

Sara Polverini

LETTERATURA E MEMORIA BELLICA NELLA SPAGNA DEL XX SECOLO

José María Gironella e Juan Benet

PREMIO RICERCA CITTÀ DI FIRENZE — 2012



PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

- 28 -

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2012

Luigi Lotti (Presidente)

Piero Tani (Segretario)

Franco Cambi

Michele A. Feo

Mario G. Rossi

Vincenzo Varano

Graziella Vescovini

Sara Polverini

**LETTERATURA E MEMORIA BELLICA
NELLA SPAGNA DEL XX SECOLO**

José María Gironella e Juan Benet

Firenze University Press
2013

Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo :
José María Gironella e Juan Benet / Sara Polverini . – Firenze :
Firenze University Press, 2013.
(Premio Ricerca «Città di Firenze» ; 28)

<http://digital.casalini.it/9788866554844>

ISBN 978-88-6655-484-4 (online)

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M. Verga, A. Zorzi.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: www.creativecommons.by-nc-nd).

CC 2013 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
www.fupress.com/

Memoriam quoque ipsam cum voce
perdissemus, si tam in nostra potestate
esset oblivisci quam tacere.

Tacito

Sommario

Abbreviazioni in nota	11
1. José María Gironella	13
1.1 (Im)parzialità (im)possibile	15
1.1.1 Neutralità dichiarata: i prologhi	16
1.1.2 Faziosità narrativa	22
1.2 Coordinate spazio-temporali	32
1.3 Una retorica genitoriale	35
2. Juan Benet	39
2.1 Volverás a Región e Herrumbrosas Lanzas	41
2.2 Región: un labirinto spazio temporale	43
2.2.1 Región: uno stato d'animo	43
2.2.2 Región: la demolizione del tempo oggettivo	50
2.2 Lo stile libera lo scrittore	56
2.3.1 Lo strumento stilistico	56
2.3.2 Volverás a Región: struttura narrativa e procedimenti stilistici	58
2.3.3 Herrumbrosas Lanzas: struttura narrativa e procedimenti stilistici	63
3. La guerra	71
3.1 Guerra civile, perché?	72
3.2 Il ritratto delle fazioni e dei grandi ideali	76
3.2.1 Gironella: Caino vs Caino	76
3.2.2 Benet: la demitizzazione degli ideali	84
3.3 L'inutile prolungamento della guerra	93
3.4 Il dopoguerra, la pace	99
3.5 La guerra: giustificazioni e accuse	103

3.5.1 Gironella: amore vs odio	103
3.5.2 Benet: dalle guerre personali alla guerra dell'io	106
3.6 La Spagna Eterna	112
3.7 Ingloriose fotografie del popolo spagnolo	122
3.7.1 Spagnoli barbari	122
3.7.2 Spagnoli abulici	125
3.8 Ulteriori annotazioni	128
4. Memoria e storia	131
4.1 Memoria individuale e memoria collettiva	131
4.1.1 Storia della memoria collettiva	137
4.1.2 Oblio e manipolazione della memoria	140
4.2 Storia	144
4.3 Il controverso rapporto tra storia e memoria	146
4.4 Memoria collettiva e identità culturale	151
4.5 Evoluzione socio-letteraria delle interpretazioni della guerra civile	153
4.5.1 Dal '36 al '39, tra guerra e letteratura	154
4.5.2 Il regime: processi di oblio e di celebrazione	155
4.5.3 Letteratura e regime	160
4.5.4 La transición: patto di silenzio e commemorazioni tra asserto e rifiuto	162
4.5.5 La democrazia, da metà anni '90 a oggi	166
4.5.6 Letteratura, transición e nuovo millennio	167
5. Storia e memoria in Gironella e Benet	169
5.1 Storia	169
5.1.1 Gironella, storia e storiografia	170
5.1.2 Benet e la storia	174
5.1.3 Benet e la storiografia romana	177
5.2 Concetti e metodologie di memoria in Gironella e Benet	182
5.2.1 La saga gironina, tra memoria e oblio	183
5.2.2 Benet: la memoria, i ricordi e gli oblii	189
5.2.3 I loci memoriae tra Gerona e Región	197
5.3 Memoria e identità	205

5.3.1 Gironella: una lotta per l'identità	209
5.3.2 Gironella in transizione	215
5.3.3 Benet: l'enigma dell'identità	218
Post scriptum	227
Bibliografia	229

Abbreviazioni in nota

CCD	GIRONELLA, J. M., <i>Los cipreses creen en Dios</i> , Planeta, Barcelona, 1956.
HEP	GIRONELLA, J. M., <i>Ha estallado la paz</i> , Planeta, Barcelona, 2008.
HL	BENET, J., <i>Herrumbrosas lanzas</i> , De Bolsillo-Random House Mondadori, Barcelona, 2009.
LHLS	GIRONELLA, J. M., <i>Los hombres lloran solos</i> , Planeta, Barcelona, 1986.
MM	GIRONELLA, J. M., <i>Un millón de muertos</i> , Planeta, Barcelona, 1971.
VAR	BENET, J., <i>Volverás a Región</i> , Ediciones Destino, Barcelona, 1991.

1. José María Gironella

Negli anni '50 José María Gironella fu uno dei più popolari protagonisti della scena letteraria spagnola di ambito realista; tale fama era dovuta al privilegiato monopolio dell'argomento 'guerra civile': fu in effetti il primo, e per molti anni l'unico (ne vedremmo subito le ragioni), ad aver avuto la possibilità di pubblicare una serie di romanzi che si occupassero in modo esplicito, del più tragicamente importante scontro bellico della Spagna del ventesimo secolo.

All'interno del presente lavoro sarà presa in considerazione la saga¹ gironina di Gironella, ne verrà studiata l'evoluzione delle tematiche e dello stile da un punto di vista diacronico, marcando la separazione tra i tre volumi scritti e pubblicati durante il regime (*Los cipreses crecen en Dios*, *Un millón de muertos*, *Ha estallado la paz*) e quello nato durante la *transición* (*Los hombres lloran solos*). La pubblicazione dei romanzi suscitò molto interesse sia in ambiente nazionale che internazionale, in gran parte a causa del problematico argomento trattato e dell'approccio dichiarato dall'autore, sollevando, in primo luogo, la questione politica. La critica più diffusa all'epoca, che rispecchiava d'altronde l'opinione comune, collegava la straordinaria disponibilità del governo totalitario a pubblicare opere concernenti l'argomento tabù per eccellenza all'evidente vicinanza politica dell'autore con il regime, e presentava le opere del gironino come una riscrittura propagandistica della memoria nazionalista. In realtà *Los cipreses crecen en Dios* in principio fu bloccato dalla censura a causa della mancanza di un entusiastico supporto al regime (che naturalmente si sarebbe dovuto trovare tra le righe, occupandosi il romanzo degli anni precedenti lo scoppio della guerra) e di una condanna netta dell'allora seconda repubblica. Secondo una testimonianza diretta dell'autore² l'allora censore Florentino Pérez cambiò la sua opinione a riguardo solo dopo essere venuto a conoscenza del fatto che il libro sarebbe sta-

¹ Utilizzerò il termine 'saga' per riferirmi alla *tetralogía* gironelliana, definizione che a mio avviso ben sottolinea il suo aspetto di 'storia romanzata di un popolo' in un determinato periodo storico e il suo legame con la trasmissione della tradizione. La storia che si racconta è ambientata, per la maggior parte, nella catalana città di Girona, all'epoca castiglianamente Gerona.

²A. Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Plaza y Janes, Barcelona, 1977, pp. 192-194.

to stampato a Parigi e tradotto a sei lingue con l'etichetta 'Censurato in Spagna', cosa che avrebbe sicuramente facilitato una sua rapida diffusione a livello europeo. Considerata la provenienza politica dello scrittore e il contenuto effettivo dell'opera (il romanzo non appoggiava ma nemmeno osteggiava il regime e le scelte dei nazionalisti durante il periodo bellico) ne fu permessa la pubblicazione nel 1953.

Per *Los cipreses crecen en Dios* possiamo parlare del primo caso, in Spagna, di *best seller* novecentesco: il successo fu straordinario e dovuto in gran parte all'eccezionalità del tema, la guerra civile era infatti un argomento ormai tabù dal 1939³. Il romanzo non passò certo inosservato a livello nazionale dove, in misura differente, la critica si divise tra l'entusiasmo, lo scetticismo e i giudizi negativi.

Nel 1961 si pubblica la seconda parte, *Un millón de muertos*, che ripercorre i tre anni di scontro seguendo un sentiero rigidamente diacronico. Quest'opera, a differenza della prima, provocò un'enorme ondata polemica, a causa non solo del romanzo in sé, ma anche delle dichiarazioni dello scrittore, il quale sosteneva tenacemente di essersi assoggettato ad un criterio di oggettività per riportare la storia effettiva del proprio paese. La questione dell'imparzialità effettiva o illusoria e della coscienza dell'autore a riguardo è ciò che più ha occupato la critica gironelliana negli anni a venire. Anche se è innegabile che il catalano nella vita privata appoggiasse lo schieramento franchista, rimane comunque un dato di fatto che, al momento della pubblicazione, le critiche più dure gli furono rivolte proprio da quella fazione che, secondo altri, avrebbe osannato nei suoi romanzi. Bartolomé Soler scrisse addirittura un romanzo di risposta dal titolo significativo: *Los muertos no se cuentan*. Critiche più disparate provennero da vari ambienti, soprattutto quello giornalistico (Luis Emilio Calvo-Sotelo⁴) e quello religioso (padre S. J. José Caballero in *La espina en el corazón*; il gesuita Juan Rey in *Por qué luchó un millón de muertos*). Rogelio Baon, nella sua biografia del *Caudillo*, racconta persino che Franco richiese che fosse alzato il prezzo del libro per non favorirne la diffusione⁵. Con la pubblicazione del terzo volume, *Ha estallado la paz*, nel 1966 e il ritorno narrativo ad un ambiente più familiare, si abbassarono i toni della contestazione (pur sempre presente), mentre emersero

³ «¿Cuál ha sido ese tema maravilloso que ha convertido en lectores a millones de españoles y extranjeros considerados como totalmente ayunos en letras? Sencillamente, la política», M. Delibes, *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Destino, Barcelona, 2004, p. 21.

⁴ Il giornalista scrisse ben otto articoli sul tema, raccolti in *Crítica y glosa de «Un millón de muertos»*, Palacios Sociedad Anónima, Madrid, 1961.

⁵ Per un maggiore approfondimento cfr. J. Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista española*, Akal, Madrid, 1986, volume I, pp. 570-575; J. D., Suárez-Torres, *Perspectiva humorística en la trilogía de Gironella*, Eliseo Torres & Sons, New York, 1975, pp. 205-228.

alcune critiche entusiastiche, come quelle di Ricardo de la Cierva⁶ e Angel Marsá⁷. Spicca, tra le altre, l'appassionata invettiva di J. David Suárez-Torres contro i critici di Gironella, che, fatta eccezione per pochi professionisti, non sarebbero altro che «firmas que hacen de la crítica una ocupación secundaria [o] críticos sencillamente de ocasión»⁸. La trilogia di Gironella continua a destare interesse. Alla vastità del pubblico a cui si rivolge è dovuto il successo dei primi due volumi. Ma il buon risultato non è da ricercare a livello diegetico, trattandosi di una trama scontata e dal finale noto, ma nell'importanza che le vicende raccontate assumono per il lettore ideale, cioè ogni spagnolo contemporaneo all'autore. La quarta parte, *Los hombres lloran solos* (1986), ebbe un riscontro editoriale buono ma ben più limitato di quello dei primi volumi⁹: la *transición* era ormai una realtà e l'analisi del dopoguerra effettuata dall'opera non rispondeva esattamente alla richiesta del pubblico dell'epoca. Come sottolinea Santos Sanz Villanueva:

Ni los asuntos, ni el modo de enfocarlos forman parte de las preocupaciones, la visión de la vida y los gustos de las generaciones de fin de siglo. El gerundense sería, pues, un autor cuyo público natural se ciñó a las gentes de su misma generación, las que hicieron la guerra¹⁰.

Il grande progetto di Gironella di scrivere la storia della Spagna del '900 dalla gestazione della guerra fino alla morte di Franco è rimasto incompleto. La saga si ferma infatti al '45 con la fine della seconda guerra mondiale e l'isolamento della Spagna dal resto d'Europa.

1.1 (Im)parzialità (im)possibile

Gli scrittori attivi nel primo dopoguerra furono naturalmente soggetti alla censura di Stato, come in ogni regime, a impedire che fossero espresse idee non conformi alla linea politica imposta. Tra gli autori spagnoli rimasti in patria ci fu chi andò alla ricerca di *escamotages* letterari per comunicare le proprie opinioni contra-

⁶ R. de la Cierva, *Cien libros básicos sobre la guerra de España*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1966.

⁷ A. Marsá, *Espejismo y realidad histórica*, «El Correo Catalán», 11 dicembre 1966, pp 22-25.

⁸ Suárez-Torres, *Perspectiva*, cit., p. 205.

⁹ *Los hombres lloran solos* arrivò all'11° ristampa. Un buon risultato se non comparato con i volumi precedenti: *Los cipreses creen en Dios* arriva negli anni '70 alla 70° ristampa, *Un millón de muertos* alla 33° e *Ha estallado la paz* alla 19°. Si riscontra dunque un graduale abbandono dell'interesse verso Gironella, soprattutto verso la fine del regime e dopo la sua conclusione come conseguenza del termine del 'monopolio' dell'argomento da parte dell'autore. (Dati recuperati dal Catálogo BNE).

¹⁰ S. Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo*, Gredos, 2010, Madrid, p. 71.

rie aggirando i censori, e chi provò a rimanere neutrale evitando il tema scottante. In un contesto in cui non è possibile ignorare le dolorose conseguenze di uno scontro fratricida, lo schieramento di ognuno è però socialmente inevitabile. José María Gironella non ha mai nascosto le sue tendenze nazionaliste, essendo queste a favore del regime instauratosi. Nell'ambito letterario tuttavia quello che lo scrittore cerca di proporre è ben diverso. La sua intenzione iniziale è quella di scrivere un resoconto neutro dello scontro bellico, affinché ogni suo connazionale possa riconoscersi nel suo racconto. Il titanico e utopico proposito del catalano è dunque una ricostruzione imparziale degli eventi susseguitisi dal pre al dopoguerra che non lasci spazio alle opinioni, ma solo ai semplici fatti.

1.1.1 Neutralità dichiarata: i prologhi

È premura dell'autore avvisare ripetutamente il lettore riguardo tale presa di posizione. Il terreno ideale per comunicare con il suo pubblico sono le prefazioni ai quattro volumi della serie, che tracciano così l'evoluzione delle scelte autoriali nell'iter di scrittura dell'opera intera, che copre ben trentadue anni. Da questi prologhi si evince già una delle principali caratteristiche della narrazione dello scrittore, quella che più ha fomentato critiche stilistiche: il procedere secondo una struttura preordinata atta a chiarificare al lettore ogni punto rilevante. Non è un caso che Gironella chiami ogni premessa *aclaración indispensable*, pretendendo che il lettore affronti l'opera solo attraverso la chiave di lettura fornitagli. Le stesse informazioni vengono perpetuate in tutti e quattro i prologhi, alcune rimangono immutate, mentre di altre ne sottolineeremo la peculiare evoluzione: illustrazione del tempo e dello spazio in cui si svolgono le vicende narrate, scopo dell'opera, giustificazione e dichiarazione d'imparzialità. La prefazione del '51 ci rivela le originarie intenzioni dello scrittore: «La empresa en que ando metido consiste en escribir una novela sobre España que abraza los veinticinco últimos años de su historia»¹¹. Con grande pretenziosità la prima definizione che l'autore dà della sua opera è 'impresa'; consapevole quindi della difficoltà del percorso che si arrischia a intraprendere, mantiene comunque un atteggiamento positivo di sfida. Dopo una breve presentazione passa ad esporre la divisione cronologica dell'opera: si prevedono tre volumi, che tratteranno rispettivamente gli anni precedenti alla guerra, la guerra civile e il dopoguerra. Già dal secondo volume si prospetta la difficoltà di far rientrare in un solo libro il dopoguerra spagnolo e la seconda guerra mondiale, ipotesi confermata nel terzo. Quello che ha infatti in mente adesso è di scrivere una serie di Episodi Nazionali del '900

¹¹ CCD, p. 11.

spagnolo, che arrivino fino alla morte di Franco. In *Un millón de muertos* e *Ha estallado la paz* Gironella non può naturalmente utilizzare il termine ‘regime’ per riferirsi al governo di Franco, pena censura, ma è interessante la sua preferenza per perifrasi poco concrete rispetto ad un semplice riferimento diretto al ‘gobierno’: «[...] la instauración, en nuestro país, de un sistema de hechos y actitudes espirituales que sigue en plena vigencia»¹², «[...] la etapa histórico-política iniciada en 1939 [que] no ha concluido todavía»¹³.

Nel quarto volume si ha una svolta. Sono passati undici anni dalla morte del *Caudillo* e nella maturità della *transición* Gironella definisce per la prima volta il governo franchista «régimen impuesto por el general vencedor»¹⁴.

Passando all’argomento ‘spazio’, l’autore dichiara di muoversi in una dimensione che si espande e si restringe lungo la saga. In *Los cipreses crecen en Dios* l’ambientazione è Gerona. Solo dopo essersi soffermato nell’illustrazione delle caratteristiche peculiari di questa città, che giustificherebbero la sua elezione a luogo di svolgimento delle vicende narrate (circondata da mura, di origine remota, di caratteristica religiosità, vicina ad un fiume e alla frontiera con la Francia, a capo di una grande e importante provincia che comprende montagne, pianura e mare, luogo chiave all’interno degli episodi bellici della Catalogna) ammette che la scelta sia derivata anche dal fatto che si tratti della sua città, luogo in cui è nato e ha vissuto la guerra. Detto ciò afferma comunque che la Gerona del suo romanzo è solo il luogo fittizio in cui si svolge la fabula, evitando così critiche riguardo la veridicità e l’esattezza di quanto viene da lui riportato nelle pagine successive. Solo in un secondo tempo lo scoppio della guerra civile obbliga l’autore ad ampliare lo spazio narrativo, che andrà così ad interessare la Spagna intera. A conflitto concluso si assicura un ritorno al territorio familiare catalano, eccezion fatta per qualche sporadico sguardo all’estero per seguire l’odissea degli esiliati. Tuttavia, la scelta di inserire nella fabula un *report* della seconda guerra mondiale obbliga l’autore ad eliminare ogni confine e addentrarsi in una narrazione che spazierà in tre continenti: l’Europa, l’Asia e le Americhe.

Lo scopo dell’autore viene proclamato a gran voce nella prima prefazione:

Y que al llegar al final de este libro – julio de 1936 –, el lector admita que sí, que los españoles caímos un buen día unos sobre otros, ocasionando un millón de muertos,

¹² MM, p. 9.

¹³ HEP, p. 7.

¹⁴ LHLS, p. 7.

no por capricho o azar, sino porque en todo el territorio se dieron circunstancias *análogas o equivalentes a las relatadas a lo largo de estas páginas*¹⁵.

Nella seconda lo scrittore accosterà all'esposizione della motivazione, una prima proclamazione di imparzialità:

Mi propósito ha sido dar una visión panorámica [...] de lo que fue y significó nuestra contienda, procurando simultanear la descripción de los dos bandos en lucha, del bando llamado "nacional" y del bando llamado "rojo"¹⁶.

Come scrive Maryse Bertrand de Muñoz¹⁷, rifacendosi a José Luis Vila San Juan, durante la guerra le due fazioni ricevettero svariati appellativi. Le scelte di Gironella appaiono così esplicitamente tendenziose (tradendo all'origine l'equità di trattamento dei due schieramenti) dato che, secondo questo studio, la destra veniva chiamata «nacional»¹⁸ da chi la appoggiava mentre la sinistra era definita «roja»¹⁹ da coloro che la osteggiavano²⁰. Una mancata consapevolezza di tali sfumature da parte dell'autore non è una scusante valida dal momento che successivamente, in *Los hombres lloran solos*, il termine *rojos* viene messo tra virgolette ogni volta che viene utilizzato dal narratore, mentre non è accompagnato da nessun segno grafico quando ad usare questa parola è un personaggio di destra²¹.

Consapevole delle critiche a cui lo espongono tali dichiarazioni, lo scrittore giustifica le sue scelte diegetiche sostenendo la natura narrativa – e non storica, filosofica o politica – dell'opera (per cui «[s]e h[a] reservado en todo momento el derecho de apelar a la fantasía»²²) e manifesta la propria scelta di imparzialità, in risposta alla necessità della sua popolazione e alla faziosità della narrativa a lui contemporanea. Nel '51 troviamo un'introduzione timida alla questione quando Gironella dichiara di

¹⁵ CCD, p. 12.

¹⁶ MM, p. 10.

¹⁷ M. Bertrand de Muñoz, *Notas Aclaratorias* in Ead., *La Novela Europea y Americana y la guerra Civil Española*, Júcar, Madrid, 1994, pp. 11-12.

¹⁸ Per i simpatizzanti le definizioni erano "nacionales, nacionalistas, tropas de Franco, Ejército Español" mentre per l'opposizione "fascistas, facciosos, franquistas, rebeldes, sublevados", ivi, p. 11.

¹⁹ Per gli affini le definizioni erano: "gubernamentales, republicanos, revolucionarios, Ejército Popular", mentre per l'opposizione "rojos, comunistas, republicanos, revolucionarios", *ibidem*.

²⁰ Anche quando Gironella fa riferimento all'intervento delle forze esterne nella prefazione a *Un millón de muertos* si intravede una certa faziosità, dato che si parla di «intervención comunista», ma di «combatientes alemanes [...] e italianos», (MM, p. 23).

²¹ Gli esempi sono molteplici. Per il primo caso vedi LHLS, pp. 43, 48, 211, 253, 498; per il secondo caso vedi ivi, pp. 72, 249, 253, 266, 504.

²² CCD, p. 11.

interessarsi alla «guerra civil en los dos bandos»²³, di includere nell'analisi «la odisea de los exiliados, odisea de altísimo interés humano»²⁴ e di essersi impegnato «en discriminar [...] las fuerzas psicológicas que [...] fueron alineándose en uno y otro bando»²⁵. È nella prefazione al secondo volume (quello che in effetti tratta gli anni dello scontro bellico) che questa argomentazione diventa centrale:

[...] lo ocurrido en nuestra guerra civil fue tanto y de tal índole que cualquier mero relato, así como cualquier juicio unilateral, desemboca en el acto en la caricatura, falsea la verdad, se sitúa a mil leguas de la escueta historia humana²⁶.

L'autore dimostra di credere con fiducia nell'esistenza di una verità storica oggettiva e nella possibilità che questa possa essere rivelata da un essere naturalmente parziale e soggettivo quale è l'uomo. Si dilunga poi nella motivazione dell'importanza della neutralità di fronte all'argomento 'guerra civile', vantandosi della sua riuscita: sostiene di essersi valso della sua prospettiva nel tempo e nello spazio, di aver confrontato dati e di aver amato tutti i suoi personaggi, di qualunque fazione essi fossero parte, «fuesen asesinos o ángeles»²⁷. Gironella decide di esporre per correttezza e soprattutto per raggiungere un alto grado di verosimiglianza, anche i problemi riscontrati in questo percorso: la sua memoria, essendo tale, è comunque fallace²⁸; le testimonianze dirette di altri protagonisti sono spesso di parte e i libri consultati peccano a volte di fanatismo. Detto ciò, dichiara di aver posto la massima fiducia in quelli che per lui erano i mezzi più equanimi: i giornali e le fotografie, non tenendo conto del fatto che giornali e fotografie sono rispettivamente scritti e scattate da uomini con opinioni proprie (per giunta la stampa in tempo di guerra era apertamente schierata). A differenza della prefazione precedente, questa volta Gironella prende esplicitamente le distanze dai colleghi scrittori che in quegli anni avevano affrontato la sua stessa tematica, ponendo il suo libro come risposta a quelle opere scritte fuori dalla Spagna da autori evidentemente schierati (contro il regime)²⁹:

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ CCD, p. 14.

²⁶ MM, p. 10.

²⁷ *Ivi*, p. 11.

²⁸ L'autore dimostra di condividere l'idea che la memoria è un'inevitabile riscrittura individuale dei fatti oggettivi accaduti. Approfondirò questo aspetto in seguito.

²⁹ Non può definire tali opere come scritte da stranieri perché, insieme a Malraux, Hemingway, Koestler e Bernanos, inserisce anche la trilogia di Barea, spagnolo esiliato. Tra l'altro non tiene conto del fatto che anche lui scrisse il libro proprio quando si trovava all'estero: «Gran parte de este libro ha sido escrito a centenares de kilómetros de España», MM, p. 10.

