la guerra. Ma umanamente non ne sono tanto sicuro ... Può darsi che l'abbiamo vinta») compensa specularmente l'avviso dell'epigrafe iniziale, le ultime parole di Álvaro non lasciano dubbi sul fatto che non tutte le tragedie possano adire a una catarsi purificatrice: «Eppure la mia non era che una storia, una delle molte, tante e così simili, storie grandi e piccole, storie tristi, brutte, sporche, che all'inizio ti sembrano incredibili e alla fine si dimostrano sempre vere. Solo una storia spagnola, di quelle che vanno sempre a finire male» (Grandes, 2008, p. 1009).

Come già aveva fatto per la narrativa neorealista degli anni '50, il mondo editoriale italiano si è dimostrato alquanto sensibile alle preoccupazioni di quest'ultima generazione di scrittori, coloro che nati tra gli anni Cinquanta e Sessanta non hanno conosciuto gli orrori della guerra e gli anni bui del regime. «La prima generazione di spagnoli che dopo molto tempo non ha mai avuto paura» (Grandes, 2008, p. 939) ha potuto raccontare la paura dei propri padri. Accanto a quelli appena recensiti, andrebbero registrati anche altri titoli importanti ai fini di una rassegna sul tema della memoria storica, come i romanzi di Rafael Chirbes, *Una lunga marcia*, 2001, *La caduta di*

<sup>9</sup> «I giudici stanno autorizzando la riesumazione delle salme delle vittime dei fascisti, durante la guerra, e anche dopo. Li stanno dissotterrando dalle fosse ai bordi delle strade, li tirano fuori dai pozzi, dal fondo dei precipizi... Lei non segue questo tema sui giornali?», Grandes, 2008, p. 903.

*Madrid*, 2002, *La bella scrittura*, 2004 e *L'equatore delle cose*, 2009; i quattro racconti che compongono *I girasoli ciechi* di Alberto Méndez<sup>10</sup>; l'ultimo romanzo dello scrittore galego Manuel Rivas, *I libri bruciano male*, 2009; e *Il nome che ora vi dico*, 2005, di Antonio Soler.

Tuttavia, nel nostro panorama editoriale vi sono alcune assenze significative cui andrebbe resa giustizia. Una di queste è il romanzo *Maquis*, 1997, di Alfons Cervera (Gestagar, Valenza, 1947)<sup>11</sup>, noto agli ispanisti per quei fortunati passaparola che valicano le frontiere più inaccessibili. *Maquis*, letteralmente «macchia», termine che in Spagna – su calco francese – indica i partigiani antifranchisti che, dopo la fine della guerra civile spagnola, furono particolarmente attivi in Cantabria, sui Pirenei e in Andalusia, è il secondo titolo di una «trilogia della memoria» che comincia con *El color del crepúsculo* e chiude con *La noche inmóvil* ambientata a Gestagar, suo paese natale, negli anni della guerra civile e del dopoguerra.

#### 4. I libri

ADAGIO, CARMELO e ALFONSO BOTTI, *Storia della Spagna democratica. Da Franco a Zapatero*, Milano, Mondadori, 2006

AGUILAR, PALOMA, *Le politiche della memoria*, in *La Spagna di Zapatero*, a cura di Anna Bosco e Ignacio Sánchez-Cuenca, Bologna, Il Mulino, 2009, pp. 129-148

ATXAGA, BERNARDO, *Soinujolearen semea*, tr. sp. *El hijo del acordeonista*, Madrid, Ollero y Ramos, 1995, tr. it. a c. di Paola Tomasinelli, *Il libro di mio fratello*, Torino, Einaudi, 2007

BOSCO, ANNA, *Da Franco a Zapatero. La Spagna dalla periferia al cuore dell'Europa*, Bologna, Il Mulino, 2005

BOSCO, ANNA e IGNACIO SÁNCHEZ-CUENCA (a cura di), *La Spagna di Zapatero*, Bologna, Il Mulino, 2009

CASTELLET, JOSÉ MARÍA, *L'ora del lettore. Il manifesto letterario della giovane generazione spagnola*, tr. it. a c. di Raffaella Solmi, Torino, Einaudi, 1962

<sup>10</sup> Versione cinematografica diretta da José Luis Cuerda (2008).

<sup>11</sup> Versione cinematografica dal titolo *El silencio roto* diretta da Montxo Armendáriz (2001).