Un millón de muertos pretende ser una respuesta ordenada y metódica a varias obras escritas fuera de España y que han tenido influencia decisiva sobre el concepto que los lectores de Europa y de América se han forjado de nuestra guerra. Tales obras son: *L'Espoir* de Malraux; *¿Por quién doblan las campanas?* de Hemingway; *Un testamento español* de Koestler; *Les grands cimitières sous la lune* de Bernanos y la trilogía de Arturo Barea *La forja*, *La ruta* y *La llama*. Dichas obras, aparte los valores literarios que puedan contener, no resisten un análisis profundo. Parcelan a capricho el drama de nuestra Patria, rebosan de folklore y en el momento de enfrentarse resueltamente con el tema, con su magnitud, esconden el rabo. A menudo, pecan de injustas, de arbitrarias y producen en el lector enterado una notoria sensación de incomodidad³⁰.

Gli autori in questione non pretendendo di scrivere degli annali ma di raccontare la propria esperienza in battaglia, non si pongono il problema dell'imparzialità. È questo, secondo l'autore, un atteggiamento dannoso per la società spagnola che ha piuttosto bisogno di una 'trasparente' visione globale dell'accaduto (fornita dallo scrittore) e non di ulteriori faziosità, corrispondenti d'altronde alla percezione esperienziale del singolo («ni siquiera los protagonistas del conflicto suelen tener idea clara de lo que sucedió. Cada cual recuerda su aventura y dogmatiza más o menos sobre el área en que se movió»³¹). Per Gironella la sua è dunque la risposta ad un'urgenza, quella di fare un «inventario»³² storico, la cui elaborazione, confessa, è stata tutt'altro che facile: «he escrito el libro con dolor. El cuerpo de mi España tendido sobre la mesa y yo con una pluma-bisturí»³³. Dalla metafora di ambito chirurgico appare chiara la convinzione di oggettività e soprattutto di precisione dell'autore (ricordiamo che poco prima lui stesso aveva dichiarato la probabile inesattezza di alcuni dei dati utilizzati, spesso piegati a favore della diegesi narrativa). Appare naturale capire le motivazioni delle polemiche dei politici e dei politicanti della destra a lui contemporanea, giacché era per loro inimmaginabile che i protagonisti e gli ideali delle due fazioni occupassero lo stesso scalino morale nella gerarchia narrativa dello scrittore. Nell'*aclaración* del terzo volume i toni si abbassano, Gironella fa un piccolo passo indietro e mette in primo piano più l'apprezzabilità dello sforzo da lui fatto per compilare l'inventario (lo scontato *topos* della difficoltà causata dalla vastità dell'argomento trattato) che l'imparzialità assoluta dei suoi testi:

³⁰ Ivi, p. 12.

³¹ *Ibidem*.

³² Ivi, p. 13.

³³ *Ibidem*.

[...] he quemado mis pestañas en el intento de narrar fiel e imparcialmente lo acontecido, aun a sabiendas de que en todo relato subyace de modo inexorable la interpretación personal. [...] mi propósito más firme ha sido escribir un libro de ficción y no un ensayo historicista³⁴.

Ammette che stavolta i fatti, il Bollettino Ufficiale, le foto, gli sono serviti come «melodía de fondo nada más [...] como plataforma o trampolín para [...] seguir analizando “las virtudes y los defectos de nuestra raza”»³⁵, e dando una svolta esistenzialista (l'analisi filosofica del dubbio, in realtà mai sviluppata nel testo) allo scopo del suo romanzo, si concede finalmente l'inesattezza, l'ambiguità e la soggettività. Il quarto volume della *tetralogía* gironelliana manifesta un netto cambiamento di direzione, non solo perché è stato scritto quasi venti anni dopo il terzo, ma soprattutto perché le circostanze politiche sono completamente mutate e, con loro, il gusto e le aspettative del pubblico. L'autore dimostra qui di essere (per ragioni meramente commerciali) estremamente flessibile nell'adattarsi e nel modellare la storia e le convinzioni politiche e ideologiche presenti nel suo romanzo. Gironella sente il bisogno di scusarsi con il lettore per la lunga attesa e si giustifica:

Quería escribirlo con absoluta libertad de espíritu, sin el fantasma de la censura franquista cohibiéndome. [...] Hasta que sentada la democracia en nuestro país, sentí la necesidad de reemprender mi relato. [...] [C]ulminaré los dos volúmenes siguientes [...] en un plazo de tiempo razonable, puesto que ya nada se interpone entre mi voluntad y el papel blanco que aguarda encima de mi mesa³⁶.

Il compito più arduo, dovuto alla storia editoriale pregressa dello scrittore, è quello di convincere il lettore della propria vicinanza politica con la scelta democratica: denunciando la previa censura (evitando però un'enfasi eccessiva che lo avrebbe reso ridicolo) tenta, senza riuscirci, di liberarsi del fantasma del franchismo al quale è inevitabilmente associato. Sempre nel quarto volume l'autore si ritaglia, per la prima volta all'interno della narrazione, una piccola finestra metaletteraria laddove Javier, un personaggio secondario (è il figlio di don Anselmo Ichaso, l'uomo che aveva ospitato durante il conflitto la Voz de Alerta – il sindaco di Gerona – a Pamplona), alter ego dello scrittore nelle poche pagine che racchiudono la sua comparsa diegetica, confida agli altri personaggi di aver scritto un libro sulle cause della guerra civile, inevitabilmente bloccato dalla censura. Piccolo espediente con il quale Gironella ri-

³⁴ HEP, p. 8.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ LHLS, p. 8

badisce ciò che aveva già sottolineato nel prologo; la testimonianza di Javier sembra quasi un breve testamento letterario che ha il sapore di un saluto.

[Javier] Quiso [...] hablar de la novela “que había terminado ya y que la censura había rechazado”. [...] “Lo que ocurre es que es muy larga. Son casi ochocientos folios a máquina. [...] No he podido abreviarla. Se trata de una primera parte, en la que intento explicar las causas por las cuales España se enfrentó en una guerra civil que duró tres años. Todo el mundo habla de la guerra, pero, que yo sepa, nadie se ha interesado por indagar sus causas... Pronto abordaré la segunda parte, que tratará de la guerra en los dos bandos y luego, quizá, una tercera, analizando las consecuencias”. [...] Escribió con amor, con amor a España y a todos los personajes, atento a la sentencia o consejo de Dostoevskij: “Hay que escribir con amor. El amor avanzará siempre un centímetro más que el odio, un centímetro más”. Amó a todos los personajes sin distinción y sin pretender juzgarlos. Juzgar es lo más fácil, pero se corre el peligro de marrar el tiro y equivocarse. Procuró ser imparcial. Pasado un tiempo, los muertos inspiran respeto. Por lo menos se lo inspiraron a él³⁷.

Nonostante i tentativi l'autore fu sempre associato alle sue scelte politiche, scelte che lo hanno portato alla gloria negli anni '50 e all'inevitabile oblio dopo la *transición*. Non è più lo scrittore sicuro del '53 che parla, ma un anziano consapevole del suo passato, che prova a rimanere in competizione nel difficile mondo editoriale degli anni '80.

1.1.2 Faziosità narrativa

Nelle prefazioni l'autore ha esposto quelli che erano i suoi propositi, cadendo, come dimostrato, in qualche 'piccola' contraddizione. Ma è nel testo che più si rivela l'irrealizzabilità di un'esposizione neutra dei fatti, giacché dietro ad ogni evento narrato sta il giudizio della penna che lo scrive. Volente o nolente Gironella si trova costretto a fare una selezione degli eventi da narrare, eliminando così buona parte delle *gesta minima* che hanno caratterizzato lo sviluppo regionale dello scontro bellico. Come analizzerò in seguito, l'autore giustifica queste piccole ellissi suggerendo al lettore di utilizzare un procedimento analogico che vede in Gerona la rappresentazione del resto della Spagna. Ciò che Gironella tace o ingenuamente ignora è che ogni tipo di cernita è asservita al messaggio che l'autore vuole inoltrare, poiché la funzionalità o l'inutilità di un fatto rispecchiano dei giudizi di valore dipendenti dall'intenzione primaria di chi scrive. In un secondo tempo, i fatti che passano questa prima selezione acquisiscono un peso e uno spazio narrativo specifico che non può essere

³⁷ Ivi, p. 501.

equamente ripartito. Prendendo spunto da un commento di Rodríguez Puértolas³⁸ porto come esempio i differenti spazi narrativi riservati al racconto di quattro morti³⁹, rispettivamente di due personaggi *rojos* e due *nacionales*, due fittizi (César e Porvenir) e due realmente esistiti (José Antonio Primo de Rivera e Buenaventura Durruti).

César Alvear è il fratello minore di Ignacio (il protagonista) e ne rappresenta l'antitesi. Nonostante la giovane età ha già le idee molto chiare. È un bambino devoto al Signore e, nei pochi anni di vita concessigli dall'autore, si prodigherà a operare secondo le regole del Vangelo. La bontà e il sacrificio, compreso quello dei sensi, sono i suoi unici giudizi di valore. Viene ucciso durante la prima rappresaglia postrivolta militare, insieme a moltissimi altri, fucilato nel cimitero di Gerona dai *rojos*. Dal punto di vista diegetico è la prima perdita realmente importante per Ignacio⁴⁰. Il personaggio del fratello minore è foggato sul modello cattolico dei bambini martiri, la cui figura, sebbene già ampiamente presente fino dalla fine del XIX secolo, è fondamentale nell'educazione primaria franchista. Nella tradizione la candida innocenza di queste piccole creature viene accostata alla loro coraggiosa difesa della religione appresa dai genitori, rendendoli così simboli esemplari dell'appoggio indiscusso alla fede. L'argomento era dunque già molto apprezzato dal pubblico spagnolo a cavallo tra ottocento e novecento. Ne è testimonianza il grande successo che ebbe all'epoca *Vidas de niños santos*, il libro del sacerdote José Castells y Arbós⁴¹. L'interesse si affievolì successivamente durante la Seconda Repubblica, per essere poi rilanciato dal franchismo. Se la credenza incondizionata di questi personaggi bene si adatta alla visione che la Chiesa vuole dare del suo credo, ancor più si confà all'idea di cieca obbedienza che il regime si aspetta dai cittadini. La Chiesa avrà il completo predominio nel campo dell'istruzione dal 1945 al 1960, con l'obiettivo di depurare il materiale educativo preesistente, ri-evangelizzare la popolazione repubblicana e rafforzare il

³⁸ «Mas para ver su verdadera intención – o quizá sus limitaciones – recordemos que las extensas, san-grientas y espeluznantes páginas en que narra los fusilamientos de derechistas en el cementerio de Gerona [...] no tienen contropartida descriptiva», J. Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista*, Madrid, Akal, 1986, p. 574.

³⁹ Al di là del suggerimento di Rodríguez Puértolas, la scelta di portare la morte come argomento esemplificativo risiede nell'alto valore che lo scrittore, fervente cristiano, le attribuisce.

⁴⁰ Ignacio era già entrato a contatto con la morte quando aveva perso il suo piccolo amico Ernesto Oriol per una polmonite, ma il fatto era stato liquidato dall'autore in poche righe, più come passaggio di formazione del protagonista, che come svolta diegetica. Ignacio aveva infatti appena scoperto anche il piacere dell'amore e questa morte chiude la dicotomia Eros e Thanatos con cui Gironella lo inizia all'adolescenza (CCD, pp. 176-192).

⁴¹ J. Castells y Arbós, *Vidas de niños santos. Primicias del jardín celestial*, La Hormiga de Oro, Barcelona, 1897.

concetto di fede affiancandolo a quello di patria⁴². In questi anni si sviluppa quindi un'ampia letteratura educativa rivolta soprattutto ai bambini, affinché questi apprendano fin da subito i modelli comportamentali che stanno alla base di quelle storie esemplari⁴³. Il personaggio di César viene dunque immediatamente collegato, dai lettori degli anni '50, a quell'immaginario religioso, di cui vengono rispettate tutte le principali caratteristiche. L'aura di santità del piccolo Alvear cresce man mano che il bambino si fa adolescente. Tutta la sua breve vita, appena sedici anni, è dedicata non solo al cammino verso il Signore, ma anche al tentativo di redenzione della propria comunità (la collettività sempre prima dell'individuo). La sua è un'esistenza ineccepibile, votata al sacrificio, la ripetizione terrena dell'esperienza di Gesù: non si sottrae alla morte, al contrario gli va incontro convinto che il suo martirio sarà la salvezza degli spagnoli, di qualunque fede.

[Mosén Alberto] había descubierto que César deseaba morir. [...] César quería ofrecer su ser insignificante por la salud espiritual de Gerona y, sobre todo, por la salvación «de los enemigos»⁴⁴.

Lo único evidente era que en España había faltado caridad, y que para expiar el mal era preciso que alguien diera la vida. Él se ofrecía⁴⁵.

Nonostante il divieto imposto dal coprifuoco, César decide di uscire per salvare le ostie nelle chiese, il corpo di Cristo. D'altro canto il piccoletto sapeva già quale era il suo destino e lo aveva confidato poco prima di uscire a Ignacio: «Siento que el Se-

⁴² C. Sánchez-Redondo Morcillo, *Leer en la escuela durante el franquismo*, UCLM, Cuenca, 2004, p. 23.

⁴³ Tra i libri più importanti sui bambini martiri, ricordiamo quelli che furono editi più volte: D. Del Cerro, *Niños Santos*, EBE, Madrid, 1942; J. Gros y Raguer, *Niños santos. Siluetas de vidas ejemplares para provecho de infancia y juventud*, La Hormiga de Oro, Barcelona, 1943 (la prima edizione porta simbolicamente come data di stampa il 24 dicembre 1942); J. Arderiu y Tió, *Modelos de santidad para la juventud*, Balmes, Barcelona, 1945. Dagli anni '50 inizia evidentemente una politica di chiara divisione dei generi. Assistiamo ad un vero e proprio sdoppiamento dei titoli: F. Garzón, *Vidas de niños santos*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1953; F. Garzón, *Vidas de niñas santas*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1953; H. Foix, *Cuando las grandes santas eran niñas*, Cervantes, Barcelona, 1957; L. Moya, *Cuando los grandes santos eran niños*, Cervantes, Barcelona, 1958; J. M. Sagone Ibáñez, *Niños santos*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1959; J.M. Sagone Ibáñez, *Niñas santas*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1959; J. M. Sagone Ibáñez, *Actas de los mártires*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1960 (l'autore scrisse molte opere contribuendo alla letteratura agiografica spagnola. Qui riportiamo solo quelle classificate come libri per l'infanzia); L. Sanz Burata, *Unos santos a tu edad. Selección biográfica de niños y jóvenes santos*, Vilamala, Barcelona, 1960; L. Sanz Burata, *Unas santas a tu edad. Selección biográfica de niñas y jóvenes santas*, Vilamala, Barcelona, 1960.

⁴⁴CCD, p. 770.

⁴⁵Ivi, p. 810.

ñor me llama»⁴⁶. Comincia la ricerca pazza del ragazzo da parte di Dimas, un repubblicano che doveva la vita a Ignacio⁴⁷ e che aveva di conseguenza promesso a Matías di vigilare sui tre fratelli. Purtroppo ogni sforzo è vano. All'ansia di ricerca di Dimas l'autore contrappone la calma di César, noncurante della propria sorte: non ha bisogno di essere salvato, la sua morte è il giusto sacrificio che il Signore gli richiede. Gironella concede al ragazzo il privilegio di esporre i propri pensieri prima della morte, insieme alla descrizione dei suoi ultimi momenti di vita:

«Hoy he comulgado sesenta veces...», se decía. [...] [P]ensó en los suyos [...]. También en José, de Madrid, y en tío Santiago. «¡Cuántas almas, Señor, cuántas almas!». Y luego pensó en Dimas y Agustín, ¿Cómo era posible que Dimas y Agustín, que «habían dado su palabra» hubieran ido a la cárcel para matarle? Les perdonó. [...] César había guardado una Hostia, una sola, en el interior del chaleco. [...] Se disponía a llevarla a la boca e ingerirla lentamente, perdonando a los milicianos [...]. Luego vio al señor Corbera, cuyos ojos despedían ira. «Tome», le dijo de repente. [...] El señor Corbera [...] comulgó. Entonces César oyó una descarga y sintió que algo dulce penetraba en su piel. [...] Abrió un momento los ojos. Vio un miliciano de rodillas, que iba sacando de su reloj de pulsera pequeña Hostias y que las iba introduciendo en la boca de sus vecinos caídos. Reconoció, en el miliciano a mosén Francisco. Luego sus ojos se cerraron. Sintió un beso en la frente. Luego se cerró su corazón⁴⁸.

Finisce con queste parole il primo tomo della grande saga di Gironella, dando alla morte del piccolo César una rilevanza diegetica notevole e lasciando nella mente del lettore una sensazione mista di tristezza, devozione e rabbia per la morte di un innocente (che il lettore stenta a percepire come giusta e che manda all'aria ogni previo intento pacificatore). L'immagine di César, collegata all'iconografia cristiana, si contorna di un'aureola sacra e indelebile, e così verrà continuamente ricordato nei volumi successivi. La reazione della famiglia Alvear deve essere esemplare: non disperazione pubblica bensì dolore privato e contenuto («de tal forma que apenas si se miraban unos a otros»⁴⁹) che conferisce, tramite il rimando al patimento cristiano, estrema dignità alla figura del figlio minore. Non ci saranno grandi pianti e urla alla notizia della morte, solo sconcerto prima e rassegnazione poi. L'assenza di César prenderà veramente corpo solo dopo la fine della guerra, quando Gerona tenterà, come il resto della Spagna, di tornare alla quotidianità. È commovente il momento

⁴⁶ Ivi, p 872.

⁴⁷ Ignacio aveva donato il sangue al repubblicano, guadagnandosi inaspettatamente la sua protezione.

⁴⁸ CCD, p. 880.

⁴⁹ MM, p. 50.

dello spostamento del corpo di César, adeguato alla degna sepoltura di un martire⁵⁰. La figura di César non abbandonerà comunque mai la narrazione. Verrà infatti seguito passo dopo passo il suo processo beatificazione, volto a dimostrare che il ragazzo «había realmente muerto por Cristo»⁵¹. Questo processo non vedrà una conclusione narrativa poiché fino al '45 e verosimilmente con la lunghezza di tali procedure presso la Santa Sede, César non sarà dichiarato beato⁵². È evidente che Gironella si è preoccupato di risultare imparziale rispetto alle vicende politiche, mentre si è lasciato completamente trasportare rispetto a quelle religiose: César rappresenta il cristianesimo violentato nel suo stato di pura innocenza e bontà. Lungo tutto il romanzo la religione sia come fede e passione che come istituzione, non viene mai descritta con tinte o sfumature negative. L'avversione e la lotta violenta al cattolicesimo sarà, per il catalano, l'aspetto più insensatamente atroce della fazione repubblicana. Lo scrittore, innalzando l'organizzazione 'Chiesa' e i dogmi della religione, appoggia, neanche troppo indirettamente, la struttura e la fede del *bando* nazionalista. Sarà solamente in *Los hombres lloran solos* che Gironella criticherà l'istituto ecclesiastico per aver abusato del proprio potere grazie all'appoggio del regime. Ma di questo ci occuperemo più avanti.

Porvenir è un giovane anarchico di Gerona, presente fin dall'inizio della narrazione, ma mai indispensabile allo svolgimento dell'azione, per lo meno fino alla sua dipartita⁵³. Il giovane fa parte della *Columna* di Durruti, e partecipa, perdendo la vita, alla prima vera battaglia degli anarchici, quella di Saragozza. Lungo tutta la narrazione Gironella sottolinea a più riprese la disorganizzazione anarchica, che fa da giustificazione alla loro sconfitta. Presenta un Durruti furioso all'idea che l'unica cosa che funziona è la Sanità, diretta dal dottor Rosselló, massone. Nel caos più completo perde la vita anche il *Capitán de Milicias* Porvenir. La presentazione dell'accaduto da parte dell'autore manca evidentemente di partecipazione emotiva:

Entre los muertos figuraba Porvenir, a pesar de que el muchacho llevaba como mascota una imagen del Niño Jesús con gorro de miliciano y dos pistolones en la cintura. [...] Murió víctima de una bala aislada, *amateur*, disparada porque sí. [...] Merche [su mujer] le secaba el sudor, mientras el Cojo, sollozando, sostenía en sus manos la

⁵⁰ HEP, p. 146.

⁵¹ Ivi, p. 442.

⁵² L'unica causa della mancata beatificazione è la durata burocratica delle procedure processuali. Il lettore non ha dubbi riguardo la figura di César, al quale neanche l'«avvocato del diavolo» riesce a trovare un difetto: «No encontraba en el “místico” César ningún fallo. Ni un acto de vanidad, ni una mentira, ni una omisión» (LHLS, p. 245).

⁵³ Da notare l'ironia dell'appellativo assegnatogli dall'autore: nonostante il nome carico di speranza, il povero Porvenir avrà vita breve, proprio come, secondo Gironella, l'irrequieto 'esercito' anarchico.

mascota del Niño Jesús, sin saber si rezarle o pisotearla. Hasta que el capitán Porvenir dejó de respirar en la plenitud de sus veintiséis años anarquistas. A Merche se le escapó un grito delirante [...] mientras el doctor Rosselló [...] decía simplemente: ¡Otro!»⁵⁴.

La dissacrazione autoriale della morte di Porvenir avviene con l'annuncio, subito successivo a quello del decesso del militare, del premio che ricevono José Alvear e il Capitano Culebra per il coraggio dimostrato nella battaglia, ovvero un buono per stuprare una donna fascista⁵⁵ a scelta imprigionata nelle carceri repubblicane. Non è ovviamente l'adeguata atmosfera di lutto che dovrebbe seguire una morte 'onorata':

En el momento en que la ambulancia que llevaba a Porvenir arrancó hacia la retroguardia, José Alvear y el Capitán Culebra montaron en la parte trasera de un camión de Intendencia, que los conduciría, junto con otros héroes, a cobrar su recompensa⁵⁶.

Per César l'attesa della morte annunciata crea una forte *suspence* nel pubblico, tale che quasi non vede l'ora che si proceda all'esecuzione per fermare il lungo strazio; al contrario per Porvenir la notizia viene data di punto in bianco, in maniera asettica. La sua morte non ha difatti una funzione di avvicinamento e identificazione del lettore con il personaggio; si tratta piuttosto di un pretesto per la creazione di un ridicolo quadretto politico. Infatti il Responsable, capo degli anarchici di Gerona, decide di fare di quella di Porvenir una morte esemplare per fomentare la massa contro i militari prigionieri e per aumentare l'appoggio alla lotta. La sepoltura dell'anarchico va contrapposta a quella privata e grondante di dolore del piccolo César, l'atteggiamento falso dei politici a quello contenuto e pieno di dignità della famiglia Alvear:

El Responsable ordenó: «Que no se haya visto nada igual». Se refería al entierro de Porvenir. El entierro de Porvenir estaba destinado a galvanizar a la población gerundense. [...] Así fue. Un entierro lancinante, interminable. Asistieron todas las autoridades⁵⁷.

La morte del giovane viene completamente strumentalizzata ai fini della consolidazione del potere. Gironella decide di sfruttare il contesto creatosi nella narrazio-

⁵⁴ MM, pp. 167-168.

⁵⁵ Per la controversia riguardante l'utilizzo della parola fascista per identificare i nazionalisti spagnoli si rimanda a Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista*, cit., pp. 9-15.

⁵⁶ MM, p. 168.

⁵⁷ Ivi, pp. 193-194.

ne per mettere in scena un teatrino delle rivalità tra anarchici e comunisti, privando ulteriormente il momento del rispetto adeguato. Cosme Vila, capo del Partito Comunista di Gerona, viene descritto come un bambino imbronciato, invidioso del gioco del compagno:

Cosme Vila, ¡cómo no!, iba a su lado [del Responsable] y le había dicho: «Lo siento mucho». Imposible saber si era verdad. Cosme Vila [...] echaba de menos un héroe de los suyos, del Partido Comunista, que fuera el equivalente, que compensara la situación. [...] Veinticuatro horas después, Cosme Vila dispuso del héroe deseado. [...] Pedro, el disidente, se estrelló de manera estúpida contra un árbol [...]. Cosme Vila no tuvo más remedio que inventarse un servicio: Pedro había muerto mientras perseguía un coche de fascistas que intentaban escapar⁵⁸.

La fine di Pedro, raccontata in maniera parodistica, viene ridicolizzata ancora di più dal tentativo di celebrazione di Cosme Vila. Nonostante la vicinanza con questo aneddoto, il decesso di Porvenir non ne risulta assolutamente innalzato. È evidente che, nella scelta di quale morte raccontare e nella mancanza di tatto con cui si tratta l'argomento, l'imparzialità di opinione è assente.

Dato il tentativo di riportare tutti i fatti salienti riguardanti il periodo bellico, è inevitabile il resoconto della morte di due dei personaggi chiave del conflitto: José Antonio Primo de Rivera e Buenaventura Durruti. Si tratta di due episodi che hanno degli angoli scuri, riguardo alle cause, ai probabili mandanti, allo svolgimento ecc. Ciò fa sì che l'autore abbia una relativa libertà nel raccontare i fatti senza, agli effetti, essere contraddetto o giustificato da sicure prove storiche. Sono contesti che può plasmare a suo piacimento, mettendo in luce dei punti di vista e in ombra altri. L'ulteriore espediente che permette a Gironella di confrontare due grandi capi politici è il fatto che morirono lo stesso giorno, il 20 novembre del 1936⁵⁹. I due decessi vengono raccontati uno di seguito all'altro, senza che il lettore possa riprendere fiato. Il diverso trattamento è esplicito anche solo nell'introduzione dei fatti:

José Antonio murió el día 20, fusilado en Alicante; el 21 murió Durruti, en la Ciudad Universitaria, de una bala disparada desde el Hospital clínico por mano desconocida, tal vez por un comunista o por un enemigo personal⁶⁰.

⁵⁸ Ivi, pp. 194-195.

⁵⁹ Per il decesso di Durruti non si è certi della data precisa: alcune fonti propongono il 19 novembre, altre il 20. Gironella, reo di una piccola inesattezza, la fissa al 21 di novembre.

⁶⁰ MM, pp. 347-348.

Di nuovo una morte esemplare degna di un combattente accanto ad una casuale, senza onore.

Primo de Rivera fu fucilato ad Alicante dopo una lunga prigionia. Gironella si dilunga nella descrizione dei tentativi falliti di liberazione del fondatore della *Falange* da parte dei suoi affiliati e del conseguente lutto alla notizia della sua morte. Vengono ricordati stralci dei suoi discorsi, una prassi a cui lo scrittore ricorre più o meno tutte le volte che nomina il figlio dell'ex dittatore lungo i romanzi. Il personaggio viene presentato come un grande capo carismatico che aveva come priorità «devolver a España y a los españoles el orgullo de serlo»⁶¹, che si era offerto volontario per recarsi nella zona 'ribelle' per proporre un armistizio e porre fine al fiume di sangue che macchiava la Spagna⁶², che era in grado di adottare, di fronte ad ogni circostanza «la actitud exacta, noble y eficaz»⁶³, un uomo coraggioso, anche di fronte alla morte, di cui l'autore immortalava le ultime parole: «Apuntad bien, porque os van a hacer falta todas las municiones»⁶⁴. José Antonio diventa il grande «ausente»⁶⁵ della guerra.

Durruti viene presentato in *Un millón de muertos* nella relazione con i suoi commilitoni. Non troviamo mai un Durruti in battaglia, ma un comandante scontento della propria truppa, che definisce i propri volontari «bestias»⁶⁶; viene dipinto come disgustato dalla mancanza di motivazione e disciplina dei suoi, pronti a gozzovigliare e assaltare negozi e mercati alla prima occasione. Gli anarchici vengono descritti attraverso gli occhi del personaggio sostanzialmente come degli egoisti sbandati, ed è evidente che quello che osserva è lo sguardo dello scrittore. Il personaggio Durruti è un uomo duro e sentimentale, ma anche estremamente imprevedibile, come una mitragliatrice «por sus reacciones espasmódicas»⁶⁷. Tutto ciò che in lui c'è di anarchico è una gioventù povera e ribelle, con il cui breve racconto l'autore designa banalmente la causa dell'orientamento politico del personaggio, e la volontà di provare a tutti la verità del dogma alla base della sua dottrina:

La preocupación de Durruti era hacer compatibles la libertad individual con la eficacia, dando un mentís a quienes, en la guerra y en la paz, proclamaban que el instinto era lo contrario de la inteligencia⁶⁸.

⁶¹ Ivi, p. 348.

⁶² Ivi, p. 349.

⁶³ Ivi, p. 350.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Ivi, p. 93.

⁶⁷ Ivi, p. 157.

⁶⁸ *Ibidem*.

Gironella decide di porre come antitesi a questa idea un aneddoto, al quale concede grande spazio narrativo: Durruti è contrariato per il comportamento dei volontari al fronte dove, parole sue, «libertad y disciplina se dan bofetadas»⁶⁹; il comandante sceglie di affidarsi al proprio istinto, coerentemente con la sua ideologia, e, dopo aver visitato tutto il fronte decide di passare alla correzione diretta delle due anomalie da lui riscontrate: l'omosessualità e le malattie veneree. Fa riunire in dei vagoni i volontari e le volontarie che peccano di tali 'irregolarità' e li fucila tutti personalmente: «Fueron ráfagas secas, perfectas, que en un santiamén convirtieron aquellos cuerpos en muñecos aterrorizados»⁷⁰.

Le azioni di Durruti vengono così paragonate agli orrori dei nazisti. L'immagine del vagone e degli impuri puniti è troppo forte per la memoria storica del nostro tempo per non creare quel ponte. Va ricordato, nuovamente, che Gironella non descrive mai il comandante in battaglia, non c'è dunque un correlativo positivo che possa bilanciare l'opinione del lettore, portato forzatamente verso una visione negativa del personaggio. Mentre per la morte di José Antonio Primo de Rivera lo scrittore si dilunga nelle descrizioni, arrivando addirittura a specificare in un intero paragrafo l'esatta locazione della tomba nel cimitero⁷¹, quella di Durruti viene liquidata in poche righe: «en un momento dado, al apearse del coche que lo llevaba, una bala le penetró»⁷². Vero è che viene ricordata anche la sua ultima frase: «Seguid luchando»⁷³. Parole che connotano il coraggio e la fede del personaggio nella sua causa: la lotta è l'unica cosa che gli sia mai importata. Si ricorda anche il funerale dell'anarchico, al quale partecipò un fiume di gente, ma, anche qui, si sminuisce l'evento con una considerazione abbastanza ovvia: «Durruti había muerto entre los suyos. De haber caído en terreno enemigo, habría bajado en silencio a una humilde fosa»⁷⁴. Come aveva fatto per gli affiliati della Falange, adesso tocca ai commilitoni della *Columna* essere descritti nel loro lutto: il paesaggio è un'orgia di rabbia e alcol popolato da «exaltados apocalípticos»⁷⁵.

Appare ovvio dalla comparazione di queste quattro morti esemplari che il tentativo dell'autore di connotare la sua opera di imparzialità e neutralità d'opinione naufraga. Delibes giustificherà questo fallimento con la natura della tematica trattata, descrivendo come inutili, per lo stesso motivo, le critiche presentate all'amico:

⁶⁹ Ivi, p. 259.

⁷⁰ Ivi, p. 262.

⁷¹ Ivi, p. 350.

⁷² Ivi, p. 351.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

El conflicto español, como todos los conflictos, es un conflicto de verdades parciales (las de los partidos), una madeja tan inextricable, que resulta utópico tratar de buscar al hombre que sea capaz de darnos una verdad objetiva total y satisfactoria. Mejor dicho, la verdad-objetiva nunca la reconoceríamos nadie al compararla con nuestra verdad. Desde ese punto de vista, tan vulnerables son los libros de Gironella como las críticas que se han hecho de ellos o de otros libros sobre el mismo tema⁷⁶.

Va comunque ricordato che l'approccio neutrale al tema è proposto dallo stesso Gironella e non estrapolato da una lettura equivoca delle sue opere.

Al fine di questa ricerca è utile analizzare in quali contesti e con quali fini l'imparzialità abbia influito nella narrazione e nel concetto di memoria stesso che Gironella fa suo.

La struttura che l'autore vuole dare alla sua opera è quella, già nota al lettore spagnolo, degli *Episodios Nacionales* di Benito Pérez Galdós⁷⁷, e che si propone come una sorta di proseguimento naturale dell'opera galdossiana interrottasi al 1880. L'intenzione del catalano è di coprire, a suo modo, la storia novecentesca della guerra e del franchismo dal 1931 al 1975; la cronaca si fermerà, come abbiamo già visto, al 1945. In realtà l'unico aspetto che avvicina le due opere è l'inserimento di personaggi fittizi in un contesto storico realmente esistito, giacché non solo lo stile, ma anche i propositi iniziali dei due scrittori sono estremamente divergenti. Il progetto di Galdós è di natura didascalica: descrivere il passato storico del proprio paese affinché i lettori di oggi si impadroniscano dei mezzi per decifrare il presente. Il passato deve essere un esempio attraverso il quale gli uomini imparano a comprendere la loro epoca e ad agire di conseguenza. Tale dichiarazione è già presente nel prologo a *La Fontana de Oro*:

Mucho después de escrito este libro [...] me ha parecido de alguna oportunidad en los días que atravesamos, por la relación que pudiera encontrarse entre muchos sucesos aquí referidos y algo de lo que aquí pasa [...]. Ésta es la principal de las razones que me han inducido a publicarlo⁷⁸.

Il fruitore accresce la propria esperienza e consapevolezza grazie alla storia fatta-si romanzo. In secondo luogo Galdós non è vittima di un'ansia di precisione analitica e oggettiva dei fatti storici, ma è al contrario consapevole che uno scrittore mette in luce gli aspetti che lui ritiene degni di nota. Viceversa, Gironella scrive per riempire il vuoto di una memoria nazionale forzosamente dimenticata dalla Spagna: vuole

⁷⁶ Delibes, *España*, cit., p. 22.

⁷⁷ HEP, p. 7.

⁷⁸ B. Pérez Galdós, *La Fontana de Oro*, Alianza, Madrid, 1970, p. 7.

raccontare quella parte di storia sepolta dal dolore e dalla censura. Non ha intenzione di giudicare quegli anni, né di farne un esempio, vuole semplicemente farli pacificamente riaffiorare. Il lettore contemporaneo a Gironella rivive i fatti, ma non trae insegnamenti per la lettura del presente, poiché ogni monito o istruzione da parte dell'autore sarebbe da lui considerato parziale.

1.2 Coordinate spazio-temporali

Secondo l'autore catalano il pubblico deve essere diligentemente orientato, proprio perché privo di quei mezzi interpretativi che lui stesso gli nega. Da ciò deriva la stabilità della struttura durante l'intera saga: ogni libro è diviso in *partes*, nel cui sottotitolo sono indicati giorno, mese e anno di svolgimento della narrazione; tale schema connota l'opera di un'aria enciclopedica, creando un indice facilmente consultabile dai fruitori. Gironella definisce con esattezza la temporalità diegetica dei suoi romanzi presentandola come un'esposizione cronologica della memoria personale della nazione. Da questo assetto trapela un concetto di tempo rigidamente lineare, volto a creare una successione stabile percepita in modo unitario da un ipotetico (e utopico) individuo-nazione, la Spagna. L'entità 'Tempo', mentre da un lato possiede un ruolo centrale sul piano strutturale del romanzo, dall'altro non viene assolutamente affrontata come tematica indipendente, giacché pare non essere una preoccupazione, né tanto meno un argomento di discussione per il catalano, bensì un semplice mezzo di codificazione degli eventi terreni (privando così questo concetto della dicotomia bergsoniana tra tempo scientifico e soggettivo). Quello che Gironella vorrebbe presentare è un tempo *in primis* oggettivo oltre che esterno al soggetto, e di conseguenza, indipendente. Ci siamo già soffermati sull'impossibilità di una visione obiettiva dell'oggetto narrativo e sulle sue contraddizioni. Ma è interessante la sua intenzione: la *durée* viene appiattita il più possibile e sottomessa al ritmo rigoroso del tempo della scienza. Ogni dilatazione temporale connoterebbe il racconto di una sfumatura eccessivamente personalistica; nella narrativa gironelliana non c'è troppo spazio dunque per l'esposizione di emozioni, opinioni, giudizi poiché questi intaccherebbero la corazza di oggettività tanto agognata. È con questi presupposti che lo scrittore opta per l'asservimento dell'entità 'Tempo' ai fini della narrazione: da una parte è legato dall'uomo-personaggio, mentre dall'altra è un mezzo di orientamento indispensabile per l'uomo-lettore. L'annullamento del tempo soggettivo gli permette di legittimare la validità di quello scientifico, imparziale, neutrale e, soprattutto, uguale per tutti. Il perno su cui fa forza questo procedimento è il susseguirsi costante e regolare delle stagioni. Durante tutti e quattro i romanzi il trascorrere dei giorni e dei mesi è scandito dal loro arrivo. Vengono situate lungo la narrazione come delle vere e proprie pietre miliari, nella loro funzione originale, per cadenzare le distanze tra un periodo e l'altro, e vengono dipinte secondo le rappresen-

tazioni dell'immaginario collettivo: la primavera risveglia gli animi; l'estate porta, insieme all'afa, le trasgressioni; l'autunno è il ritratto della riflessione e della malinconia; l'inverno è il tempo della famiglia e della religiosità. Il limite tra la volontarietà e l'incoscienza della decisione dell'autore di 'registrare' il tempo è estremamente labile. Certo è che questa scelta appoggia a pieno il suo tentativo di imparzialità della narrazione.

Lo spazio in cui si muovono i personaggi lungo i romanzi è principalmente Gerona, eccezion fatta per il secondo e il quarto volume. Abbiamo già sottolineato come la scelta di questa ambientazione provenga probabilmente dalla conoscenza personale che l'autore aveva della città. Lungo tutto il primo romanzo, *Los cipreses crecen en Dios*, Gironella si preoccupa di giustificare questa scelta, presentando la città come un territorio completo, un microcosmo capace di riassumere in sé molte delle caratteristiche geografiche dell'intera Spagna. Un esempio lo troviamo quando Mateo, futuro fondatore della *Falange gerundense* esprime le prime impressioni sulla città:

[...] la ciudad le impresionó. No la imaginaba tal cual era. Desde Madrid, mirando el mapa, Gerona aparecía en el confín nordeste de la Península, perdida como en un destierro. Cuando vio el río, los puentes, las casas colgando a uno y otro lado, cuando vio los campanarios y subió hacia la Catedral... sintió que algo le daba en el pecho. «¡Qué maravillosa es España! [...] En todas partes hay bellezas así.» Su padre le describió minuciosamente la provincial, «tan variada como la de Guipúzcoa». «Es un jardín [...]. Aquí hay montañas, ¿comprendes? Y un gran equilibrio. En fin, hay de todo»⁷⁹.

Gerona nel primo volume viene descritta nei minimi particolari, dalla parte vecchia a quella moderna, sottolineandone i cambiamenti dovuti alle singole stagioni. Questo affanno di dettagli si perderà nel secondo volume, poiché, con un tentativo titanico di ubicuità, lo spazio narrativo si estenderà alla Spagna intera. La descrizione dell'ambiente gironino non viene recuperato nemmeno nei volumi successivi: in *Ha estallado la paz* la narrazione non si sofferma troppo nel descrivere la distruzione provocata dalla guerra nella città, ma piuttosto negli animi dei personaggi, mettendo lo spazio effettivo in secondo piano; in *Los hombres lloran solos* la narrazione si svolge in tre continenti e la pretesa di esaustività storica conduce lo scrittore a riservare ampio spazio al racconto dei fatti accaduti sacrificando ogni focalizzazione che si riferisca al territorio in cui si sono svolti. Per quanto riguarda Gerona l'autore ritiene evidentemente sufficiente per il lettore il quadro presentato nel primo volume. Ciò

⁷⁹ CCD, pp. 398-399.

che più preme allo scrittore è l'attestazione della simbolicità di questa provincia rispetto ai fatti avvenuti in scala nazionale. Nella Gerona fittizia del romanzo sono presenti tutte le più importanti rappresentanze politiche che hanno caratterizzato quel periodo⁸⁰. Qui si ripresentano in proporzione, tutte le vicende correlate alle relazioni interne ai principali partiti politici spagnoli e dunque ripropone la divisione netta tra le due fazioni: «Un hecho estaba claro: la ciudad se iba diviendo en dos bandos⁸¹». Gerona dovrebbe rappresentare una penisola in miniatura in cui il lettore possa ritrovare l'intera storia della guerra civile, caricandone i luoghi di potere significativo.

In *Un millón de muertos* l'autore è costretto, dal suo proposito di ritrarre la guerra nella sua totalità, a oltrepassare i confini della provincia di Gerona, per spostarsi prima a Barcelona, territorio contiguo, poi a Madrid, centro decisionale dello sviluppo del conflitto. Da lì si espanderà alla Spagna intera, nei luoghi in cui Gironella ritiene siano avvenuti gli episodi salienti dello scontro bellico. Il secondo volume chiuderà non con il ritorno del lettore a Gerona, bensì a Madrid, con la comunicazione al *Caudillo* dell'occupazione degli ultimi obiettivi e, dunque, della fine della guerra⁸². Sarà in *Ha estallado la paz* che lo scrittore riporterà lo sguardo del pubblico nella piccola città catalana, motivando, nuovamente, la sua scelta: «Gerona iba a ser, una vez más, la piedra de toque de lo que había de ocurrir en todas y cada una de las capitales españolas, especialmente en las recién “liberadas”»⁸³.

Nel quarto volume ci sarà una netta divisione tra lo spazio narrativo soggettivo, cioè quello intimo della famiglia Alvear, e quello reale dello svolgimento della seconda guerra mondiale, corrispondente alla narrazione degli eventi fittizi e a quella dei fatti storici: Gironella non riesce a far compenetrare il suo mondo in quello reale, facendo dei suoi personaggi dei testimoni mai del tutto partecipi alla storia. Benché l'istanza narrativa tenti continuamente di orientare lo sguardo del lettore in direzione della Spagna, e in particolare verso la Cataluña, gli eventi storici mondiali e nazionali prendono il sopravvento diegetico sull'ambiente del focolare degli Alvear. Tuttavia, in aperta contraddizione con quanto appena sottolineato, da un punto di vista meramente descrittivo nell'intera saga i territori esterni alla città natale dell'autore non prendono mai realmente vita, poiché vengono presentati solo ai fini circostanziali di contestualizzazione degli episodi bellici, come una cornice che va a

⁸⁰ Ivi, pp. 92-95.

⁸¹ Ivi, p. 239.

⁸² Significativa la scena posta a chiusura del secondo volume: «“Se han ocupado los últimos objetivos. La guerra ha terminado”. El Caudillo no se inmutó. “Está bien. Muchas gracias”, contestó. Y siguió trabajando». (MM, p. 798).

⁸³ HEP, p. 15.

completare l'ambiente riprodotto da Gironella. In questo quadro Gerona spicca davanti agli occhi del pubblico, per l'eshaustività delle sue descrizioni. La città catalana è, in fondo, il personaggio più definito della saga gironelliana. Non è infatti solo la famiglia Alvear ad interessarlo. Lungo tutti e quattro i romanzi si fa un affresco dell'intera popolazione di Gerona, puntando l'attenzione su almeno un personaggio-simbolo per ogni singola classe sociale o partito politico. La conseguenza è un *mare magnum* di informazioni che comporta una dispersione dell'argomento e, a tratti, il disorientamento del lettore, impossibilitato a focalizzare la storia.

1.3 Una retorica genitoriale

Ci troviamo di fronte ad una enorme *novela-río* in cui l'autore, come da tradizione, procede per accumulazione di dati esponendosi a rischi inevitabili. Primo fra tutti, la scarsa caratterizzazione dei personaggi, troppo numerosi; d'altronde per Gironella è sempre più importante il fine che il mezzo: l'azione, dunque, prima di tutto.

Le scelte stilistiche sono pienamente volte alla chiarezza esplicativa e esemplificativa. Ne consegue lo scarso utilizzo di procedimenti retorici particolarmente elaborati, onde evitare ogni sorta di ambiguità, deformazione o disomogeneità del narrato. La mancata elevazione dello stile pare essere la naturale conseguenza della scelta di un *sermo humilis* come garanzia di oggettività e vicinanza alla realtà effettiva. La soppressione di procedimenti retorici complessi e l'apparente nudità del testo hanno il fine di elevare il narrato a verità obiettiva dei fatti accaduti. Ogni innalzamento del codice allontanerebbe l'attenzione del lettore dalla diegesi oltre, naturalmente, a peccare di soggettività. L'intento dell'autore è quello di proporre con i suoi romanzi l'immagine riflessa di ciò che era veramente accaduto: una mimesi del reale. Da qui la decisione di presentare il tempo narrativo in maniera lineare e, soprattutto, nella sua completezza, evitando quelle che in retorica vengono classificate come figure di soppressione⁸⁴, prima fra tutte l'ellissi. Gironella non fa infatti ricorso a questo espediente di snellimento del discorso, poiché non c'è nessun intento di alleggerire il materiale informativo proposto al lettore, ma piuttosto lo sforzo autoriale di fornire una visione il più possibile esauritiva della realtà presentata al fruitore. Solamente per gli eventi che si ripetono ciclicamente, come le festività religiose, c'è a volte un tentativo di sintesi, sebbene non si opti mai per una ellissi completa. Ad esempio l'autore quando si trova a descrivere per la quarta volta il periodo pasquale nel primo volu-

⁸⁴ Si segue la definizione di Mortara Garavelli, seconda la quale si possono definire come tali le seguenti figure: ellissi, zeugma e asindeto (B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano, 2006, pp. 223-226).

me, cerca di riassumere i fatti più importanti, senza però omettere informazioni irrilevanti ai fini narrativi:

[...] la Semana Santa llegó de nuevo a Gerona. Otra vez el silencio en casa de los Alvear, los capuchones negros sobre las imágenes. [...] En la procesión, Ignacio agitó de nuevo veinte veces la antorcha, y Pilar tampoco le reconoció desde el balcón. [...] Y llegó la primavera y los pintores volvieron al valle de San Daniel [...] ⁸⁵.

Lo stesso avviene ogni volta che viene sottolineato l'arrivo di una stagione. Nel testo non sono inoltre presenti salti temporali lungo il filo cronologico (né analepsi, né tantomeno prolessi): gli eventi vengono presentati secondo il loro naturale procedere, con la pretesa di non far perdere la rotta al lettore. Per la stessa ragione lungo la narrazione si utilizza il seguente schema di illustrazione e descrizione: si presenta *in primis* l'argomento generale (A) e di seguito si elencano e descrivono le sue cause o caratteristiche (a1, a2, an...), in un rapporto sempre ben definito tra iperonimo e iponimi. Così quando si presenta per la prima volta l'inverno, se ne descrivono le due principali componenti, la pioggia e la tramontana⁸⁶; dopo il grande sciopero dell'ottobre del '34 si definiscono i due pilastri decisionali, l'esercito e la Chiesa, rappresentati nelle persone del comandante Martínez de Soria e di Mosén Alberto, con i relativi pensieri e opinioni⁸⁷, e via dicendo. Tale approccio, benché nettamente prevalente nel primo volume laddove l'autore deve creare *ex novo* la sua fittizia Gerona, può essere comunque riscontrato fino alla fine della saga.

In tutte le occasioni in cui Gironella tocca un argomento sente la necessità, originata anch'essa dal fine di imparzialità autoriale, di presentare le differenti opinioni e punti di vista dei più svariati personaggi, dilungandosi in una carrellata che attraversa dall'alto e in tutta la sua lunghezza la città di Gerona⁸⁸. Naturalmente, nel contesto politico, si riscontra una particolare attenzione all'esposizione dei vari programmi di partito. Caratteristico è poi il caso dell'*incipit* del terzo libro: dopo una breve panoramica sui sopravvissuti alla guerra, l'autore presenta al lettore tutti i nuovi personaggi che popoleranno la città, li descrive fisicamente, racconta la loro storia passata e definisce la loro opinione riguardo gli argomenti salienti del periodo. Il tutto occupa, più o meno, le prima cinquanta pagine del romanzo, creando un'attesa snervante per il lettore, abituato fino a quel momento a pause non così eccessive. Qui Gironella esprime apertamente la sua sfiducia verso la capacità interpre-

⁸⁵ CCD, p. 511.

⁸⁶ Ivi, p. 61.

⁸⁷ Ivi, p. 392.

⁸⁸ Si vedano come esempio ivi, pp. 275-280 e 579-585; HEP, p. 226.

tativa del pubblico: ha paura che senza le dovute coordinate consegnate *a priori* questi non riesca a seguirlo nel suo viaggio narrativo. All'interno dell'intera saga Gironella mette a disposizione del lettore un ulteriore mezzo di orientamento: ogni romanzo presenta come appendice difatti un 'censimento dei personaggi'. Tale classificazione segnala al pubblico quali sono i personaggi fittizi e quali gli storici, li divide in base al partito politico di provenienza e fornisce una breve descrizione dell'occupazione e dei legami familiari (qualora si tratti di personaggi fittizi secondari), cosicché il lettore possa consultarlo ogni qualvolta abbia dimenticato la funzione sociale o storica di un dato personaggio.