- CERCAS, JAVIER, *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001, trad. it. a cura di Pino Cacucci, *Soldati di Salamina*, Parma, Guanda, 2002
- CERVERA, ALFONS, *Maquis*, Barcelona, Montesinos, 1997
- CHACÓN, DULCE, *La voz dormida*, Madrid, Alfaguara, 2002, trad. it. a cura di Silvia Sichel, *Le ragazze di Ventas*, Vicenza, Neri Pozza, 2005
- CHIRBES, RAFAEL, *La buena letra*, Madrid, Debate, 1992, trad. it. a cura di Antonio Guarino, *La bella scrittura*, Firenze, Le lettere, 2004
- CHIRBES, RAFAEL, *La larga marcha*, Barcelona, Anagrama, 1996, trad. it. a cura di Barbara Bertoni, *Una lunga marcia*, Milano, Frassinelli, 2001
- CHIRBES, RAFAEL, *La caída de Madrid*, Barcelona, Anagrama, 2000, trad. it. a cura di Barbara Bertoni, *La caduta di Madrid*, Milano, Frassinelli, 2002
- CHIRBES, RAFAEL, *Crematorio*, Barcelona, Anagrama, 2007, trad. it. a cura di Stefania Cherchi, *L'equatore delle cose*, Milano, Garzanti, 2009
- FERNÁNDEZ SANTOS, JESÚS, *Los bravos*, Castalia, Valencia, 1954, trad. it. a cura di Rosa Rossi, *Cronaca di un'estate*, Roma, Editori Riuniti, 1960
- FERRERO, JESÚS, *Las trece rosas*, Madrid, Taurus, 2003, tr. it. a c. di Attilio Castellucci, *Le tredici rose*, Milano, Gran via, 2007
- GARCÍA HORTELANO, JOSÉ, *Nuevas amistades*, Barcelona, Destino, 1959, trad. it. a cura di Arrigo Repetto, *Nuove amicizie*, Milano, Lerici, 1961
- GARZIA, ALDO E MARCO CALAMAI, *Zapatero. Il socialismo dei cittadini*, Milano, Feltrinelli, 2006
- GOYTISOLO, JUAN, *Juegos de manos*, Barcelona, Destino, 1954, *Giochi di mano*, trad. it. a cura di Giovanni Bellini, Milano, Lerici, 1961
- GRANDES, ALMUDENA, *El corazón helado*, Barcelona, Tusquets, 2007, tr. it. a c. di Roberta Bovaia, *Cuore di Ghiaccio*, Parma, Guanda, 2008
- GUTIÉRREZ CHÁVEZ, JORGE, *Zapatero. Il riformista che fa quello che dice*, Roma, Editori Riuniti, 2006
- HOLMES, STEPHEN, *Gag rules or the Politics of Omission*, in *Constitutionalism and Democracy*, New York-Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 19-58
- LLAMAZARES, JULIO, *Luna de lobos*, Barcelona, Seix Barral, 1986, trad. it. a cura di Paola Tomasinelli et al., *Luna da lupi*, Torino, Passigli, 2007

- LLAMAZARES, JULIO, *Memoria de la nieve*, Burgos, Consejo General de Castilla y León, 1982, tr. it. a c. di Sebastiano Gatto, *Memoria della neve*, Torino, Amos Edizioni, 2003
- MÉNDEZ, ALBERTO, *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004, trad. it. a cura di Bruno Arpaia, *I girasoli ciechi*, Parma, Guanda, 2006.
- MORELLI, GABRIELE E DANILO MANERA, *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno*, Milano, Mondadori, 2007
- PÉREZ-DÍAZ, VÍCTOR, *La lezione spagnola*, Bologna, Il Mulino, 2003
- RANZATO, GABRIELE, *Il passato di bronzo: l'eredità della guerra civile nella Spagna democratica*, Bari, Laterza, 2006
- RIVAS, MANUEL, *Os libros arden mal*, Vigo, Edición Xerais de Galicia, 2006, trad. it. a cura di Enrico Passoni, *I libri bruciano male*, Milano, Feltrinelli, 2009
- RODRIGO, JAVIER, *Vencidos. Violenza e persecuzione politica nella Spagna di Franco*, Verona, Ombre Corte, 2006
- SÁNCHEZ FERLOSIO, RAFAEL, *El Jarama*, Barcelona, Destino, 1956, trad. it. a cura di Raffaella Solmi, *Il Jarama*, Torino, Einaudi, 1963
- SÁNCHEZ-CUENCA, IGNACIO, *Eta contra el estado. Las estrategias del terrorismo*, Barcelona, Tusquets, 2001
- SÁNCHEZ-CUENCA, IGNACIO, *The Dynamics of Nationalism Terrorism: Eta and the Ira*, in «Terrorism and Political Violence», vol. 19, n. 3, (2007), pp. 289-306
- SCARCIGLIA, ROBERTO e DANIA DEL BEN, *Spagna*, Bologna, Il Mulino, 2005
- SINISCALCHI, ETTORE, *Zapatero. Un socialismo gentile*, Roma, Manifestolibri, 2007
- SOLER, ANTONIO, *El nombre que ahora digo*, Madrid, Espasa, 1999, trad. it. a cura di Paola Tomasinelli, *Il nome che ora vi dico*, Milano, Tropea, 2003