Per lo stesso motivo, dal secondo volume in poi, all'inizio di ogni tappa storica, lo scrittore procede in maniera deduttiva: presenta la situazione o l'evento a livello nazionale, dopodiché passa alla città di Gerona, per finire sul comportamento di uno dei protagonisti⁸⁹. In generale comunque le pause diegetiche, costituite nel testo da liste enumerative, non servono al lettore come approfondimento del tema, bensì come presentazione dei diversi punti di vista della città. A questo va aggiunto l'utilizzo della *commoratio* che si attua in Gironella nella parafrasi interpretativa, con l'obiettivo di delucidare e precisare punti già anteriormente formulati. Si sente, fortemente, la mancanza di una retorica del silenzio, causata da un eccessivo desiderio di esposizione manovrata del narrato. La retorica gironelliana è asservita, dunque, alla funzione di guida del lettore, mai lasciato da solo. A causa di queste scelte retoriche il testo gironelliano può peccare a volte di perissologia, sovraccaricando il lettore di informazioni superflue e disturbando così la comunicazione. Il narratore risulta un accompagnatore (esterno, eterodiegetico e onnisciente) che conduce il pubblico mimetizzandosi dietro alle righe, nel tentativo di mantenere una cortina di oggettività. Nel lettore nasce naturalmente la sensazione che non si confidi nella sua potenzialità interpretativa, o il sospetto che non lo si voglia lasciar libero di valutare gli eventi presentati: la stessa ansia genitoriale che divide un padre tra la protezione della prole e la preoccupazione di una mancata maturità filiale.

⁸⁹ Vedi come esempio: MM, p. 139.

2. Juan Benet

La gloria de un escritor descansará, a mi modo de ver, sobre una triple facultad de su obra a saber: que siga siendo un motivo de gozo para la clase culta; que sea un acicate y fuente de inspiración para el escritor posterior y que se conserve como inagotable objeto de estudio para el profesor de letras.

(J. Benet, *Sobre Galdós*)

Ingegnere di prima professione, Juan Benet emerge come uno dei più rilevanti tra gli scrittori che con la loro produzione letteraria si opposero alla ben più massiccia corrente del realismo sociale. La guerra civile è stato il telone di fondo della maggior parte delle sue opere. L'autore ha vissuto sulla pelle della propria famiglia gli orrori dei primi momenti confusionari della guerra: nel 1936 il padre Tomás, avvocato, viene fucilato dalle milizie anarchiche nella zona repubblicana di Madrid, avvenimento di cui lo scrittore viene a conoscenza solo a guerra finita. Per tutta la sua generazione lo scontro fratricida che ha sconvolto la Spagna nei anni '30 del '900 rappresenta ovviamente un avvenimento vivo e vicino. Per la presenza della guerra civile e del dopoguerra nelle sue opere e per motivi meramente cronologici, Benet viene riconosciuto come un esponente della cosiddetta *generación de medio siglo*. Concorro con Elide Pittarello che nella produzione letteraria benetiana non esista né genealogia, né tantomeno progressione seriale, bensì una gamma di variazioni delle stesse tematiche⁹⁰. Tuttavia ai fini di questa ricerca separeremo le opere di nostro interesse in base al loro anno di pubblicazione in due gruppi (opere editate durante il regime e opere editate dopo la morte di Franco) per sottolineare, come già precedentemente svolto per Gironella, eventuali cambiamenti o evoluzioni all'interno dell'argomento guerra civile. Dopo una breve carrellata sui romanzi ambientati a Región, analizzе-

⁹⁰ E. Pittarello, *Juan Benet al azar*, in *La novela española actual: autores y tendencias*, a cura di A. de Toro e D. Ingenschay, Reichenberg, Kassel, 1995, pp. 14-15.

remo nei dettagli *Volverás a Región* (1967) e *Herrumbrosas lanzas* (1983-1984-1985-1998).

Benet entra nel mondo della letteratura in punta di piedi, con la pubblicazione, a sue spese, di *Nunca llegarás a nada*, racconto passato completamente inosservato al grande pubblico. Già in queste sue prime righe si intravedono i temi che accompagneranno l'autore lungo tutta la sua produzione letteraria: il fallimento, la rovina, la decadenza collettiva, la violenza, l'incomunicabilità. Qui si abbozza per la prima volta *Región*, lo spazio fittizio che farà da cornice alla maggior parte dei suoi romanzi: è il territorio mitico dove già (non) si muovono i protagonisti di questo primo racconto, archetipi di tutti i personaggi benetiani, anche se solo da un punto di vista meramente diacronico. È con la pubblicazione di *Volverás a Región* nel 1967⁹¹ che Benet inizia a farsi conoscere nell'ambiente letterario, sebbene ad un pubblico ancora limitato, composto dalla nicchia dei critici e dai frequentatori delle *tertulias* del *Café Gijón*. Una circostanza, questa, destinata a ripetersi per la pubblicazione di quasi tutte le sue opere⁹². Fra tutte quelle ambientate a *Región* è in quest'opera che più si sviluppa e si approfondisce la descrizione dell'ambiente in cui hanno luogo le vicissitudini e, soprattutto, le riflessioni dei suoi personaggi. È considerata la prima parte di una trilogia (per l'ambientazione *regionata*). Gli seguono infatti *Una meditación* (1969) e *Un viaje de invierno* (1972): cambiano i personaggi, ma l'ambiente e la rovina rimangono gli stessi. Ne *La otra casa de Mazón* (1973), Benet presenta la storia della famiglia di un personaggio già noto ai suoi lettori: Eugenio Mazón, comandante repubblicano creato per *Volverás a Región*. Negli anni '70 e '80 Benet sviluppa una produzione letteraria più esplicitamente dedicata all'analisi della guerra civile. Cinque anni dopo la morte di Franco e la fine della censura viene pubblicato *Saúl ante Samuel*⁹³: la storia dello scontro cainesco tra i due fratelli dai nomi biblici è, come al solito, un trampolino di lancio per le elucubrazioni benetiane, riguardanti non tanto la guerra di per sé, ma l'essenza dell'uomo che vi si trova immerso. Negli anni '80 Benet decide di dedicare ben quattro volumi (*Herrumbrosas lanzas*) alla guerra civile, enigma per eccellenza della storia spagnola del '900⁹⁴. Come approfondiremo in

⁹¹ *Volverás a Región* è stato scritto tra il 1962 e il 1965, ma non sarà pubblicato fino al 1967.

⁹² L'unico successo commerciale Benet lo ebbe con *El aire de un crimen*, arrivato secondo al Premio Planeta nel 1980. Benet voleva dimostrare che, volendo, poteva e sapeva avvicinarsi al grande pubblico, rendendo dunque esplicito quanto il suo ermetismo fosse una scelta cosciente.

⁹³ Va ricordato che quest'opera è il frutto di un lungo lavoro durato all'incirca sette anni. Il progetto del romanzo era dunque già iniziato prima della morte di Franco.

⁹⁴ *Herrumbrosas lanzas I* esce nel 1983; il secondo volume nel 1985 e il terzo nel 1986. Il quarto verrà pubblicato postumo unito in un unico volume ai precedenti nel 1998, cinque anni dopo la morte dello scrittore.

seguito, per Benet lo stile, in un'ipotetica scala gerarchica delle componenti di un romanzo, si trova sempre al primo posto. Tuttavia in quest'ultima opera, la diegesi si colloca su un gradino superiore rispetto alla consuetudine benetiana, più vicino allo stile (anche se non abbastanza da superarlo). Con il quarto volume, rimasto incompiuto (ci sono giunti solo pochi frammenti), Benet progettava di concludere la sua analisi del conflitto militare spagnolo, considerando di averlo già sviscerato a sufficienza.

Nelle opere citate la guerra civile è perennemente presente, ma allo stesso tempo sfuggente. Benet costruisce infatti i suoi romanzi e racconti sulla distruzione della coerenza della trama, in maniera tale che il filo logico, o più in generale il significato stesso dell'opera, svanisca sotto gli occhi del lettore. Al centro dei suoi romanzi non la trama dunque, ma la ricerca che, come sottolinea José María Martínez Cachero, non è tanto volta a risolvere i misteri della Storia, né a comunicare verità assolute, quanto a presentare, e quindi conservare, gli enigmi della natura, della società, dell'uomo e delle sue storie⁹⁵. Tutto ciò rende Benet, secondo la brillante definizione di Elide Pittarello, «el decepcionado interprete de una constante desorientación»⁹⁶.

2.1 Volverás a Región e Herrumbrosas Lanzas

¿Qué barreras pueden prevalecer contra un hombre
que será capaz de inventar una realidad?

(J. Benet, *La inspiración y el estilo*)

Volverás a Región si presenta al lettore come un romanzo enigmatico: sibillini monologhi sono mascherati da dialoghi in uno spazio labirintico privo di tempo, in cui in un 'prima' indefinito si è svolta una guerra civile che ha paralizzato – apparentemente per sempre – la vita di un intero paese ormai senza speranza. Da una parte si tratta di un vero e proprio affronto al realismo sociale e dall'altra si mostra fin da subito come una sfida per l'ipotetico futuro lettore del romanzo. Quest'opera racchiude l'essenza della poetica benetiana.

Mentre con *Volverás a Región* Benet cerca di offrire al suo pubblico pura essenza letteraria (estetica), con *Herrumbrosas Lanzas*, l'autore si dedica più esplicitamente al racconto, obbligando lo stile, fino ad allora protagonista incontestato della sua narrativa, a scendere così ad un compromesso con la narrazione. L'opera si compone di tre volumi completi e di alcuni frammenti pubblicati postumi. In un'intervista a

⁹⁵ J.M. Martínez Cachero, *Las narraciones de Juan Benet*, in *Novela española actual*, a cura di D. Villanueva, Fundación Juan March y Ediciones Cátedra, Madrid, 1977, p. 158.

⁹⁶ Pittarello, *Juan Benet*, cit., p. 13.

Maruja Torres dell'83⁹⁷, Benet ricorda che sebbene le parti siano state pubblicate separatamente ciò non fa dell'opera una trilogia (o una *tetralogía* mancata), giacchè la pubblicazione graduale risponde piuttosto alla sua esigenza di mettere dei punti fermi nella narrazione, privandolo volontariamente della possibilità di revisionare il già scritto. Dunque l'opera non è da considerarsi divisa in parti, trattandosi semplicemente di un unico, grande, romanzo. Ciò che più ha sorpreso il pubblico è stato l'evidente cambio stilistico. Benet in effetti dichiara in un'intervista dell'85 ad «ABC» di aver voluto scrivere un romanzo in stile ottocentesco:

A lo mejor, no sé, es que tenía ganas de escribir una novela al estilo de las que se hacían en el siglo XIX y no se hacen en el XX, un libro en el que ocurren muchas cosas, con muchos personajes, violaciones, raptos, lances, hijos que se ocultan...⁹⁸

Benet riscopre il semplice piacere del narrare, già riportato in voga dalle tendenze postmoderne del romanzo storico degli anni '70 (di cui riprende anche il gusto per le citazioni e per l'imitazione, con riferimento prevalente al mondo classico). Sebbene secondo alcuni questa scelta abbia deluso le aspettative dei suoi lettori più fedeli⁹⁹, l'autore spiega come con la pubblicazione di *Saúl ante Samuel* considerari ormai conclusa la sua tappa stilistica precedente. Dichiara dunque di aver deciso di allentare un po' le briglie dello scrittore per lasciare al libro, o meglio agli argomenti trattati, una relativa libertà di movimento:

Este libro es como una rama de las muchas que salen y representó para mí una posibilidad argumental colateral interesante. Los argumentos requieren a veces ciertas podas de estas ramas, pero en este caso la he permitido crecer porque encontré en ella valor narrativo *per se*¹⁰⁰.

Ciò nonostante, con *Herrumbrosas Lanzas* Benet non tradisce di certo la sua produzione precedente, essendo questa un'opera ugualmente incerta, parziale ed enigmatica, e rientrando dunque a pieno titolo nella poetica benetiana del gusto

⁹⁷ M. Torres, *Juan Benet: «La historia de la humanidad es la historia de sus guerras». Sobre «Herrumbrosas lanzas»*, «El País», 23 ottobre 1983, pp. 4-5.

⁹⁸ B. Berasategui, *Juan Benet: una historia del siglo XIX y Europa al fondo*, «ABC», 16 febrero 1985, pp. 52-53.

⁹⁹ Cfr. J.M. Guelbenzu, *La guerra de Juan Benet*, «Revista de libros», 31/32, luglio/agosto 1999, pp. 47-49.

¹⁰⁰ Juan Benet alla presentazione del secondo volume di HL, citato in F. Jarques, *Juan Benet busca en 'Herrumbrosas Lanzas' las raíces de la guerra civil española*, «El País», 23/03/1985, p. 42.

dell'analisi e della ricerca, volta a formare quelle che Elide Pittarello definisce «hipótesis de sentido, categorías provisionales, líneas de fuga»¹⁰¹.

Al fine di questa analisi verranno presi in considerazione per entrambe le opere lo spazio come contesto, il tempo come strumento e motivo e lo stile come problematica. Non verrà svolta una disamina della mancata imparzialità del linguaggio, non essendo questo un fattore peculiare, né tanto meno un fine nella questione letteraria benetiana.

2.2 Región: un labirinto spazio temporale

2.2.1 Región: uno stato d'animo

Región è il nome con cui Benet battezza il suo *locus ficticio* e che rappresenta sia la città capoluogo di regione che la regione stessa, una semplicità ironica di fronte alla reale complessità di questo territorio mitico, ma che già nasconde una prima sfumatura di ambiguità. *Volverás a Región* si apre con una descrizione minuziosa del territorio da parte di un narratore eterodiegetico (ma sempre cosciente della sua mancata onniscienza): è un tragitto indefesso che l'anonima voce percorre per svariate pagine in tutte le direzioni possibili passando dall'altipiano al bosco fino al monte, dal deserto ai fiumi, e iniziando così il lettore al gioco degli ossimori tanto caro allo scrittore. Ci si rende subito conto che si tratta di una terra inospitale, irregolare, contraddittoria e soprattutto brusca nel paesaggio che offre, a causa di una «complicada topografía»¹⁰² dettata da un «sarcasmo tectónico»¹⁰³. Nell'atto di ripercorre il territorio di Región il narratore non si limita a presentare i tratti principali dello spazio narrativo; al contrario, si attarda in una scrupolosa catalogazione della flora, della fauna e delle caratteristiche geografiche del luogo. Il tutto è condito da tecnicismi ripescati dalle nozioni di botanica, morfologia, faunistica, geognosia e geodetica dello scrittore (come è ben noto, ingegnere civile specializzato in infrastrutture). Il territorio di Región ha la straordinaria dote di acquisire tridimensionalità di fronte agli occhi del lettore che da questo si ritrova circondato. Questa immersione diretta nel contesto spaziale non permette all'istanza ricettiva di determinare la propria posizione all'interno della complicata geografia regionata. Il punto di osservazione ravvicinato accompagnato dall'uso delle suddette locuzioni tecniche crea un voluto effetto di disorientamento nel lettore inesperto, vanificandone dunque il tentativo di ottenere un'immagine nitida dello spazio descritto. Ironicamente, dopo un

¹⁰¹ Pittarello, *Juan Benet*, cit., p. 15.

¹⁰² VAR, p. 41.

¹⁰³ *Ibidem*.

grande sforzo di comprensione e decifrazione, il lettore si ritrova al punto di partenza. Come il viaggiatore che si addentra in Región, si perde nei labirintici boschi di Mantua. Il fine dell'autore è proprio questo: Región deve rimanere una terra dai confini sbiaditi, un luogo che fugge ogni vincolo di razionalizzazione. Questa sezione del romanzo si propone come una prima fondamentale fase di cernita del lettore ideale: quello ingenuo e passivamente acquiescente rinuncerà al proseguimento della lettura già dopo queste prime pagine; gli altri potranno iniziare l'«escursione», forse ancora troppo ottimisti rispetto alla possibilità di un finale rivelatore. Il lettore che, dopo lo sforzo iniziale di definizione dello spazio, decide di intraprendere il cammino ermeneutico che lo separa dalla fine del romanzo deve essere aperto ad una ridefinizione del proprio punto di vista: deve cioè essere disponibile ad abbandonare i suoi concetti e pregiudizi (letterari prima che sociali) senza aspettarsi di ricevere indicazioni da parte dello scrittore su come procedere. Non è infatti nell'interesse di Benet che il pubblico assuma il suo punto di vista o concordi con le sue opinioni; ma è altrettanto necessario che il lettore sia libero (della sua storia letteraria previa) per poter raggiungere un qualsiasi tipo di conclusione.

Il primo ossimoro che risalta agli occhi del lettore è il particolare trattamento riservato dallo scrittore alle componenti del paesaggio. Se da un lato la descrizione risulta sterile e scientifica a causa dell'abbondanza di tecnicismi, dall'altro gli elementi del territorio vengono dipinti come persone in carne e ossa e di conseguenza elevati al rango di veri e propri personaggi. Un esempio è la descrizione dei due fiumi di Región: il Torce, irregolare e indisciplinato, e il Formigoso, severo e tradizionalista:

En el estrangulamiento [della catena montuosa] se sitúa el nacimiento – y el divorcio – de sus dos ríos principales: hacia levante el Torce, un arroyo saltarín que inicia con malos pasos una breve y equivocada trayectoria que sólo a la altura de la confluencia con el arroyo Tarrentino [...] se cuidará de enmendar para que rinda sus aguas donde son necesarias. Y hacia poniente el Formigoso que, en comparación con su gemelo, observa desde su nacimiento una recta, disciplinada y ejemplar conducta para, sin necesidad de maestros, hacerse mayor de edad según el modelo establecido por sus padres y recipiendarios¹⁰⁴.

Il contrasto tra l'esposizione scientifica e l'antropomorfismo delle componenti naturali è spesso tanto ravvicinato da sgomentare il lettore:

La Sierra de Región [...] se levanta como un postrer suspiro calcáreo de los Montes Aquilanos, un gesto de despedida hacia sus amigos continentales, [...]. El encuentro

¹⁰⁴ Ivi, pp. 39-40.

de la cordillera cantábrica con el macizo galaico-portugués se produce a la manera de un estrellamiento que da lugar a la formación de esos arcos materializados en terrenos primarios que, al contacto con el sólido hipogénico, descorre en dirección NNE-SSW [...] apoyándose en las formaciones eruptivas y cristalinas que, en dirección y convexidad opuestas, presentan sus pliegues hacia el Atlántico¹⁰⁵.

Non è solo il lettore a esserne turbato, ma anche il viaggiatore (emblematico personaggio metafora) che ivi si addentra: la natura, come suggerisce Ricardo Gullón, è un antagonista assorbito dentro al grande dualismo natura/uomo (naturale/artificiale)¹⁰⁶. All'interno di questo microcosmo «la Sierra de Región se presenta como testigo enigmático, poco conocido e inquietante, de tanto desorden y tanto paroxismo»¹⁰⁷. La terra antropomorfizzata di Región, così statica in superficie, nasconde in realtà una vita sotterranea, dipendente dai pensieri e dalle passioni di chi la abita. Benet crea un rapporto a doppio senso tra i personaggi umani e quelli naturali per cui lo spazio definisce gli abitanti ed è a sua volta definito attraverso le sensazioni e le percezioni di chi ci vive. L'ambiente si impone alla volontà dei suoi residenti, ma ne è allo stesso tempo influenzato. Il mondo benetiano non conosce mai una divisione a compartimenti stagni: tutte le realtà e le loro percezioni si compenetrano, mantenendo appannata la finestra da cui si affaccia il lettore. La città, a differenza dell'ambiente rurale, è schiacciata dalla decadenza della propria storia a cui riesce a malapena a sopravvivere: si presenta al viaggiatore (e dunque al lettore) come un piccolo paese in rovina, pressoché abbandonato. Nessun personaggio che prende la parola all'interno della narrazione vi abita nel presente. Sarà soltanto nel periodo appena precedente lo scoppio della guerra e durante il suo svolgimento che Benet gli concederà una breve vitalità, benché limitata ai luoghi legati al conflitto, come il palazzo del Comité de Defensa. La casa del Dottor Sebastián è l'unico edificio che, nel presente della narrazione, risulta ancora abitato. Ciò nonostante anche questa abitazione versa in uno stato di rovina e abbandono per cui non si distingue da ciò che la circonda.

I personaggi subiscono una simbiosi di staticità con il paesaggio circostante, sottomettendosi ad un lento processo di disumanizzazione che li porta a fondersi con lo spazio. Un esempio tratto dalla descrizione della casa del Dottore:

[...] una ventana que recoge la luz para mostrar la penumbra de la habitación, un largo y sombrío corredor [...], casi todas las habitaciones carecían de muebles, los

¹⁰⁵ Ivi, pp. 36-37.

¹⁰⁶ R. Gullón, *Una Región que bien pudiera llamarse España*, «Ínsula», 319, giugno 1973, pp. 3-10.

¹⁰⁷ VAR, p. 39.

pocos que quedaban se habían agrupado en los rincones, las paredes delataban las sombras de los espejos, los cuadros y los diplomas con que un día las decoraron para preservar su primitivo color. Tan sólo el despacho del Doctor conservaba la mayor parte del antiguo mobiliario: una desordenada estantería, repleta de periódicos viejos, libros y revistas desencuadrados, alguna botella vacía, una mesa de despacho en las mismas condiciones, una lámpara de flecos y el viejo sillón tapizado de cuero negro con los brazos y el respaldo gastado hasta el relleno por donde asoman los muelles y donde un hombre – identificado con el mobiliario – contempla el atardecer¹⁰⁸.

In questa relazione tra l'ostilità geografica e la decadenza della popolazione molti critici hanno visto l'eredità del fatalismo distruttivo degli abitanti della Yoknapatawpha faulkneriana¹⁰⁹. Secondo Josefina González invece, sotto alla contrapposizione campagna-città si cela il contrasto tra scienza e letteratura esposto da Benet nei suoi due saggi più famosi, *La inspiración y el estilo* e *En ciernes*¹¹⁰.

Benet inserisce inaspettatamente in Región elementi fantastici, miraggi acustici e visivi, fenomeni straordinari. Per assurdo però il territorio regionato non smette per un secondo di sembrare reale. La causa è probabilmente da ricercare in una geografia (natura) onnipresente e soprattutto autoreferenziale, talmente forte da non poter essere messa in dubbio dal lettore; ciò nonostante niente è certo e la stessa natura, nella sua formazione morfologica, spesso si contraddice. La realtà e, più di ogni altra cosa, il realismo del microcosmo benetiano si rivelano dunque un ennesimo miraggio.

Juvenal Soto in un'intervista del 2006 racconta romanticamente come Benet ebbe l'ispirazione per un *locus* così particolare:

Mi viejo amigo Juan Benet me habló de sus pausadas contemplaciones de los atardeceres a través de un vaso casi lleno o casi vacío – la medida adecuada dependía de su estado de ánimo – de J&B [...] preferiblemente junto a la obra no terminada de la presa de algún pantano y sin duda desde un otero que dominase la vasta extensión de un paisaje mejor agreste y despoblado. [...] Sus meditaciones era en el fruto de una mezcla exquisita: los restos de cubitos de hielo aún impregnados por algunas go-

¹⁰⁸ Ivi, pp. 94-95.

¹⁰⁹ Per un maggior approfondimento vedi: K.M. Vernon, *Juan Benet, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1986, p. 30; e Sanz Villanueva, *La novela*, cit., p. 381.

¹¹⁰ Per un maggiore approfondimento vedi: J. González, *Tecnología y Arcadia en Volverás a Región: un contraste descriptivo*, «Hispania», vol. 78, 1995, pp. 456-462.

tas de J&B, el arco inacabado de cierto puente y la ferocidad de las montañas de León allí donde apenas comienzan a ser gallegas¹¹¹.

Il colore che predomina la descrizione del territorio è il giallo sbiadito della natura secca, coperta dalla polvere dell'abbandono. Región si rivela così come la concretizzazione dello stato d'animo di una nazione ormai alla deriva.

L'uscita del primo volume di *Herrumbrosas Lanzas* (1983) è accompagnata da una grande novità a livello narrativo-spaziale: una cartina del territorio regionato. Si tratta di una particolareggiata riproduzione in scala 1:150.000 dell'intera provincia ideata (o come si trova scritto sulla mappa 'rilevata') da Juan Benet e completata da alcuni collaboratori amici dello scrittore: «Hizo el levantamiento JUAN BENET; Dibujó JOSE MARIA SANZ; Rotuló GUMERSINDO TRIVIÑO; Año de 1983»¹¹².

Spicca la centralità della catena montuosa (Sierra de Región) a cui appartiene Mantua – territorio misterioso dove vive e vigila il Numa e dove di conseguenza predomina il buio più che l'ombra – che separa Región da Macerta e il Torce dal Formigoso, andando a creare un'illusoria simmetria territoriale. Come sottolineeranno più volte sia Francisco García Pérez che Javier Marías, la maggior parte dei nomi assegnati agli elementi presenti nella mappa (città, boschi, montagne ecc...) sono dei riferimenti, o come li definisce il giovane Marías degli 'ammicchi', ad amici scrittori e/o alle loro opere, oltre che alla famiglia dello stesso autore (ritroviamo i nomi delle figlie)¹¹³. Un gioco di citazioni con cui l'autore rende omaggio alle personalità che reputa di spicco all'interno del panorama letterario. Tra i tanti: lo stesso Javier Marías, Vicente Molina Foix, Felix de Azúa ed altri ancora. Non c'è comunque da stupirsi se, nonostante l'accompagnamento grafico, l'istanza ricettiva riservi ancora dei dubbi sull'effettiva composizione della geografia regionata. Per giunta l'apporto grafico mantiene viva l'ambiguità fenomenica di Región¹¹⁴: da un lato non ci è possibile trovare nessuna analogia indiscutibile con una qualche porzione del territorio spagnolo (fattore che ne suggerisce l'irrealità); dall'altro la pubblicazione visiva di questa terra ne afferma violentemente l'esistenza davanti agli occhi del lettore.

Dal punto di vista pratico secondo Benet la cartina, al di là del rivelarsi uno spunto metaletterario, dovrebbe limitarsi ad aiutare il lettore a seguire le azioni belli-

¹¹¹ J. Soto, *Una meditación*, «Sur», 17 novembre 2006, p. 87.

¹¹² HL, inserto mappa allegato al romanzo.

¹¹³ J. Marías, *Esos fragmentos*, in HL, p. 712.

¹¹⁴ Si tratta di un gioco di compromessi che un autore che pubblica una mappa di un territorio immaginario (come la Middle-Earth di J.R.R. Tolkien o la Raintree County di R. Lockridge) instaura sempre con il lettore.

che. Per lo stesso motivo l'autore introduce direttamente all'interno del testo sette ulteriori cartine esplicative: particolari della mappa generale dove si segnalano gli spostamenti militari dei due eserciti e i punti dove hanno avuto luogo gli scontri¹¹⁵.

In questa nuova relazione tra il narrato e la sua rappresentazione visuale prendono così vita delle zone non esplorabili dal lettore in *Volverás a Región*: valli, città e piccoli agglomerati, come Macerta e El Salvador. Va sottolineato però che la gran parte del territorio regionato (soprattutto l'area di Mantua) non essendo interessato dai movimenti delle truppe rimane comunque avvolto da un alone brumoso. L'insieme di questi apporti visuali aiuta il lettore a familiarizzare con i nomi ma non con la geografia, contribuendo a far percepire la complessità del luogo senza facilitarne la lettura: le mappe mettono dunque da parte la loro tradizionale funzione orientativa, mantenendo quella simbolica.

John B. Margenot III ha dedicato buona parte della sua analisi dei contributi visuali di *Herrumbrosas Lanzas* alla disamina delle contraddizioni messe in luce dal rapporto tra mappa e testo¹¹⁶. Tali incoerenze non sono da intendersi certo come sviste dell'autore ma come ennesima conferma dei suoi principi estetici e della sua poetica dell'enigma. Sempre secondo lo studioso, la distribuzione dei rilievi regionati rappresenterebbe la polarizzazione delle due fazioni politiche nel periodo della guerra civile: la cartina è difatti divisa in due sezioni di uguale grandezza che presentano caratteristiche completamente diverse e sono separate dalla Sierra de Región, territorio praticamente impenetrabile, che simbolizzerebbe l'impossibilità di comunicazione delle due parti¹¹⁷.

Nella stesura della cartina è da ritrovarsi anche la concezione autoriale del rapporto tra scienza e letteratura: Benet asservisce il canale scientifico (mappa) al suo personale fine letterario. La scienza nelle mani dello scrittore diventa uno strumento malleabile e perde la sua affidabilità oggettiva, conferendo però verosimiglianza alla realtà fittizia creata dall'autore. La mappa risulta dunque essere sorgente di molti spunti di riflessione. D'altronde Benet aveva già dimostrato il suo interesse a riguardo in un articolo del 1982 dove compara le due possibili versioni di una cartina (fisica e politica) esponendone pregi e difetti¹¹⁸. La cartina fisica, quasi incolore, esageratamente abbondante nelle annotazioni riguardanti i rilievi e le depressioni geografi-

¹¹⁵ HL, pp. 157, 171, 513, 559, 570, 578, 635.

¹¹⁶ J.B. Margenot, *Zonas y Sombras: aproximaciones a Región de Juan Benet*, Pliegos, Madrid, 1991, pp. 23-40.

¹¹⁷ Ivi, p. 42.

¹¹⁸ J. Benet, *Sobre la cartografía elemental*, «El País», 12/08/1982, Archivio Multimediale <http://www.elpais.com/articulo/opinion/cartografia/elemental/elpepiopi/19820812elpepiopi_5/Tes> (08/2011).

che risulta una «continúa fuente de desasosiego»¹¹⁹, annullando *in nuce* la sicurezza che è invece pienamente concessa dalla mappa politica. Come non leggere un parallelo con le scelte redattive della cartografia regionata: la mappa fisica non solo facilita l'insicurezza nell'approccio del pubblico, ma rappresenta anche il potere incontrastabile della natura, che mantiene il suo stato precivico limitando la libertà delle manifestazioni umane al minimo storico. La società come espressione della civiltà dei nostri giorni non trova spazio a Región, basta un'occhiata alla cartine per convincersene.

Oltre alle innovazioni paratestuali delle cartine non ci sono in *Herrumbrosas Lanzas* grandi sconvolgimenti geografici, sebbene si abbia una variazione della distanza focale: Benet con una zoomata all'indietro inquadra Región dentro alla Spagna, mettendo apparentemente fine al suo isolamento. Per questa ragione la topotesia regionata si maschera così esplicitamente da topografia effettiva palesandosi sulla carta. Tuttavia, la funzionalità chiarificatrice della maschera ha vita breve, rivelandosi ben presto l'ennesima illusione. Difatti, benché si opti in apparenza per una prospettiva nazionale, questo procedimento non permette comunque di determinare le coordinate regionate. Va inoltre specificato che l'isolamento di Región dal resto della Spagna rimane identico, forse lievemente aggravato. Región è emarginata da entrambe le fazioni (i nazionalisti non la reputano minimamente importante ed è dimenticata dal governo della Repubblica) poiché non svolge un ruolo chiave nel conflitto. Questa esclusione non deriva certo dallo scontro bellico, in quanto Región era una terra solitaria – di esclusi – già prima del conflitto e tornerà ad esserlo dopo. La vicinanza stavolta esplicita con il resto della nazione non fa che aggravare tale isolamento portando chiaramente alla luce il rifiuto dell'esterno di considerare Región. Se in *Volverás a Región* la sua locazione indefinita le permette di essere un non luogo per cui il resto del mondo non esiste, in *Herrumbrosas Lanzas* è proprio quel resto del mondo che rifiuta di concedergli attenzioni. Il suo isolamento non è implicito, né taciuto, ma urlato.

In questo romanzo Benet non si sofferma più di tanto nelle descrizioni spaziali, né degli interni né tanto meno degli esterni, reputando forse sufficiente l'attenzione dedicatagli nel suo primo romanzo. Non c'è più dunque un narratore che, sebbene sempre in maniera parziale, ci descriva il territorio. In *Herrumbrosas Lanzas* troviamo difatti un secondo grande cambio di focalizzazione spaziale oltre a quello della zoomata. Se in *Volverás a Región* i personaggi, a causa della loro inattività, si fondevano con il microcosmo circostante entrando a farne parte come nature morte, qui lo spazio viene rappresentato attraverso la percezione che ne hanno i protagonisti,

¹¹⁹ *Ibidem*.

cioè gli uomini attivi nel conflitto: Región si definisce in base alle loro azioni, ovvero gli spostamenti militari. Ne risulta un territorio in cui si sente pesantemente la complicata morfologia del terreno, in cui la natura è spaventosamente onnipresente, ostile e risucchia dentro di sé quelle minuscole manifestazioni di civiltà che sono le città. Región è inclemente.

Nonostante il cambio di prospettiva Región continua a possedere le stesse caratteristiche in entrambi i romanzi, confermandosi come il territorio ideale per le investigazioni dell'autore.

2.2.2 Región: la demolizione del tempo oggettivo

Mi padre solía decir:
“¿El tiempo?, ¿Dónde está eso?
Querrás decir la lluvia, la lluvia...”
(J. Benet, *Volverás a Región*)

Ai fini di questa analisi verrà valutato l'argomento Tempo su due piani diversi, ovvero su quello degli strumenti narrativi (fattori) e su quello degli argomenti (concetti).

Gli eventi narrati all'interno di *Volverás a Región* si svolgono parallelamente nell'arco di una notte di settembre e lungo un secolo: una notte dura il dialogo tra il Dottor Sebastián e Marré, mentre le diverse voci narranti¹²⁰ riportano lungo il romanzo gli avvenimenti e le riflessioni riguardanti i cento anni di storia spagnola precedenti (dalle guerre carliste – presentate come una delle probabili origini del Numa, il guardiano del bosco – passando per la guerra civile spagnola per arrivare al dopoguerra). Il fattore temporale viene privato di una qualsiasi funzione strutturale. Tuttavia, ben lungi dall'essere messo da parte, viene manipolato dall'autore fino a diventare un vero e proprio organo di disorientamento, una presenza ingombrante, della quale il lettore non riesce a sbarazzarsi. Santos Sanz Villanueva ha scritto che «[...] el tiempo quieto duerme sobre Región, olvidándose de transcurrir»¹²¹. A mio avviso non si limita a questo. Piuttosto è proprio qui che si rivela il più geniale degli ossimori espressi da questo romanzo: Benet riesce a descrivere un Tempo che è contemporaneamente immobile (si potrebbe definire per assurdo atemporale) e fluido, inar-

¹²⁰ Oltre al Dottor Sebastián e a Marré va ricordata la presenza di un narratore eterodiegetico che si alterna ai due personaggi e a volte addirittura ruba loro la parola. Il cambio delle voci narranti non è mai esplicitamente segnalato da Benet (in alcuni punti non è possibile risalire al personaggio fonte).

¹²¹ S. Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. El siglo XX, literatura actual*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 474.

restabile. Un tempo eccentrico dove sincronia e diacronia si compenetrano, senza per questo cessare di esistere. Ci troviamo nella nota 'zona d'ombra', ovvero quello spazio del mistero che Benet, nel suo primo saggio *La inspiración y el estilo*, afferma essere il territorio ideale del letterato¹²²: lo scrittore non deve confondere il suo ruolo con quello dello scienziato, deve abbandonare la realtà reale per entrare nel mondo dell'enigma, del mistero, dell'incongnito, in altre parole del dubbio. Lo ricorda lo stesso Benet in un'intervista nel 1969: «Es la dimensión de la inventiva, la única dimensión que le cabe al hombre de letras. No puede existir más que una invención de la realidad»¹²³, «La novela, desde Homero a Musil, es una investigación que yace detrás de la realidad, en oposición a esa otra dimensión que es la ciencia. Es una inventiva»¹²⁴.

Ecco quindi che il Tempo non può più essere un'entità scientificamente misurabile e cronologicamente coerente con se stessa. Il pubblico è obbligato a rendersi conto che la nozione tradizionale di tempo, ovvero quella che gli impone un ordine, è solamente un'elaborazione concettuale attraverso la quale l'uomo (e la società) pensa di poter controllare e sottomettere il fattore temporale. Eduardo Chamorro ci ricorda che sebbene questa visione temporale possa tornare utile nella sua applicazione sociale, ciò non deve nascondere la vera essenza: il Caos (dove una porzione di tempo determinato vede il suo principio e la sua fine)¹²⁵. Benet inventa dunque il proprio Tempo, e sembra lasciarlo libero di scorrere o meno a suo piacimento. Per poterlo rendere indipendente deve però affrancarlo dall'altro suo grande tiranno: il lettore. Ci riesce eliminando la possibilità di ricostruzione di uno schema cronologico lineare dei fatti. Il lettore si perde negli avvenimenti di Región, impotente di fronte al nuovo, spietato liberto.

Il ruolo più interessante Benet lo riserva al Tempo come concetto, affidando ai personaggi l'onere della sua definizione. Riunendo le loro conclusioni ci è possibile profilare la particolare logica della successione temporale benetiana, uno dei pochi ambiti in cui l'autore ci concede effettivamente la sua definizione:

¹²² Lo stesso tema viene ripresentato da Benet in *En ciernes*: «[...] los números enigmas de la naturaleza, de la sociedad, del hombre o de la historia [...] [lo scrittore] tiene el deseo de presentarlos, de preservarlos, de conservarlos en su insondable oscuridad, de demostrar la insuficiencia gnoseológica y la insolubilidad de aquéllos [...]», in: J. Benet, *En ciernes*, Taurus, Madrid, 1976, pp. 48-49.

¹²³ Juan Benet intervistato da Juan Pedro Quiñonero, *Entre ironía y autodestrucción*, in J. Benet, *Cartografía personal*, Cuatro Ediciones, Valladolid, 1997, p. 27.

¹²⁴ Ivi, p. 31.

¹²⁵ E. Chamorro, *Juan Benet y el aliento del espíritu sobre las aguas*, Muchnik, Barcelona, 2001, pp. 36-44.

[Doctor] Le voy a decir en pocas palabras lo que yo creo es el tiempo, es la dimensión en la que la persona humana sólo puede ser desgraciada, no puede ser de otra manera. El tiempo sólo asoma en la desdicha y así la memoria sólo es el registro del dolor. Sólo sabe hablar del destino, no lo que el hombre ha de ser sino lo distinto de lo que pretende ser. Por eso no existe el futuro y de todo el presente sólo una parte infinitesimal no es pasado; es lo que no fue¹²⁶.

La tradizionale linea passato-presente-futuro perde dunque ogni valore. Il passato è una foschia incancellabile e allo stesso tempo illeggibile. È sul presente che si trova il fulcro della visione temporale benettiana. Si tratta di una dimensione bipartita. Presente è, per prima cosa, ciò che accade e che nello stesso istante diventa dunque passato.

No existe la confianza y por tanto ya no tiene necesidad de registrar el tiempo; tampoco pertenecen a él aquellos pasos, [...] no pertenecen a nada porque si están presentes es que fueron y ya no serán¹²⁷.

In secondo luogo il presente è la dimensione che genera/uccide le infinite possibilità della vita: dentro di sé racchiude difatti anche tutto ciò che sarebbe potuto accadere e che non è mai successo: «[...] un presente que nunca había llegado a suceder»¹²⁸; «[...] aquel vertiginoso presente tan intemporal, fugaz y apasionado que nunca pudo transformarse en pasado»¹²⁹. Questa seconda caratteristica, lungi dall'essere considerata inutile dall'autore, viene descritta nella sua funzione di garante della serena sopravvivenza dell'essere umano:

[Marré] En nuestro ánimo existe una fe en la pervivencia, una confianza ilimitada en que lo que una vez pasó puede ocurrir de nuevo. Y luego no es así, la realidad no lo confirma. Sin duda existe en nuestro cuerpo una cierta válvula defensiva gracias a la cual la razón se niega a aceptar lo irremediable, lo caducable; porque debe ser muy difícil existir si se pierde la convicción que mientras dure la vida las posibilidades son inagotables y casi infinitas¹³⁰.

È evidente che la linea di demarcazione tra l'oggi (ciò che è) e lo ieri (ciò che è stato) non esiste più. Il futuro non è dunque più il territorio delle possibilità mai realizzate e di quelle inventate e perde, di conseguenza, ogni utilità: «[...] el futuro

¹²⁶ VAR, pp. 257-258.

¹²⁷ Ivi, p. 94.

¹²⁸ Ivi, p. 264.

¹²⁹ Ivi, p. 259.

¹³⁰ Ivi, p. 127.

(¿persistiremos mucho en llamar futuro a eso, el verano de las viudas, las hojas hervidas de la polaca, las reverberaciones urticantes de un pasado dominguero?) [...]»¹³¹, «[...] el futuro es un engaño de la vista [...]»¹³².

Il presente è già passato ed è già futuro sterile. Il non accaduto è ciò che è simultaneamente dentro e fuori dal tempo e, per assurdo, è ciò che può arrivare ad un maggiore grado di realtà percepita, grazie al meccanismo della memoria falsata: «inventa para dar una apariencia de vivido e ido a aquello que el presente niega»¹³³. Ciò che non è mai avvenuto acquisisce le caratteristiche del reale, mentre i veri fatti svaniscono in un fumo di ambiguità. Da qui l'impotenza che percepisce il lettore di fronte alla casualità delle scelte del tempo e al suo potere.

[...] he llegado a la conclusión que el tiempo es todo lo que no somos, todo lo que se ha malogrado y fracasado, todo lo equivocado, pervertido y despreciable que hubiéramos preferido dejar a lado, pero que el tiempo nos obliga a cargar para impedir y gravar una voluntad envalentonada¹³⁴.

Benet ha però un atteggiamento polemico verso questo dominio e sfrutterà ripetutamente i suoi romanzi e saggi per tentare di smontarlo. Prendiamo come esempio l'episodio della partita di carte tra il Colonnello Gamallo e il misterioso uomo della moneta magica, aneddoto in cui il Tempo si trasforma in un personaggio fantasma, dalla presenza sovrastante e dai lineamenti sfocati. Dopo svariate notti di gioco, improvvisamente il Tempo sembra finalmente decidere che la partita deve giungere alla fine e elegge uno dei possibili finali affinché questo diventi realtà: il militare perderà la promessa sposa, da lui stesso messa come pegno nel tavolo da gioco.

[Il giocatore] [...] apenas les miró al entrar [...], espoleado por un guiño del Tiempo que al correr por un pasillo vecino [...] daba a entender la índole de su apresuramiento. [...] se trataba de una apropiación que el Tiempo había sancionado y consagrado al obligarle a aceptar la regla. [...] Era el Tiempo el que unía dos actos independientes: una jugada que contradecía e invalidaba a todas las anteriores y el compromiso adquirido a lo largo de éstas¹³⁵.

Proseguendo nella lettura ci si rende invece conto che è stato lo stesso giocatore ad aver forzato il Tempo affinché andasse in quella direzione:

¹³¹ Ivi, p. 221.

¹³² Ivi, p. 175.

¹³³ Ivi, p. 247. L'argomento della memoria verrà analizzato nel dettaglio in seguito.

¹³⁴ Ivi, p. 304.

¹³⁵ Ivi, pp. 242-243.

No era su intención [del giocatore] robar al militar [...] sino obligar al Tiempo a desdecirse de su jugada y restituir el orden [...] que había trastornado a su capricho sólo para demostrar, una vez más, que había que prevalecer su señorío¹³⁶.

Il suo potere si rivela una montatura e da questo smascheramento il personaggio Tempo ne esce ineluttabilmente sconfitto. La temporalità dunque come mito da sfatare, prima di tutto nella sua accezione scientifica, erroneamente considerata intoccabile: «[...] sólo las manecillas de un reloj barato se mueven para señalar una hora equivocada, no tanto para medir ese tiempo inmesurable y gratuito [...]»¹³⁷.

Nel saggio *Clepsidra* Benet cerca di mettere in luce in maniera più specifica le ambiguità che reggono questo concetto:

El tiempo, ¿tiene un origen? Y suponiendo que lo tenga, ¿tiene asimismo una meta? ¿Se trata por consiguiente de un ente finito, terminado en sus dos extremidades, como la física nos ha enseñado que son todas las cosas del universo? O teniendo un origen, ¿se abre al infinito, como una semirrecta? ¿Quién puede afirmar que habiendo sido su expediente, será un día sobreseído por la misma legislatura que lo incoó?¹³⁸

L'essenza del Tempo e la sua relazione con l'umanità rimangono un enigma. Benet come al solito pone domande e non fornisce risposte per non sviare le personali riflessioni e conclusioni di ogni singolo lettore.

[Doctor] Sí, no hay duda, es el Tiempo lo que todavía no acertamos a comprender; es en el Tiempo donde no hemos acertado a existir y es tras el Tiempo – no después de la desesperación – cuando nos resistimos a aceptar la muerte. [...] Y me pregunto cómo es posible que persistamos en mantener el abuso: en habitar al Tiempo como depositario de nuestra esperanza cuando es él – y solamente él– quien se encarga de defraudarla¹³⁹.

D'altronde Benet ha una questione aperta con questo concetto fin dal suo primo romanzo breve (o racconto lungo) *Nunca llegarás a nada*.

¹³⁶ Ivi, p. 243.

¹³⁷ Ivi, p. 246. Il debito con le teorie bergsoniane è abbastanza ovvio.

¹³⁸ J. Benet, *Clepsidra*, in *En ciernes*, cit., pp. 104-105.

¹³⁹ VAR, p. 252.

[...] desgraciadamente, hay un tiempo fluido que enlaza y separa todos los sucesos. Lo que pasa en ese tiempo nadie lo sabe: ni se recuerda ni se prevé. [...] Ese tiempo, yo creo, no existe, ni siquiera es una impostura [...]. No es nada. Nada¹⁴⁰.

Il Tempo è una dimensione di cui non possiamo fare a meno e che allo stesso tempo non esiste: tutto e nulla. Non stupisce che questo grande enigma abbia trovato così tanto spazio all'interno della narrativa benetiana.

Come abbiamo sottolineato, la voglia dell'autore di fare di *Herrumbrosas Lanzas* un romanzo ottocentesco lo ha portato a utilizzare dei procedimenti stilistico-temporali più classici. In questo romanzo difatti il gioco di analessi e prolessi, purché presente, si alterna in maniera più tradizionale che scioccante facendo sì che l'istanza ricettiva possa seguire un filo logico per quasi tutta l'opera (una sicurezza che va sfumandosi alla fine del terzo volume e soprattutto nei frammenti). Il tempo oggettivo dei fatti racchiude il periodo che va, come per *Volverás a Región*, dalle guerra carliste (argomento accennato come contesto ma non approfondito nel secondo volume) per concludersi, a differenza del primo romanzo, con la fine delle ostilità (non si riesce a capire se il termine della guerra è già stato annunciato ufficialmente o meno). Mentre nei primi due volumi del romanzo (soprattutto nel primo) la diegesi si appoggia a date ben precise a cui il lettore può fare riferimento per ricostruire lo svolgimento del conflitto, tale certezza si inizia a perdere nel terzo e viene meno nel quarto. Nonostante appaia ovvio che, essendo questo ultimo volume una raccolta di frammenti postumi possa non corrispondere al progetto definitivo dell'opera, è altrettanto evidente che in questi brevi passaggi si palesi fortemente la volontà dell'autore di tornare ad una narrazione ambigua che potremmo definire 'più tradizionalmente benetiana'. D'altronde ciò non deve stupire dato che per quanto il romanzo si presenti in forma tradizionale si rivela come l'ennesimo esperimento letterario: il già scritto (ovvero il già pubblicato) non limita le possibilità del romanzo, che diventa così un'opera in evoluzione; ogni sua porzione risponde a esigenze (letterarie, sociali e temporali) differenti, che prendono forma *in itinere*, senza tuttavia sottrarsi alla responsabilità di conservare l'unità finale dell'opera.

Per quanto riguarda il concetto di tempo, mentre in *Volverás a Región* l'autore aveva abituato il lettore alle massime dei vari personaggi (principalmente assertive), qui troviamo un solo aforisma in bocca (probabilmente) al narratore: il Tempo è «la unidad hipostasiada de pasado, presente y futuro que no toma cuerpo en ninguno de los tres y cuando se manifiesta es para anularlos [...]»¹⁴¹. Una sola definizione ma

¹⁴⁰ J. Benet, *Nunca llegarás a nada*, Debate, Madrid, 1990, pp. 16-17.

¹⁴¹ HL, p. 586.

che con l'utilizzo di un aggettivo così controverso come 'ipostatico' ci apre svariate possibilità di lettura. 'Ipostasi' ha tradizionalmente tre significati¹⁴². Il primo è quello utilizzato in ambito filosofico, laddove configura ciò che possiede una propria consistenza al di là del fluire fenomenico. Il tempo sussisterebbe dunque in due dimensioni differenti: quella della sua essenza e quella che è il risultato della sua percezione umana. Essendo l'uomo incapace di contenerne la totalità, il Tempo si frammenta in passato, presente e futuro, perdendo le sue caratteristiche di entità unica. L'unità del Tempo e la sua frammentazione nei tre orizzonti temporali non possono coesistere sullo stesso piano percettivo: quando si favorisce una, scompare l'altra. Se si pensa al significato teologico di ipostasi, ovvero ciascuna delle tre persone della Santissima Trinità in quanto sostanze assolute di per sé persistenti, si va a creare un ossimoro tra la transitorietà e la caducità della trinità temporale e l'immutabilità di quella religiosa. Il terzo significato, quello utilizzato in medicina forma invece una metafora inclemente del tempo: si tratta del ristagno del sangue che si osserva soprattutto nei cadaveri e nei pazienti immobili. Il tempo ristagna su una Región invalida, paralizzata. In definitiva, con una sola definizione, Benet riesce ad aprire davanti all'istanza ricettiva un'ampia varietà di possibilità ermeneutiche, confermando anche in questo romanzo, la sua volontà di mantenere l'opera aperta.

Per l'analisi spazio-temporale va ricordata infine la teoria di Ken Benson che, nel suo noto studio *Fenomenología del enigma: Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, propone la fusione critica di spazio e tempo. Secondo il critico tale fusione porterebbe alla formazione di un cronotopo, unico concetto attraverso il quale è possibile comprendere la rappresentazione della realtà benetiana. Egli sostiene difatti, come approfondiremo in seguito, che Región è rappresentata così come la realtà la concepisce, ovvero come un flusso di idee e immagini, in cui spazio e tempo non solo non vogliono, ma non possono essere concepiti come entità separate bensì come cronotopo mentale¹⁴³.

2.2 Lo stile libera lo scrittore

2.3.1 Lo strumento stilistico

Yo veo la cristalización del deseo del escritor de liberarse de sus propias ataduras, la seducción por un

¹⁴² Le definizioni provengono dal vocabolario Devoto Oli 2008.

¹⁴³ K. Benson, *Fenomenología del enigma: Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004, pp. 175-176.

Sara Polverini

tema que le devuelve al estado de no tener que dar cuenta a nadie.

(J. Benet, *La inspiración y el estilo*)

Come è ben noto la ricerca stilistica ha una rilevanza particolare all'interno della narrativa benetiana. Per l'autore ogni scrittore deve cercare, possedere e infine controllare un'estetica propria. Ciò nonostante Benet non professa la ricerca di uno Stile superiore, nuovo e innovativo:

Tal vez he sentido mucho apego a los clásicos, por eso trato de escribir de manera muy precisa, no tengo interés en romper reglas, no en saltarme a la torera la gramática o la sintaxis, ni hacer cosas nuevas, ni buscar todas las capacidades de expresión del lenguaje. Lo que precisamente están agotados son los infructuosos intentos de romper el lenguaje, dar a luz, bajo esa cáscara, una yema distinta que, creo yo, no existe¹⁴⁴.

Lo stile deve essere uno strumento al servizio dello scrittore per la dominazione del reale, prima preoccupazione del letterato:

El hombre de letras no tiene otra salida que la creación de un estilo. Ninguna barrera puede prevalecer contra el estilo siendo así que se trata del esfuerzo del escritor por romper un cerco mucho más estrecho, permanente y riguroso: aquél que le impone el dictado de la realidad. [...] Esa realidad se presenta ante el escritor bajo un doble cariz: es acoso y es campo de acción. Mientras el escritor no cuenta con un instrumento para dominarlo se ve acosado por ella¹⁴⁵.

Data la centralità dell'argomento nella narrativa benetiana è opportuna una breve riflessione sulla retorica dell'autore. Benet si avvicina, per il suo concetto di scrittura, ai fondatori della retorica (di nuovo un ritorno ai classici) Corace e Tisia, secondo la cui precettistica il sembrare vero è più importante dell'esserlo. Si mettono in contrasto l'essere con l'essere creduto reale¹⁴⁶. Benet da questo punto di vista palesa un allontanamento da una mimesi del reale in favore di un verosimile autoreferenziale: una realtà che si muove all'interno di quella zona d'ombra situata oltre il reale scientifico, ovvero lo spazio dell'ambiguità dell'essere. Il territorio a cui Benet dà vita ha dunque autonomia assoluta rispetto alla realtà tangibile, benché da lei e a lei ispirato.

¹⁴⁴ Juan Benet in un'intervista di Ludovico Nolens, *Adiós a Región*, «Quimera», 3, gennaio 1981, p. 9.

¹⁴⁵ J. Benet, *La inspiración*, cit., p. 160.

¹⁴⁶ B. Mortara Garavelli, *Manuale*, cit., p. 27.

Per quanto riguarda la narrazione Benet fugge completamente la schematizzazione griceana riguardante l'uso efficace della lingua¹⁴⁷. Come teorizza Ken Benson l'obiettivo dell'ambiguità e dell'indeterminatezza della prosa benetiana è, in primo luogo, la cristallizzazione dell'esperienza della condizione umana in quanto enigma¹⁴⁸. L'arcano umano per eccellenza è ciò che risulta meno tangibile: la coscienza. La narrazione di Benet ha come intento la riproduzione del tempo della coscienza in tutta la sua caotica sincronia¹⁴⁹. D'altronde per i personaggi benetiani è riutilizzabile la definizione che Luciano de Maria dà del narratore proustiano: «più un apparecchio registrante e commentante che un attore»¹⁵⁰; le riflessioni vincono sulle azioni. Da qui evidentemente derivano il *continuum* diegetico e la voluta mancanza di una struttura narrativa esplicita e chiarificatrice, caratteristiche tipiche della narrativa benetiana.

2.3.2 Volverás a Región: struttura narrativa e procedimenti stilistici

Benet fornisce al suo primo romanzo un'apparente scheletro strutturale semplice e tradizionale: la divisione in capitoli (quattro) tra di loro proporzionati. La scelta di un peritesto classico e la ripartizione in capitoli introdotti numericamente è la conseguenza della ricerca della creazione di un ambiente che non scocchi il ricettore, almeno non prima che questi si sia dedicato alla lettura complessa dell'opera. Per tornare ai capitoli, leggendo le prime pagine di ognuno potremmo pensare ad un'organizzazione di questo tipo: 1. presentazione di Región; 2. arrivo della macchina nera alla casa del Dottore; 3. monologo del Dottore; 4. monologo di Marré. Si tratta di una struttura completamente ingannevole, che non solo non è di nessun aiuto al lettore, ma lo fuorvia illudendolo. Come ben sottolineato da Pablo Gil Casado la narrazione di Benet è un calcolato esercizio di delusione del lettore¹⁵¹, che rende ai fatti una falsa apparenza per aumentarne l'ambiguità interpretativa.

Le scelte retoriche dell'autore rispondono ad un piano prestabilito: oltre a fomentare lo smarrimento del lettore, creano una metafora tra il mondo letterario e quello storico. È nella loro accezione antimimetica dove, per assurdo, rispecchiano la

¹⁴⁷ La nota teoria di Grice è riassumibile in quattro regole: evitare l'oscurità, evitare l'ambiguità, essere conciso, esporre in maniera ordinata e logica.

¹⁴⁸ Benson, *Fenomenología*, cit., p. 18.

¹⁴⁹ Ivi, p. 45.

¹⁵⁰ L. de Maria, *Introduzione di Alla ricerca del tempo perduto: l'eterno desiderio, l'eterno rimpianto della vita*, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto. Dalla parte di Swann*, Mondadori, Milano, 1983, pp. XXVI-XXVII.

¹⁵¹ P. Gil Casado, *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 160.

percezione della realtà. Analizzeremo in breve i procedimenti e le figure retoriche più rilevanti. In questo ambito si può ritrovare, a mio avviso, la presenza dell'ossimoro¹⁵² nelle caratteristiche messe in evidenza da Casado: dialogo sostenuto come discorso; retroazione come illustrazione dell'attualità; imprecisione come presentazione del preciso; discontinuità narrativa come plasmatrice della continuità di pensiero¹⁵³.

La narrazione di Benet può essere definita iper-ipotattica: proposizioni di una lunghezza proustiana vengono connesse attraverso una subordinazione a catena notevolmente elaborata. Il collegamento tra i vari membri della frase avviene principalmente tramite la combinazione di sindesi e asindeto:

Vació de sus bolsillos un buen puñado de billetes arrugados y muchas monedas, entre las que había algún reloj, lo dejó todo encima de la litera, tomó la toalla y la jabonera y abandonó de nuevo el barracón sin que nadie fuera capaz de hacer una pregunta ni pronunciar una palabra¹⁵⁴.

Lo scrittore utilizza inoltre parentesi e incisi per alterare lo schema sintattico tradizionale:

Era también una idea de mi madre que, no contenta con residir en una vivienda a la que no tenía ya derecho (pero cuya devolución no le fue nunca exigida [...]), cada vez que entraba en aquella desierta oficina [...] (una especie de solitaria segregación postmortuaria del espíritu de mi padre) – y que debía considerar [...] intolerable –, clamaba contra mi ingratitud [...] y repetía – hasta que se iba a la cama – la larga serie de sacrificios que había asumido para dar una carrera a un desmemoriado¹⁵⁵.

Sono presenti diversi gradi di parentesi, variabili a seconda della lunghezza del segmento inserito¹⁵⁶. A volte si arriva a creare addirittura un effetto di *mise en abîme*:

[...] un hombre – identificado con el mobiliario – ya entrado en años, contempla el atardecer en el cristal de la ventana, esa fortuita e ilusoria coloración (el jardín en abandono desde aquella hora del ayer – más acá y más allá de los climas, las estaciones, los años y las vigiliass – que lo redujo a un solo sentido en la duración, apenas al-

¹⁵² La centralità della figura dell'ossimoro verrà approfondita in seguito.

¹⁵³ Gil Casado, *La novela*, cit., p. 160.

¹⁵⁴ VAR, p. 204.

¹⁵⁵ Ivi, pp. 130-131.

¹⁵⁶ Vedi come ulteriore esempio Ivi, pp. 198-199.

terado por el tremolar de una bandera, el disparo de un cazador o el vuelo de un aguilucho) resucitada en las primeras noches del otoño [...]»¹⁵⁷.

Questa procedura è quella che più esplicitamente fornisce l'immagine del tempo della coscienza di cui parla Benson. Va sottolineato come il risultato mostri la differenza fra questo procedimento e lo *stream of consciousness* joyciano. In comune con l'irlandese Benet ha sicuramente l'attenzione per l'individuo a discapito della rappresentazione del personaggio nella società (l'interesse è rivolto verso il contesto umano e non sociale). Partendo da presupposti apparentemente simili Benet e Joyce arrivano ad un risultato narrativo diverso. L'irlandese è difatti più interessato alla rappresentazione della sequenza caotica dei pensieri, da cui derivano scelte drastiche: tradimento di sintassi convenzionale, scarsa punteggiatura, abbandono di passaggi logici, fino ad arrivare all'apice dello spostamento (non segnalato al lettore) dalla mente di un personaggio a quella di un altro. Insomma, tutte le caratteristiche del ben noto monologo interiore diretto. Benet, dal canto suo, sebbene alcune volte utilizzi il monologo interiore (indiretto, più vicino a Virginia Wolf) non abbandona mai una certa razionalità espositiva. I collegamenti sintattici e i passaggi logici, benché in alcuni casi ben nascosti, non sono mai assenti. Inoltre, mentre Joyce ricerca un certo realismo espressivo del flusso di pensieri (introducendo codici appropriati ai soggetti pensanti, espressioni colloquiali comprese), Benet fugge tale procedimento, facendo esprimere personaggi di rango sociale diverso con lo stesso linguaggio forbito. L'unica ambiguità che talvolta l'autore introduce a riguardo è la confusione del referente, laddove non è importante chi parla ma il ragionamento che espone. Ad ogni modo Benet non è interessato a riportare il caos della mente, ma il mistero (ironicamente razionale nella sua manifestazione 'stampata') della coscienza umana e di tutto ciò che questa concerne. Tra l'altro il madrilenico criticava apertamente lo stile joyciano ritenendo che l'autore tradisse il fine della letteratura facendone un processo meramente analitico¹⁵⁸. Di conseguenza la narrativa benetiana, benché si distanzi nettamente dal realismo sociale spagnolo, non arriva agli sconvolgimenti narrativi di cui Joyce si fa portavoce universale.

Come già precedentemente sottolineato Benet confuta l'uso del discorso scientifico all'interno dell'opera letteraria e, allo stesso tempo, sottomette i tecnicismi appartenenti a quel mondo alle proprie finalità retoriche. Accanto al linguaggio scientifico troviamo un ampio uso dell'aggettivazione, scelta che tuttavia non sottostà ad un obiettivo di meticolosa precisazione realistica. Difatti l'accumulazione aggettivale

¹⁵⁷ Ivi, p. 95.

¹⁵⁸ Juan Benet citato in Sanz Villanueva, *La novela*, cit., p. 378.

prevede nella maggior parte dei casi la compresenza di caratteristiche in contraddizione: «el absorto, tenebroso y idiotizado éxtasis»¹⁵⁹, o «alma viciada, desdeñada, resentida y malvendida»¹⁶⁰. Un solo aggettivo non è sufficiente per la descrizione di un sostantivo, poiché non si vuole presentare un'opinione univoca, bensì una pluralità infinita di punti di vista coesistenti. Le ripetizioni di vocaboli vengono sfruttate dall'istanza narrativa sia per condurre il ritmo della narrazione, che per suggerire al lettore di soffermarsi in un dato concetto. Il tipo di reiterazione più sfruttato è l'anadiplosi, spesso incrociato con l'epanalessi: «[...] sonaron los disparos: disparos cercanos y sin sentido [...]»¹⁶¹, «[...] al grito sucede la carrera, a la carrera... un disparo [...]»¹⁶², «Dormir, sí, dormir ¡es tan obvio! El amor también es obvio [...] ¿La curación? ¿La curación de los demás? [...]»¹⁶³.

Una grande importanza viene concessa alla figura della sineddoche. Benet nella sua narrazione erratica procede difatti per immagini. Due fra tutte si distaccano per la frequenza con cui vengono proposte e per l'importanza del loro significato: la nube di polvere del gruppo di 'cavalieri' che partono per Mantua alla ricerca del giocatore (rappresentazione della futilità e della ridicolezza delle norme sociali vigenti all'epoca) e la mano bendata ormai inerme del Colonnello Gamallo (simbolo della sconfitta, della rovina, dell'impotenza). L'ossimoro è ampiamente presente, sia nei simboli che nei significati che nel linguaggio¹⁶⁴. Questa figura retorica illustra di per sé l'intera poetica benetiana: «Es el imperio del oxymoron: sólo lo fugaz dura y permanece, todo lo verdadero muestra su falsedad, todo lo evidente encierra su misterio»¹⁶⁵. Un esempio fra tanti: «recuerdos abortados y falsos y engañosos ecos»¹⁶⁶. Non solo si presenta l'ossimoro nel linguaggio (dove i ricordi possono essere sì falsi ma non abortiti, mentre gli echi sicuramente non possono essere ingannevoli o falsi) ma si palesa tutta l'ambiguità della narrativa benetiana nelle possibilità di attribuzione degli aggettivi ai rispettivi sostantivi (a chi si riferisce 'falsos'?).

Benet inizia in questo romanzo un dialogo tra testo e paratesto grazie all'utilizzo di note a piè di pagina. Tale procedimento sarà presente in molti romanzi successivi dell'autore, come ad esempio *Un viaje de invierno* e lo stesso *Herrumbrosas Lanzas*. Le note hanno lunghezza e, soprattutto, funzioni diverse, tali da non poter rintrac-

¹⁵⁹ VAR, p. 109.

¹⁶⁰ Ivi, p. 212.

¹⁶¹ Ivi, p. 178.

¹⁶² Ivi, p. 245.

¹⁶³ Ivi, pp. 93-94.

¹⁶⁴ Vedi come esempio ivi, pp. 49, 246, 250.

¹⁶⁵ Benet, *En ciernes*, cit., p. 53.

¹⁶⁶ VAR, p. 114.

ciare un loro significato univoco. Troviamo cinque note all'interno del romanzo, tre delle quali consistono nel nome dell'autore di cui Benet ha citato una o più frasi nel testo: Stephen Anres, Faulkner e Nietzsche. L'argomento di autorità pare dunque essere ben evidenziato, anche nel caso di una citazione di Dante, riconoscibile dal lettore colto e per l'utilizzo della lingua originale in cui è stata scritta: «[...] no vale la pena entrar en detalles, che senza speme vivemo en disio»¹⁶⁷. All'interno del testo sono però anche presenti citazioni non esplicitamente segnalate. Le altre due note hanno un diverso carattere, sia dal punto di vista della forma sia di quello del contenuto: una racconta in poche righe la reazione della madre del Dottor Sebastián al matrimonio improvvisato del figlio (informazione accessoria); l'altra, che si dilunga per ben tre pagine, svela un collegamento fondamentale tra i personaggi, rivelando che María Timoner è la madre dell'amante di Marré (informazione necessaria). Come sottolinea Santos Sanz Villanueva, le note ad una prima analisi paiono essere un segno di sfiducia dell'autore verso il testo, considerato incapace di completare la sua funzione e trasmettere il messaggio assegnatogli, ma è bene vero che in realtà nemmeno le note riescono ad espletare tale funzione¹⁶⁸. Va anche ricordato il fondamentale carattere facoltativo della nota: è il lettore a decidere se leggere o meno le annotazioni a piè di pagina fornitegli¹⁶⁹. Si può comunque affermare che, lungo la narrativa benetiana, quello delle note sia l'elemento paratestuale più utilizzato dall'autore.

Un ulteriore elemento fondante della narrativa dello scrittore è quello dei monologhi digressivi, dove talvolta l'ambiguità delle forme verbali può indurre alla confusione del referente. Oltretutto ciò che inizialmente si presenta come un dialogo tra Marré e il Dottor Sebastián si trasforma in un insieme di quelli che José Teruel chiama «soliloquios compartidos»¹⁷⁰: il ciclo domanda-risposta perde di valore, la presenza dell'interlocutore conta come stimolo al prolungamento del monologo, ma è come se il mittente e il destinatario non comunicassero veramente. Queste conversazioni non rispettano le regole della verosimiglianza. Già nel '75 Gonzalo Sobejano sottolineava l'assenza di decoro nella prosa di Benet, che nega ad ogni personaggio il diritto/dovere di parlare con un suo stile e con una voce indipendente¹⁷¹. Attraverso

¹⁶⁷ Ivi, p. 99. Si tratta del verso 33 del IV Canto dell'Inferno: Virgilio definisce così le anime che stanno nel Limbo, che non possono dunque teoricamente accedere alla salvezza e al Paradiso, vivendo in uno stato di eterno desiderio insoddisfatto.

¹⁶⁸ Sanz Villanueva, *La novela*, cit., p. 384.

¹⁶⁹ Lo stesso carattere facoltativo lo hanno le mappe, argomentato già accennato in precedenza.

¹⁷⁰ J. Teruel, *Carmen Martín Gaité y Juan Benet: una correspondencia*, «Ínsula», 769-770, gennaio-febbraio 2011, p. 29. Teruel si sofferma in questa caratteristica dello stile benetiano, riscontrandone la presenza nello scambio epistolare che mantengono i due scrittori tra il 1964 e il 1986.

¹⁷¹ G. Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, 1970, p. 562.

questo scambio mancato, questo dialogo interrotto, lo scrittore crea dunque un effetto labirintico: si ha la sensazione di ripassare dagli stessi luoghi senza esserne mai certi; l'impressione è quella sì di avanzare, ma con la consapevolezza di non arrivare da nessuna parte. Si tratta in realtà di un caos fittizio poiché nella costruzione della prosa (come in quella di un labirinto) Benet non lascia niente al caso. Lo scrittore applica una volontaria perdita apparente di coerenza narrativa con il fine di disorientare il lettore. I *párrafos-ríos*¹⁷², le violente ellissi diegetiche, le informazioni nascoste¹⁷³, parziali¹⁷⁴ o falsate mettono alla prova il lettore. C'è da dire che nell'incipit Benet si preoccupa di avvisare il pubblico riguardo ciò che lo aspetta: «Es cierto, el viajero que saliendo de Región pretende llegar a su sierra [...] se ve obligado a atravesar un pequeño y elevado desierto que parece interminable»¹⁷⁵. Il lettore è catapultato dentro al romanzo nelle vesti di uno dei suoi personaggi più enigmatici: il viaggiatore. L'unica cosa di cui è a conoscenza è la difficoltà del tragitto che lo attende per arrivare a Mantua, il luogo dove si origina il mistero, dove vita e morte si uniscono, dove passione e ragione lottano ogni giorno per regolare le leggi mondane. Non esiste tuttavia in Benet una vera e propria gerarchizzazione del lettore. Non c'è un trattamento di favore per il pubblico letterariamente esperto. L'unico fruitore possibile è quello che accetta la sfida, colui che sa di essere orfano della guida dello scrittore e del narratore, che sa di essere solo. Ciò che inizialmente spinge il lettore/viaggiatore ad andare avanti è l'illusione di una rivelazione finale, di una spiegazione, o perlomeno di un consiglio. Ciò che invece ottiene alla fine del suo viaggio è la consapevolezza di non averne più bisogno, la coscienza che l'enigma dell'umanità è fortunatamente insolubile. Sui vari sottotemi presentati, ad ogni singolo fruitore viene concessa la libertà autoriale di crearsi un proprio punto di vista. Un viaggio, insomma, alla scoperta di se stessi.

2.3.3 Herrumbrosas Lanzas: struttura narrativa e procedimenti stilistici

Herrumbrosas Lanzas si struttura in 'parti', ciascuna delle quali è suddivisa a sua volta in 'libri'. La prima parte comprende i libri dal primo sesto; la seconda è formata dal solo libro settimo; la terza va dall'ottavo al dodicesimo; la quarta è composta da

¹⁷² Cfr. J. Domingo, *Una meditación de J. B.*, «Ínsula», 282, maggio 1970, p. 7. I *párrafos-ríos* di Benet non sono da confondere con la *novela-río* di Gironella.

¹⁷³ Basti pensare che la rivelazione più sensazionale della fabula, cioè che l'amante di Marré altri non è che il figlio di María Timoner, è relegata ad una nota a piè pagina.

¹⁷⁴ Vedi come esempio VAR, p. 16, dove l'autore riflette sulla partenza dei *jinetes* per Mantua, evento ancora completamente sconosciuto al lettore (paralessi).

¹⁷⁵ VAR, p. 7.

un frammento del libro quindicesimo e uno del sedicesimo. Come si può notare l'opera non possiede una struttura regolare, trattandosi, come già sottolineato, di un lavoro *in itinere*, per cui lo scrittore non si è prefissato alcuno schema. Si noti come l'intera seconda parte sia formata da un unico libro, tra l'altro incentrato nel racconto degli avi di Eugenio Mazón, quindi esterno alla narrazione della guerra civile, scelta forse avvilente per il lettore che attendeva nel secondo volume lo svolgimento dell'attacco repubblicano pianificato nel primo. La seconda parte si presenta nell'insieme del romanzo come una parentesi retrodatata, svincolata quasi completamente dal resto della narrazione a livello cronologico ma, naturalmente, non a livello contenutistico. Per quanto riguarda i frammenti della quarta parte, ci viene ricordato da Javier Marías, che l'incompletezza dell'opera non è dovuta solamente alla scomparsa dell'autore, ma anche a una sua esplicita volontà: Benet pensava di saltare a piè pari alcuni 'libri' (come il quattordicesimo), forse per dare al romanzo una somiglianza con le cronache degli antichi storiografi, giunte a noi incomplete. Ulteriore punto in comune con tali cronache sono gli intertitoli¹⁷⁶. Anche gli storiografi degli *Annales* come Tacito e Livio introducevano prima di ogni sezione un riassunto di ciò che questa conteneva. Benet in realtà utilizza una tipologia mista di intertitoli, giacché l'intertitolazione descrittiva è accompagnata da un'indicazione rematica (Libro I). Lo scrittore evita completamente di rifarsi alla tradizione spagnola o italiana che sfrutta la funzione ludica dell'intertitolo (ad esempio nel *Quijote* e nel *Decamerone*), avvicinandosi piuttosto allo stile di Walter Scott, d'altronde considerato il capostipite del romanzo storico. Con *Waverley* difatti l'autore scozzese introduce nel genere romanzo la titolazione dei capitoli con funzione puramente informativa, spesso limitandone lo spazio a poche parole. In Benet, benché gli intertitoli siano certo più lunghi di quelli scottiani, se ne mantiene il carattere conciso e laconico: «Libro Primero. *La reunión del 8 de febrero. El capitán Arderús. Las operaciones de 1938 desde uno y otro bando.*[...]»¹⁷⁷. Una struttura dunque ambigua che, partendo da un paratesto chiaramente organizzato procede verso un dileguarsi del telaio di base, che arriverà all'apice della dissolvenza nei frammenti. La stessa tendenza si può riscontrare nella diegesi. Mentre nel primo libro si può notare una sorta di preoccupazione verso un nuovo pubblico, probabilmente digiuno di narrativa benetiana, nella fine del romanzo vi è un ritorno all'oscurità e ambiguità narrativa delle opere precedenti (senza però arrivare mai ai livelli di enigmaticità narrativa e retorica del precedente *Saúl ante Samuel*). Difatti se nel primo libro Benet si premura di ripre-

¹⁷⁶ Per intertitoli si intendono con Genette i titoli dei capitoli (Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino, 1989, p. 242).

¹⁷⁷ HL, p. 19.

sentare alcuni personaggi, già conosciuti ai suoi lettori abituali, dal terzo volume in poi alcune figure chiave intervengono di sfuggita nella diegesi, senza nessuna introduzione. Ciò si spiega con la volontà originaria dello scrittore di scrivere un romanzo tradizionale, decisione che introduce nella narrativa benetiana accorgimenti appositamente rivolti ad aumentare l'interesse dell'istanza ricettiva, normalmente assenti nelle sue opere: la creazione della *suspence*, morti e scomparse presentate come enigmi risolvibili (che quindi soddisfano il lettore), colpi di scena. Tale proposito dell'autore si è evidentemente modificato nel corso della composizione dei vari volumi, fino ad arrivare ai frammenti in cui la diegesi lascia completamente spazio alle riflessioni.

Il desiderio iniziale di aumentare il proprio bacino ricettivo porterà anche a differenti scelte retoriche rispetto ai romanzi precedenti, mantenendo comunque le peculiarità del proprio stile. Si conserva ad esempio la tendenza all'ipotassi, comunque limitata quando il narratore si incentra nella diegesi. I frammenti tornano a presentare uno stile iper-ipotattico, giacché qui il lettore deve allontanarsi dall'azione per immergersi nelle riflessioni stimulate dal testo. Si accresce rispetto a *Volverás a Región* l'uso di ripetizioni, procedimento retorico che più esplicitamente aiuta il lettore a comprendere il messaggio dell'autore. Nello specifico si utilizzano anafore, anadiplosi e epanalessi, che rafforzano l'enfasi del procedimento enumerativo (chiameremo per comodità queste figure 'enumerative') o del messaggio ('enfatiche'). Alcuni esempi: «Fue una mañana sin fecha, sin cielo, sin edad, sin guerra y sin ruidos»¹⁷⁸, «Todo eran promesas, promesas y justificaciones»¹⁷⁹, «Sí, ya es tarde, ya es tarde, demasiado tarde. Siempre es tarde»¹⁸⁰, «[una pioggia] demasiado violenta para ser duradera, demasiado intensa para ser escuchada, demasiado abrumadora para poder abstraerse de ella y pensar en otra cosa»¹⁸¹. L'aggettivazione ricopre come sempre nella narrativa dell'autore un ruolo centrale. Valanghe di aggettivi si accumulano vicino ad un unico referente, anche se a volte, a differenza di altri romanzi benetiani, hanno l'intento esplicito di precisare o approfondire: «[...] la guerra congelada, preservada y clandestina y cada día más íntima y próxima»¹⁸². Benet non abbandona comunque il ricorso all'ossimoro aggettivale: «verano otoñal»¹⁸³, «malhadado y afortunado asunto»¹⁸⁴. A volte, come abbiamo già sottolineato per la parola 'hipostasia-

¹⁷⁸ HL, p. 538. Anafora enumerativa.

¹⁷⁹ Ivi, p. 244. Anadiplosi enfatica.

¹⁸⁰ Ivi, p. 193. Epanalessi enfatica.

¹⁸¹ Ivi, p. 136. Anafora mista.

¹⁸² Ivi, p. 685.

¹⁸³ Ivi, p. 87.

¹⁸⁴ Ivi, p. 248.

do', basta un solo aggettivo per aprire un universo di significati al quale il lettore, in base alla propria preparazione culturale, può attingere.

Benet non si priva delle tanto care digressioni e delle divagazioni delle immagini metaforiche; ciò nonostante le limita restringendole a parentesi ben delineate all'interno di una proposizione chiara, evitando soprattutto l'effetto *mise en abîme* che fa perdere la bussola al lettore:

Pero por curiosidad – o por esa tendencia al lujo de una distracción estética que brota de súbito en un momento apremiante, quizá para distraer la sensación de fracaso o para provocar una caída de tensión y recuperar un sosiego – se detuvo en la famosa acta [...] ¹⁸⁵.

[...] un sol de invierno que asomaba una mejilla tras el quicio de una nube – como el niño rezongón que estira el brazo de su madre, sin prisa por llegar a casa, donde no le espera nada comparable al suceso callejero que olvidará tan pronto como tenga entre sus manos sus trastos y juguetes – parecía resistirse a perder el espectáculo de la tormenta ¹⁸⁶.

Un elemento che risalta, in questo romanzo più che in altri è quello delle note, come è già stato accennato. Già precedentemente utilizzato dall'autore, trova un posto d'onore all'interno di *Herrumbrosas Lanzas*, grazie alla sua massiccia presenza e lunghezza. Le note, come negli altri romanzi, sono sempre originali, ovvero già presenti nella prima pubblicazione dell'opera. Il loro utilizzo è fin da subito accompagnato da ambiguità: in principio non viene rivelato se siano note autoriali o attoriali. Da parte dello scrittore non c'è traccia di assenso o di negazione al riguardo. Sarà dalla fine del quarto libro che si profila più fortemente la possibilità che si tratti un personaggio interno o esterno all'opera (rimarrà sempre anonimo), di un narratore di secondo grado che sfrutta il *topos* del manoscritto ritrovato (qui si tratterebbe ipoteticamente del corpo del testo e dei documenti in esso citati) per accompagnare la narrazione ¹⁸⁷:

[...] toparon con un pastor que merodeaba por allí* [...]

*Llamado Ausencio Maroto, hijo y nieto de Ausencio Maroto, padre de Ausencio Maroto, de quien el autor obtuvo valiosas informaciones ¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Ivi, p. 242.

¹⁸⁶ Ivi, p. 265.

¹⁸⁷ Le note si trovano a piè di pagine e non vengono mai numerate ma segnalate con un asterisco (o due o tre, se si tratta della seconda o della terza nota della stessa pagina ecc.).

¹⁸⁸ HL, p. 172.

Il compito che dovrebbe espletare questo fantasmale narratore è in primo luogo testimoniare la veridicità e la tracciabilità delle fonti e dei documenti citati nel testo dal narratore di primo grado, e riprendere l'autore qualora questo fornisca informazioni non verificabili:

Es posible* que en secreto se recocijara Mazón de tal desenlace [...]

*No existen al respecto documentos probatorios¹⁸⁹.

I documenti a cui si fa riferimento sono foto¹⁹⁰ e lettere, in particolare quelle scritte da Eugenio Mazón alla madre. Questo secondo narratore sembra avere le epistole sotto mano, dal momento che segnala al lettore addirittura le modifiche apportate durante la loro stesura:

[...] siento que* tengo que aprovechar [...]

*Introducido posteriormente «siento», tras una tachadura¹⁹¹.

***Con un rápido trazo el autor, siempre con una escritura pulcra y muy pocas enmiendas, tachó la palabra «gozáis» y la sustituyó por «gozan»¹⁹².

Quest'ultima nota apre un'ulteriore questione. Chi è «el autor» delle lettere? Il narratore potrebbe qui intendere sia Eugenio (conferendo verosimiglianza realistica al narrato), che l'autore dell'intero testo (affermandone, al contrario, la natura fittizia). L'enigma rimane, naturalmente, irrisolto. Le note vengono utilizzate con tre ulteriori funzioni. La prima è quella di fornire al lettore informazioni aggiuntive riguardo alcuni personaggi. Si tratta sempre di personaggi di secondaria importanza, figure in secondo piano che accompagnano i protagonisti nella battaglia, come il torturatore Agulló o il camerata Pou. A volte addirittura si riferiscono a personaggi nominati solo di sfuggita, per cui la nota, che in poche righe racchiude tutta la loro storia, è l'unica fonte di informazione che li riguardi. Un esempio è quello dell'aneddoto dell'allontanamento di Brémond, predecessore di Gamallo, nella cui rispettiva nota si introduce un personaggio mai nominato fino ad allora, inutile alla diegesi e che, tra l'altro, non verrà più menzionato.

[Brémond] [a]sí, sin dejar más rastro,* había de desaparecer [...]

¹⁸⁹ Ivi, p. 681.

¹⁹⁰ Ivi, p. 123.

¹⁹¹ Ivi, p. 519.

¹⁹² Ivi, p. 172.

*Tan sólo años después, en la posguerra, aparecería por aquellas tierras un individuo poco comunicativo y bastante enigmático, que ostentaba el mismo apellido en segundo lugar. A pesar de ser hombre culto y probablemente licenciado, hizo toda clase de trabajos manuales empleado como peón en diversas fincas de la ribera media del río, para terminar sus días en Mantua¹⁹³.

Ognuna di queste storie introdotte marginalmente da Benet ha il potere di creare il quadro generale della popolazione regionata. L'autore manifesta l'esistenza degli abitanti di Región, allontanando, e dunque aprendo, la sua prospettiva. In questo modo uomini secondari (solo per la diegesi) hanno il permesso di affacciarsi e di segnalare la loro presenza nel romanzo. Región, per la prima volta, prende vita. Una vita effimera, naturalmente. Difatti la maggior parte delle note che li riguardano è dedicata a raccontare le loro brevi gesta e la loro morte. A pochissimi sarà concesso di sopravvivere. L'insieme delle note crea dunque un canale di comunicazione tra la Región prima del conflitto¹⁹⁴, terra inospitale ma pur sempre viva, e la Región del dopoguerra, desolata e abitata da fantasmi.

In un dialogo continuo tra testo e paratesto il narratore di secondo grado viene a informare il lettore riguardo le strategie militari di Eugenio Mazón (unico personaggio principale nominato in nota). Le note confermano la teoria benetiana che vede nella guerra civile spagnola, a livello strategico, una contiguità diretta con la prima guerra mondiale¹⁹⁵: sottolineano ironicamente il carattere obsoleto delle tattiche belliche dell'esercito repubblicano di Región, basato sullo studio delle carte o dei trattati delle guerre precedenti (la guerra di successione spagnola¹⁹⁶, le guerre napoleoniche¹⁹⁷; la guerra civile americana¹⁹⁸). L'ultima funzione espletata dalle note è quella di spazio riservato alla chiosa. Il narratore di secondo grado irrompe a volte violentemente nel testo:

Constantino solamente predicó la disciplina y la templanza [...] bien porque creyera que tal actitud [...] un día sería merecedora del agradecimiento de propios y extraños*.

*Si así pensaba, bien equivocado estaba¹⁹⁹.

¹⁹³ Ivi, p. 218.

¹⁹⁴ Va sottolineato che le note sono completamente assenti nella seconda parte, laddove il contesto cronologico è quello del secolo precedente.

¹⁹⁵ Tale teoria verrà approfondita nel Capitolo III.

¹⁹⁶ HL, p. 566.

¹⁹⁷ Ivi, p. 161.

¹⁹⁸ Ivi, p. 264.

¹⁹⁹ Ivi, p. 99.

In altri suoi commenti si riscontra un atteggiamento contraddittorio. Da un lato difatto aiuta il lettore, avvertendolo di alcune citazioni non segnalate direttamente nel testo e fornendogliene la fonte. Dall'altro, quando vuole fare una annotazione più profonda utilizza lui stesso citazioni in latino, senza fornirne la traduzione, presupponendo che il lettore sia in grado di capirla o abbia i mezzi per trasferire il messaggio. Sottolineiamo dunque che, per una volta, è più esplicita in un romanzo di Benet la gerarchizzazione del lettore che, se preparato, può cogliere le sfumature del testo, se inesperto, può comunque concludere la lettura del romanzo basandosi sulla diegesi.

3. La guerra

[la guerra] [...] non è mai finita ed è trapassata in una situazione particolare che non sembra né guerra né pace. [...] [V]iene condotta aspettando e contando sull'indebolimento o addirittura l'annientamento reciproco dei due avversari incatenati in una lotta per la vita o la morte. L'annientamento dell'uno e la vittoria dell'altro sarà un mero momento tattico di un'altra lotta; la vittoria sarà solo un'apparenza in cui si prepara la futura sconfitta, che sarà a sua volta il lievito di nuove lotte. La pace vittoriosa è un'illusione in cui l'integrità morale del vincitore si decompone.

(J. Patočka, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*)

Non solo per il contesto, certo peculiare, ma anche e soprattutto per le passioni che la mossero e le controversie che ancora oggi la accompagnano, la guerra civile spagnola è considerata un punto cruciale di lettura degli avvenimenti del secolo scorso. Secondo molti storiografi, tra i quali spicca Santos Juliá, la guerra di Spagna è stata il territorio di condensazione dei dibattiti socio-politici dell'inizio del '900. Lo scontro nelle sue origini e nelle sue conseguenze è stato letto, in base ai diversi punti di vista, come una lotta tra le due Spagne, come un *putsch* militare contro una borghesia debole, come una difesa della democrazia contro il fascismo e, viceversa, come una tutela dell'ordine contro la minaccia del comunismo²⁰⁰. Non c'è dunque da stupirsi che lo stesso argomento sia entrato con forza nel mondo letterario e che ivi sia stato affrontato, analizzato e decifrato in maniere tanto distinte. Da qui la scelta di confrontare due autori agli antipodi quali José María Gironella e Juan Benet. Nelle loro opere la guerra civile è esposta e, soprattutto, concepita in maniera totalmente

²⁰⁰ Cfr. S. Juliá, *Discursos de la guerra civil española*, in *La guerra civil española y las Brigadas Internacionales*, a cura di M. Espadas Burgos e M. Requena Gallego, Universidad de Castilla-La Mancha, coll. Estudios, Madrid, 1998, p. 29.

differente; ciò nonostante lo scontro bellico ha in entrambi la funzione di un trasverso, ovvero quella di collegare le nervature principali dei romanzi e di reggerne la struttura. È nell'interesse di questa analisi mettere in luce le divergenze e i punti in comune (seppur pochi) tra i due scrittori e, allo stesso tempo, evidenziare eventuali mutazioni tra la loro produzione letteraria degli anni '50 e quella degli anni '80.

3.1 Guerra civile, perché?

Già nel capitolo introduttivo che lo riguarda si è segnalata la motivazione che spinge Gironella ad affrontare l'argomento della guerra civile, riconducibile al suo obiettivo finale, ovvero il riscrivere i momenti salienti della storia spagnola dagli anni '30 agli anni '70, onde fornire ai propri compatrioti una visione globale dello svolgimento dei fatti. L'auspicio dell'autore è che attraverso questo resoconto il popolo spagnolo entri in possesso dei mezzi necessari per comprendere le motivazioni di entrambe le fazioni dello scontro, aprendo così finalmente la strada del perdono reciproco. Nel suo progetto i quattro romanzi sono volti a formare una prosa testimoniale, dove a deporre sono i documenti, i bollettini ufficiali, i giornali e le fotografie dell'epoca, e dove a condurre il gioco sta un intento di imparzialità giustificatrice, seppur non sempre (in)consciamente portato a termine. Gli eventi bellici vengono sistematicamente riportati con la massima chiarezza possibile: si specificano date precise (in realtà non sempre confermate) e si ritraggono, previa presentazione introduttiva, le grandi personalità che agli occhi di Gironella hanno in effetti fatto la storia. Ai personaggi storici viene concesso grande spazio all'interno della narrazione: non sono difatti descritti solamente in relazione agli eventi della guerra, ma anche nell'intimità della loro vita privata, in un tentativo di piccola biografia romanizzata atta a sottrarre le loro figure dalla freddezza del ragguaglio storico. Il tutto è accompagnato da uno sforzo di esaustività che porta l'autore a descrivere il conflitto in tutto (o quasi) il territorio spagnolo. A tratti l'eccessivo accumulo di informazioni porta alla conclusione opposta da quella auspicata dall'autore, ovvero al disordine dei dati e all'impossibilità per il lettore di venirne a capo (che l'eccesso di informazioni, annulli l'informazione stessa è ben risaputo).

Diametralmente opposta la posizione in cui si pone Benet rispetto all'argomento. Innanzitutto, il ritratto storico del conflitto – la sua riproduzione e spiegazione – non è certo la finalità che muove lo scrittore madrileno. Inoltre, nonostante nella narrazione benetiana venga raffigurata una guerra civile (ovviamente ricollegata dal lettore al conflitto nazionale), la connessione tra questa e lo scontro fratricida spagnolo non è prerogativa essenziale (né tantomeno necessaria) per la com-

prensione dell'opera²⁰¹. Benet non cerca una giustificazione, non tenta di fare propaganda né tanto meno di offrire una vendetta o un riscatto ai repubblicani. Detto ciò è dunque evidente che quella di Región non possa essere ridotta a mera metafora della guerra civile. Molti critici tuttavia si sono impegnati a dimostrare quanto *Volverás a Región* fosse una microriproduzione della terra spagnola nei primi cinquanta anni del '900²⁰². Ad avallare questa interpretazione troviamo le parole del narratore nell'introduzione dell'argomento bellico:

Todo el curso de la guerra civil en la comarca de Región empieza a verse claro cuando se comprende que, en más de un aspecto, es un paradigma a escala menor y a un ritmo más lento de los sucesos peninsulares; [...] ²⁰³.

Va ricordato tuttavia che il narratore non è onnisciente e il lettore, che fin da subito lo ha privato della sua tradizionale credibilità, è portato a mettere in dubbio ogni informazione fornitagli o, nel migliore dei casi, a registrarla come opinione. Se è vero che Región appare come un'allegoria della Spagna del dopoguerra in cui molti spagnoli possono riconoscersi, è altrettanto vero che circoscrivere la narrazione a questo argomento/fine sarebbe altamente limitante. Nella visione benetiana la guerra è un ulteriore enigma prodotto dall'uomo; come tutti i misteri dell'umanità è dunque affascinante e degno di analisi. In linea con il resto del romanzo, lo scontro bellico non viene mai presentato chiaramente né nel suo sviluppo oltre i confini regionali, né nelle fazioni che la compongono e che si scontrano nei pressi di Mantua. Più di ogni altra cosa Benet evita accuratamente di svolgere una prosa testimoniale degli eventi storici succedutisi: elude riferimenti allo sviluppo del conflitto nella penisola (sebbene esista qualche piccola eccezione), sia in quanto consapevole che la sua libertà di scrittore termina ai confini di Región²⁰⁴, sia perché qualsiasi scambio con il mondo esterno intaccherebbe l'isolamento del territorio da lui costruito. Ciò nonostante forte rimane nel lettore la tentazione di avvicinare il conflitto rappresentato a quello realmente svoltosi e il dubbio riguardo la (mancata) intenzionalità dell'autore

²⁰¹ Senza tale connessione l'opera gironelliana appare invece quanto mai inutile, priva com'è di valore narrativo a sé stante.

²⁰² Sobejano, *Novela española*, cit., p. 401; Gullón, *Región*, cit., pp. 3-10; Durán, *Juan Benet y la nueva novela española*, in Vernon, *Juan Benet*, cit., pp. 229-242; Sanz Villanueva, *Historia*, cit., p. 166.

²⁰³ VAR, p. 75.

²⁰⁴ Benet decide di creare un'asincronia tra gli avvenimenti storici e gli eventi di Región: «Porque en Región no hubo coincidencia de fechas; [...]. Los efectos del levantamiento del mes de julio que sacudió al país fueron apercebidos sólo en agosto [...], y la revolución proletaria que había de cambiar la faz de media España en aquel verano sangriento vino a repetirse, por un efecto de mimetismo, con los suaves y ajados matices del otoño» (ivi, p. 75).

lo accompagnerà nella lettura aggiungendosi al vasto insieme dei quesiti senza risposta generati dal romanzo stesso.

Anche i protagonisti del conflitto regionato sono personaggi marginali all'interno del quadro nazionale fittizio e non possono essere direttamente riconducibili a nessun grande nome, né politico, né militare. Anche al di fuori del filone principale di narrazione nessun personaggio storico realmente esistito ha il permesso autoriale di introdursi a Región, fosse anche solo come allusione o rimando. Nomi reali possono essere ricondotti ad azioni reali e ciò non è nell'interesse dell'autore. Región è terra statica dove fama e grandezza non investiranno anima viva (o morta). Non v'è spazio per gloria e trionfi. Tutta la narrazione del conflitto bellico si risolverà in un'aneddotica di insuccessi e fallimenti, di vendette personali e di aspettative frustrate.

In *Herrumbrosas Lanzas* Benet sente la necessità di continuare ad indagare e a riflettere sulla questione – secondo lui mai completamente chiusa – della guerra civile. A questo tema, mai realmente accantonato dallo scrittore, si riserva qui un posto d'onore: è il primo argomento che sale nella scala gerarchica della narrativa di Benet ed ha il permesso di presentarsi come sorprendente protagonista di questo ultimo romanzo sulla guerra. A differenza di Gironella che, come abbiamo visto, affronta la tematica della guerra civile per poter porre la parola fine alle controversie e far sì che il popolo spagnolo si lasci la tragedia alle spalle, Benet con quest'opera mantiene in vita la questione, rifiutandosi di accettare la versione fornita dal regime prima, e l'oblio indirettamente imposto dalla *transición* poi. Proprio perché crede nel valore enigmatico dello scontro l'autore non ha nessuna pretesa ermeneutica definitiva nei riguardi della storia. Possiamo tuttavia affermare che *Herrumbrosas Lanzas* sia la risposta dell'autore alla storiografia ufficiale: se da un lato il regime detta ai registri della storia l'immagine del mito eterno della Spagna imperialista, l'autore gli contrappone, con la stessa forza, quella della tragedia e della rovina interminabili del popolo spagnolo. Come sottolineato dallo scrittore in una nota d'autore già presente nel volume I, per dare una parvenza di storiografia Benet si è dovuto sottomettere ad una certa coerenza con quanto da lui stesso descritto in *Volverás a Región*²⁰⁵, anche se, come vedremo, con le dovute libertà. Rispetto allo svolgimento vero e proprio della guerra l'intenzione dell'autore è quella di concentrarsi sulle strategie militari, sottolineando così non solo la sua evoluzione e la condizione dei suoi partecipanti regionati, ma anche la sua tarda conclusione. L'ambientazione è una Región dove la

²⁰⁵ HL, p. 15.

guerra è arrivata dall'esterno ed è stata ordinata dall'alto²⁰⁶, una porzione di territorio spagnolo completamente ininfluenza nel conflitto globale (Benet mantiene così il suo diritto di libertà di cronaca). Per la prima volta si intravede in secondo piano lo svolgimento del conflitto nel resto della penisola, si accenna alla figura di Franco e vengono nominati, sebbene mai presentati in modo approfondito, altri personaggi storici realmente esistiti, quali Miaja, Durruti e Largo Caballero. Ciò che tuttavia Benet vuole sottolineare metaletterariamente è che, sebbene la sua opera si presenti come una produzione in scala minore dello scontro nazionale, non va dimenticato che ogni riduzione è comunque una mutazione del concetto, e che, di conseguenza, la sua riduzione, o quella di un «cierto autor» va focalizzata sull'individuo e non sulla storia (fornendo così una delle possibili chiavi interpretative dell'opera intera):

Un cierto autor ha venido a describir la guerra civil en Región como una reproducción a escala comarcal y sin caracteres propios de la tragedia española. Sin embargo ha olvidado o desdenado el hecho de que toda reducción, como toda ampliación, concluye, se quiera o no, en un producto distinto de la matriz, no sólo formado a veces de una sustancia diferente, sino en el que [...] ciertos componentes ejercen sobre el conjunto un influjo que es distinto según sea su dimensión. Si a ello se añade que cuanto más reducido y menos poblado es el campo de la tragedia, mayor influencia tendrá el héroe o el individuo [...] se admitirá que la transformación homotética de un fenómeno histórico nacional para la representación del mismo a escala local provocará las suficientes deformaciones como para proveer una imperfecta e inexacta composición. De la misma manera que el grano de la película sólo brota en la fotografía a partir de cierta ampliación, el individuo sólo es perceptible en un campo reducido; en el paso siguiente sólo se verán granos o sólo individuos [...]²⁰⁷.

Nonostante a differenza di *Volverás a Región* qui si nominano le due fazioni e si affermi l'esistenza di due Spagne, lo sguardo del lettore si focalizza principalmente sul *bando* repubblicano, grande frustrato protagonista di questa cronaca del fallimento. In conclusione niente può essere definitivo e non è dovuto ottenere una visione globale della realtà, poiché le semplificazioni obbligatorie all'acquisizione di tale immagine cancellerebbero ciò che è veramente importante, ovvero quell'ambigua zona d'ombra dove risiedono gli enigmi dell'umanità. *Volverás a Re-*

²⁰⁶ «[...] la guerra en una comarca apartada y atrasada viene siempre de fuera, es un regalo más del gobierno y la capital, una irrupción de lo moderno en el reino de la anacronía; sin que nada nuevo haya ocurrido dentro de sus límites de repente la comarca, una mañana de julio, se encuentra en guerra», *ivi*, p. 67.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 117. È quasi superfluo sottolineare quanto questa affermazione possa essere una feroce critica all'approccio gironelliano.

gión e Herrumbrosas lanzas: la prima e l'ultima opera dedicate dall'autore alla guerra civile²⁰⁸. Un percorso che potrebbe sembrare chiudere un ciclo, che viene però ironicamente lasciato aperto dall'incompletezza, forse intenzionale, di *Herrumbrosas lanzas*. Due autori. La stessa guerra. Due obiettivi diversi.

3.2 Il ritratto delle fazioni e dei grandi ideali

3.2.1 Gironella: Caino vs Caino

Gironella si può annoverare tra i sostenitori della lettura classica della guerra civile come uno scontro bifronte che origina nella divisione, intensificatasi gradualmente, della Spagna in due fazioni ben distinguibili e dunque contraddistinte da ideali antitetici. La motivazione di tale scelta è da ricercarsi nella volontà di chiarezza (quale immagine più chiara di due parti diametralmente opposte che si scontrano?) e dalla necessità di rappresentare un contesto facilmente riconducibile all'immaginario collettivo – sempre fonte di semplificazioni – al quale il lettore non esperto può più facilmente avvicinarsi. Il riferimento più ovvio è il modello biblico che vede protagonisti Caino e Abele: «Dijo después Caín a su hermano Abel: salgamos fuera. Y estando los dos en el campo, Caín acometió a su hermano Abel y le mató. (Génesis, 4, 8)»²⁰⁹ Questa citazione della Bibbia è scelta da Gironella come epigrafe a *Un millón de muertos*. La facile riconoscibilità del rimando suggerisce la scelta di un lettore di classe media forse poco letterariamente aduso, ed è volta a creare con lui complicità nella condivisione di una comune scala di valori. Benché la prima impressione porti a credere che lo scrittore voglia rappresentare il tradimento di una delle due Spagne all'interno dell'opera quest'eventualità è solamente accennata. Al contrario, dai romanzi traspare l'idea che l'intera popolazione spagnola abbia interpretato entrambe le parti: si è incarnata in Caino dividendosi nei due *bandos* durante le ostilità e attraverso lo scontro bellico da lei creato è rimasta vittima di se stessa trasformandosi in Abele.

Procediamo per gradi. In *Los cipreses crean en Dios* si prospetta fin da subito la divisione netta del paese in due parti, separazione avviata, secondo Gironella, nel '31 con la Seconda Repubblica e acuitasi nell'anno precedente lo scoppio del conflitto.

²⁰⁸ Va considerato che *En la penumbra*, sempre ambientata a Región in un probabile dopoguerra, era già stata editata privatamente da Pablo Beltrán de Heredia nella collana «Clásicos de todos los años» nel 1983.

²⁰⁹ MM, p. 15.

Pero en España había 700.000 obreros parados, malestar, lucha social, sorda y *fratricida*. [...] y el Profesor Civil iba pensando: «Las dos Españas frente a frente. [...] Era evidente que los contrastes eran, en el país, duros y múltiples como los que ofrecía su geología»²¹⁰.

Don Emilio suspiró: – Parece que medio mundo se ha vuelto loco – dijo –. Y lo que asusta – añadió – es pensar que el otro medio se defenderá²¹¹.

Nel messaggio che vuole lanciare Gironella uno dei punti principali sta nel comprendere che è stato lo scoppio della guerra ad obbligare ogni spagnolo a schierarsi, spesso rispecchiando e rispettando la classe d'origine e lo schieramento politico familiare: nel conflitto svaniscono le sfumature, esistono dunque solo i due *bandos*. La lingua è naturalmente fondamentale nella definizione dei due partiti:

Los rebeldes se llamaron a sí mismos «nacionales» y para designar a los «defensores de la República» hizo fortuna la denominación de «rojos». «Nacionales» y «rojos» frente a frente, apuntándose al corazón²¹².

Come già sottolineato, la scelta degli epiteti riportati da Gironella non corrisponde ad una visione imparziale del conflitto, fatto di cui l'autore è consapevole nel momento in cui concede ai *nacionales* la possibilità di presentarsi con la definizione da loro stessi creata, mentre priva i repubblicani di tale diritto, utilizzando nel romanzo l'appellativo dispregiativo foggiate dalla fazione opposta, *rojos*. Gironella nei prologhi sostiene di voler 'presentare' la guerra civile e in effetti si limita a questo, ovvero all'illustrazione dello svolgimento degli eventi secondo l'autore più importanti, eludendo quasi per completo un'analisi critica delle strategie militari che hanno portato alle conclusioni del conflitto²¹³. La guerra civile viene esposta, ma mai veramente sviscerata. Ciò che preme all'autore non è tanto l'indagine del significato del conflitto, quanto il superamento della situazione da questo causata: la Spagna conti-

²¹⁰ CCD, p. 577. Il corsivo è mio.

²¹¹ Ivi, p. 701. Si tratta di uno dei pochissimi passaggi dove pare che l'autore, attraverso le parole di don Emilio, saggio padre di Mateo, voglia lasciar trapelare la propria opinione: se ci sono delle colpe da assegnare bisogna ricordarsi che sono stati i generali ad aver aperto il vaso di Pandora con la loro rivolta. Il fatto che queste parole provengano da un personaggio più o meno neutrale, nonostante lo schieramento dichiarato del figlio, e non politicamente schierato su uno dei due estremi mi lascia pensare che questa possa essere l'opinione dello scrittore. Ad ogni modo il tema non viene approfondito essendo uno dei punti di maggior divergenza tra le due fazioni.

²¹² MM, p. 123.

²¹³ L'unica eccezione è la critica alla scelta di Franco di prolungare il conflitto. L'argomento verrà approfondito in seguito.

nua nel dopoguerra ad essere un paese diviso dall'odio e impegnato nell'assegnazione sotterranea delle colpe. Gli spagnoli devono tornare a considerarsi un popolo unito e per fare ciò, secondo l'autore, devono capire la differenza tra l'essere parte dell'umanità e l'essere rappresentanti di ideali. Il senso di fratellanza tra gli uomini mette in risalto nel romanzo l'assurdità di una guerra civile, di una lotta tra fratelli, di uno scontro tra genti dello stesso sangue. In *Un millón de muertos*, si dipinge la sostanziale fragilità degli ideali e dei simboli che esaltano l'animo di un uomo in guerra:

Todos los símbolos que entre los «rojos» eran la vida, en Dancharinea lo eran de muerte, y viceversa. Extraña escisión en el interior de un mismo país. [...] Mosén Francisco había creído siempre que, al cabo de tantos milenios de vida humana [...] el hombre había ya establecido su escala de valores sobre la tierra, conocía lo que estaba permitido y lo que no [...]. Pues bien, he aquí que, en España, al sonido de unas trompetas, de las pavorosas cuevas de la pasión y de la ignorancia empezaron a surgir manos con fusiles que apuntaban aquí y allá. [...] Unos se llamaban a sí mismos sacerdotes del bien común y escoltados por hoces y martillos disparaban contra X; otros se creían contables del Espíritu Santo, y escoltados por cruces y cirios disparaban contra Z. [...] Nadie lo sabía, todo el mundo lo sabía, nadie defendía nada, todo el mundo lo defendía todo. Pocos eran los que mataban porque sí, pocos los que sabían por qué mataban. Las fronteras de la conciencia eran anfibas²¹⁴.

Dunque i simboli spingono alla divisione fra gli uomini. Una storia che si ripete. In *Ha estallado la paz* quando il Gobernador chiede a Pablito, il figlioletto di sei anni, se ama la Storia, lui risponde: «Me gustaría si su personaje más importante no fuera Caín»²¹⁵. Il rimando all'aneddoto biblico sarà presente fino alla fine della *tetralogía*: quando il Dottor Chaos riflette sul termine della seconda guerra mondiale, le sue conclusioni sono alquanto fataliste: «Creía en la eutanasia como creía en el mundo cainita. El hombre era cainita y los Abel de turno caerían en sus garras por los siglos de los siglos»²¹⁶. La guerra civile è una tappa ciclica della Storia, un errore già ripetutosi più volte lungo i secoli e destinato ad accadere di nuovo. Inizia così, con un riferimento biblico, il lungo percorso giustificazionista di Gironella. L'autore non può certo negare le atrocità compiute durante il conflitto da entrambe le fazioni: l'attenuante in questo caso è che, nello spietato contesto bellico, i due contendenti si sono dovuti calare nel ruolo di Caino per poter sopravvivere. Da qui la tragedia spagnola: tutti e due gli schieramenti militari sono difatti, nell'analisi gironelliana, abba-

²¹⁴ MM, pp. 169-171.

²¹⁵ HEP, p. 246.

²¹⁶ LHLS, p. 453.

stanza forti da sopportare un lungo scontro che causerà molti più danni del previsto. Gironella tiene molto a ricordare ai lettori che quella spagnola fu una guerra tra compatrioti, penetrata fin dentro le città e le famiglie, dividendole. Ma il punto focale della sua analisi è la convinzione che dietro agli ideali rimangano pur sempre degli uomini; i simboli, gli stendardi coprono gli occhi di chi è immerso in quel contesto, non permettendogli di percepire l'assurdità della situazione, visibile forse ad uno sguardo esterno.

Hubo momentos [...] en que lo que brotaba de la tierra no era humo, sino tierra y humo, y en que los cuerpos se adherían a la ametralladora y al parapeto como ventosas dotadas de voluntad. Terrible saber que los que luchaban eran hermanos. Visto de un avión ¿qué podía pensarse?²¹⁷

[Frente di Madrid] Algunas noches, guitarras de ambos bandos sincronizaban el ritmo, tocaban a dúo, mientras los tronchados árboles de la Casa del Campo parecían llorar²¹⁸.

E l'amara conclusione è quella che si ripete Ignacio, prima di ripartire per il fronte: « – Esta guerra la perderemos todos – dijo en voz baja – Si no la hemos perdido ya... – »²¹⁹.

In *Los hombres lloran solos* i toni cambiano nettamente. Il Gironella degli anni '80 è immerso in un ambiente relativo, incrinato, insicuro. Il mondo è cambiato rispetto a trent'anni prima, non esistono più sicurezze. L'autore scrive dunque della Spagna degli anni '40, ma stavolta con la consapevolezza di un uomo degli anni '80: «Las reproducciones cubistas de Picasso parecían simbolizar la rotura que se producía en el mundo. Todo tenía varias caras o éstas podían ser vistas desde ángulos distintos»²²⁰.

La cognizione della rottura di un'idea unica di verità e di reale era già più che presente negli anni del dopoguerra, ma Gironella impiega qualche decennio a assimilarla. Non vi è infatti in nessuno dei libri precedenti un riferimento che metta in dubbio l'unicità dei concetti o l'esistenza di una verità superiore all'uomo: una Verità suprema che serve da iperonimo ai tanti punti di vista, che si distinguono per le esperienze ma che sono tutti, in qualche modo, una diversa versione della stessa idea immutabile. Ovviamente in questo quarto romanzo le convinzioni di Gironella perdono forza e lasciano spazio a qualche passo indietro.

²¹⁷ MM, p. 235.

²¹⁸ Ivi, p. 502.

²¹⁹ Ivi, p. 592.

²²⁰ LHLS, p. 229.

[Eloy] – Yo no sé muy bien, pero me parece que hubo una guerra y que la perdimos los pobres –²²¹.

[Núñez Maza] Se acordó de algo que ambos habían escrito y publicado poco después de terminada la guerra civil: “Excepto Alemania, Italia, el Japón, Portugal y España, el resto del mundo es masonería y comunismo, es decir, escoria”. No sabía si arrepentirse [...]”²²².

L’incertezza non scalfisce tuttavia la diegesi. La causa è semplice: a distanza di quarant’anni Gironella scrive il presente del romanzo (ovvero il suo passato) sapendo esattamente quale sarà il futuro storico (ovvero il suo presente reale). A differenza dei romanzi precedenti, qui la narrazione degli eventi spagnoli è sopraffatta dal loro commento: l’autore utilizza le voci dei personaggi più disparati per riflettere sugli avvenimenti storici, sulle posizioni dei vari leader politici e dei relativi partiti e sulle problematiche di un lungo dopoguerra. L’imparzialità tanto ostentata in passato è un lontano ricordo. Le opinioni personali dello scrittore si mescolano a quelle costruite per cercare il plauso di un pubblico difficile poco confidente nell’autore a causa della sua storia pregressa. A dir poco esemplare è l’evoluzione della figura di Franco. Nei primi tre romanzi, il *Caudillo* viene rappresentato come un grande militare, il cui nome «inspiraba gran confianza porque [se] conocía el prestigio del general»²²³ e se ne ricorda la nomina a capo del Governo, scelto perché «reunía en su persona la experiencia, la juventud, la serenidad y su inveterato conocimiento [...]»²²⁴. Due ulteriori esempi: dopo la conquista di Madrid, Gironella riporta il sentimento della gente comune verso Franco:

[...] un sentimiento se imponía a cualquier otro, sobre todos los demás: el de veneración por la figura del Generalísimo. Para la población doliente, Franco era el salvador. [...] su aureola rozaba de magia. Franco había traído [...] la vida, el pan, el fuego y la luz²²⁵.

L’altro esempio è la già citata scena di chiusura di *Un millón de muertos*, ovvero l’annuncio fatto a Franco della fine della guerra: il generale non si scompone, ringrazia il suo collaboratore e continua a lavorare alle sue carte. Questa visione di fredda grandezza e di calcolata gestione del capo del Regime verrà completamente rovescia-

²²¹ Ivi, p. 67.

²²² Ivi, p. 107.

²²³ CCD, p. 802.

²²⁴ MM, p. 267.

²²⁵ Ivi, p. 731.

ta in *Los hombres lloran solos* fin dalle prime pagine. Fino a questo punto l'unico rimprovero gironelliano a Franco era quello dell'aver voluto protrarre la guerra per rinforzare il futuro regime. Naturalmente negli anni '80 e davanti alla consapevolezza di un pubblico ben distinto da quello dei romanzi precedenti, Gironella deve cucire un nuovo vestito addosso al generale. L'autore nelle prime pagine del romanzo inizia un processo di dissacrazione della figura del dittatore:

[Notaio Noguera] – La palabra Caudillo, en la literatura clásica, significaba jefe de una banda de ladrones; e Ignacio de Loyola, en sus ejercicios espirituales, clasifica la figura del Caudillo entre los demonios –²²⁶.

Lungo tutta la narrazione entrambe le fazioni (ancora ben distinte nella visione gironelliana del dopoguerra) criticano la scelta di Franco di rimanere al potere, possibilità auspicata solo da pochissimi fedeli. Tuttavia ancora la critica di Gironella a Franco si limita alla gestione degli anni del dopoguerra, senza intaccare l'immagine di buon generale costruita nei romanzi precedenti.

[don Anselmo] – Franco tiene la habilidad de aplastar a los Mosquitos que zumban a su alrededor. Durante la guerra, naturalmente, yo lo admiré; y es que jamás pude pensar que en la posguerra se empeñara en mantenerse en el podio. Ahora la cosa está clara. Nunca cederá su puesto a nadie, ni siquiera al rey. Y ello es grave. Sean quienes sean los vencedores de la guerra [seconda guerra mondiale], la postura de España será incómoda –²²⁷.

Millares y millares de exiliados aguardaban el momento de regresar. El año 1939 habían perdido toda esperanza; ahora la contienda mundial había dado un vuelco y pocos eran los que suponían que al término de la misma Franco podría mantenerse en el poder. “Lo normal es que a él y a los suyos les den una patada y se vayan a hacer gárgaras”²²⁸.

[Ignacio] España era una dictadura, habían ganado los aliados y, por lo tanto, “quedamos marginados desde el principio. Y ahora, mucho más”²²⁹.

Continuando a non disapprovare la guerra, bensì l'amministrazione successiva del potere, da una parte, come sottolinea José Carlos Mainer, Gironella non vuole

²²⁶ LHLS, p. 34.

²²⁷ Ivi, p. 142.

²²⁸ Ivi, p. 203.

²²⁹ Ivi, p. 463.

rinunciare al trionfo nazionalista del conflitto²³⁰; dall'altra biasima le scelte degli anni '40 e '50 che, come lui ben sa, hanno portato all'isolamento della nazione dal resto d'Europa. Accanto all'organo statale Gironella critica l'altra bestia nera della *transición*, ovvero la Chiesa, che viene per la prima volta attaccata dallo scrittore in quanto istituzione. Difatti la religione continua a non essere incrinata nei suoi dogmi e nelle sue credenze, mentre l'istituto ecclesiastico viene pesantemente biasimato.

La Iglesia, en efecto, había abusado del poder. Varios culpables, pero uno más culpable que los demás: el general Francisco Franco Bahamonde. Éste, desde el primer momento, e inconsecuentemente con su pasado en África, se había apoyado a la Iglesia como en el claustro materno para seguir al mando del timón²³¹.

Si sottolinea il doppio gioco del *Caudillo* nell'assecondare le richieste della Chiesa (vedi il rimando alla ridicolezza della censura dell'ambito sessuale) e nell'affossare la posizione della Falange all'interno del governo.

En cuanto a la Falange, la Iglesia se la había metido en el bolsillo. [...] Por su parte, Franco parecía jugar un doble juego. [...] había dicho [...] “[...] Creo en España porque creo en la Falange”; luego “ La Falange no es un partido estatal, sino un instrumento al servicio de la unidad nacional”. ¡Sibilina frase! ¿La Falange no era el Estado? Por lo visto, no²³².

[Alfonso Reyes] Franco ha jugado con la Falange como ha querido. Es su tapadera contra los monárquicos, contra los obispos y contra los burgueses²³³.

È proprio la Falange e il suo fondatore José Antonio Primo de Rivera che nei testi di Gironella escono vincitori nella contrapposizione con il regime vigente; il gruppo di estrema destra è evidentemente considerato dall'autore l'organo sano della struttura statale. Sebbene non si rinfacci mai a Franco la morte del figlio dell'ex dittatore, gli si rimprovera la graduale esclusione del partito dal governo. La riflessione che lo scrittore fa a dieci anni dalla morte del *Caudillo* è tutta centrata sulla convinzione che se José Antonio Primo de Rivera fosse stato ancora vivo, la Spagna avrebbe avuto un futuro differente, giacché il fondatore della Falange non avrebbe accettato lo stato attuale:

²³⁰ J.C. Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960): una literatura en crisis*, Crítica, Barcelona, 2008, pp. 260-261.

²³¹ LHLS, p. 332.

²³² Ivi, p. 272.

²³³ Ivi, p. 278.

[Mateo] –Si José Antonio viviera, no estaríamos ahora coqueteando con los aliados, vendiéndoles wolframio porque pagan tres veces más [...] –²³⁴.

[Núñez Maza] – Lo que ocurre es que habéis beatificado a Franco antes de tiempo y cualquier contraopinante os parece un traidor. Me limité a decirle que encontré una España corrupta, porque es verdad. La España de ahora no tiene nada que ver con aquella en que soñara José Antonio. Los generales, los obispos y los dirigentes nacionales se llevan la gran tajada, mientras que aquí en Caldetas mucha gente viene a buscar las migajas que el gerente del hotel tiraría a la basura—²³⁵.

[Miguel Rosselló, falangista] –¿Qué diría José Antonio de la España actual?–

[Jesús Montaraz, governatore] – No le gustaría ni pizca. Oligarquía, corrupción...–

²³⁶

Il grande assente della guerra risulta dunque anche il grande assente del dopoguerra. La figura del fondatore della Falange subisce fin da *Un millón de muertos* un processo di mitizzazione che lo porterà a spiccare tra i leader politici. In più la morte da martire del politico per cui Gironella spende, come abbiamo visto, svariate pagine, circonda il personaggio di un alone di leggenda. Di nuovo un processo dicotomico che disegna due quadri ben distinti: da una parte l'integrità morale, la fedeltà all'ispanità, l'esaltazione dei valori morali della società sognata dai falangisti; dall'altra la corruzione («El Régimen se corrompió al día siguiente de la victoria»²³⁷), l'opportunismo e la mancata meritocrazia dell'ambiente franchista. È molto facile esaltare una dimensione utopica se contrapposta alla difficile realtà che gli spagnoli si sono trovati a dover affrontare. Va ricordato inoltre che qui Gironella non rinuncia del tutto ai suoi ideali, ma dato che non è sua intenzione in questo romanzo (poiché controproducente) rimarcare i contrasti tra le due fazioni e mettere in dubbio la legittimità della vittoria franchista, cerca di spostare l'attenzione del lettore su nemici comuni: Hitler e Stalin. Non disegna invece negativamente la figura di Mussolini, essendo questi concorde con i valori morali della Falange ed essendo uscito anch'egli sconfitto dal conflitto bellico. Naturalmente anche Hitler coincideva nelle idee con il partito di José Antonio, ma, con il senno di poi, Gironella non può certo innalzare la figura di un *Führer* accusato di crimini contro l'umanità. Al contrario, alla ricerca di un contatto empatico con il lettore, Gironella si sofferma sulle grandi tragedie della seconda guerra mondiale criticando sia le fosse comuni dei russi che i crimini del nazismo: i *raid* delle SS, gli esperimenti scientifici sugli uomini e i campi di sterminio. Il tutto attraverso gli occhi di personaggi casualmente collocati nei punti chiave

²³⁴ Ivi, p. 195.

²³⁵ Ivi, p. 291.

²³⁶ Ivi, p. 14.

²³⁷ Ivi, p. 360.

del conflitto mondiale. Certo non può mancare di citare i bombardamenti di Hiroshima e Nagasaki raccontando l'accaduto attraverso gli occhi di un testimone diretto: un personaggio creato *ad hoc* per l'occasione, ovvero il fratello di Padre Fortaleza, missionario a Nagasaki, provvidenzialmente sopravvissuto al disastro. Gironella chiede al lettore di credere ciecamente nelle coincidenze di stampo hardyano per poterli presentare, secondo lui nella sua completezza, l'intero quadro del '900 europeo. Abbiamo già ampiamente sottolineato come l'ansia di globalità informativa sia narrativamente controproducente, ma forse bisognerebbe riflettere anche sul fatto che all'autore serve una cortina fumogena per celare una vera riflessione a riguardo.

Nella saga gironelliana dunque gli ideali non vengono assolutamente detronizzati: l'intento di neutralità se da un lato porta l'autore a cercare di non sottolineare troppo quali dei due pensieri politici sia per lui giusto, dall'altro si rivela una scusa per non sviscerare l'argomento. Per far dimenticare le divisioni esistenti al popolo spagnolo Gironella cerca piuttosto di separare gli ideali dalla dimensione umana – l'unica veramente importante – potendo così non intaccarne la legittimità.

3.2.2 Benet: la demitizzazione degli ideali

In *Volverás a Región* Benet crea un processo inverso: gli ideali e le fazioni non seguono affatto la rigida divisione dicotomica di Gironella, ma sono relativi, effimeri, a volte banali e soprattutto illusori.

Il conflitto bellico a Región è un previsto fallimento che serve a confermare la crudeltà di quella terra e, se possibile, a renderla ancora più spoglia e spettrale. Lo scontro non apporterà nessun cambiamento se non un lieve peggioramento dello *status* della regione come a sottolineare «la futilidad de aquella guerra»²³⁸. Ciò che salta subito alla vista è che l'autore, nel trattare l'argomento, non utilizzi affatto la tradizionale logica cainesca. Benet non presenta i due *bandos* come uniti e omogenei, ma ne rappresenta i singoli individui o gruppi che si suppone ne facciano parte. Nella maggioranza dei casi l'adesione di tali personaggi a una o all'altra fazione è solamente dedotta dal lettore, in base alla loro appartenenza sociale. Al narratore e a Marré è affidato il compito di illustrare e congetturare alcuni aspetti delle due parti contrapposte. I nazionalisti vengono sineddoticamente rappresentati nel romanzo dall'ambiente militare e in particolare dalla figura del Colonnello Gamallo, il personaggio di destra a cui viene concesso più spazio narrativo. Attraverso quest'ambiente l'autore vuole principalmente criticare le strategie belliche e il carattere personale del loro svolgimento. La classe militare è rappresentata come una marmaglia infedele a

²³⁸ VAR, p. 178.

quei principi e valori con i quali viene normalmente accomunata. Di seguito si riporta, come esempio, il passo riguardante l'organizzazione della rivolta di luglio:

[...] aquellos compañeros de armas que le [a Gamallo] habían repudiado y obligado a despojarse del uniforme, no vacilaron en volverle a llamar a su lado, [...] invitándole a unirse a ellos en la conspiración; [...] Sabía que no ahorrarían ningún esfuerzo por dismantelar la situación del país en aquel entonces, que tanto les enojaba. [...] Contaban en primer lugar con el rencor de los privilegiados, con las vacilaciones de un gobierno inexperto y amedrentado y con la brutalidad de una colectividad inculta e ingenua, torpe y sanguinaria, poco menos que satisfecha de dejar saldada la cuenta de cuatro siglos con los incendios y asesinatos de una noche anticlerical²³⁹.

Si elude completamente di riportare gli ideali che caratterizzano la fazione nazionalista: nessun accenno alla patria, alla famiglia, all'onore, al rispetto delle tradizioni, solo un gruppo di militari in attesa di salire alla ribalta. Le critiche certo non si limitano all'ambiente nazionalista, anzi si può affermare che giudizi altrettanto severi siano riservati ai repubblicani, a partire dall'ormai scontata divisione interna (preesistente), causa di una mancata omogeneità di comandi e decisioni:

Pero el cuerpo que en 1937 supo – haciendo abstracción de sus propias desavenencias – olvidarse de sus males constitucionales para combatir el mal exógeno se había abandonado ya al proceso de la enfermedad, sacudido por los cañones de los rebeldes, las luchas entre grupos y las diferencias personales, desmembrado en un número de facciones que ya no se preocupaba de la salud del todo. Era un organismo [...] no jerárquico, una especie de parlamento sin gobierno que se hallaba muy lejos de poder salir al paso de las desavenencias y decisiones personales²⁴⁰.

Un *bando* nato sterile. Senza futuro, senza speranza:

El adversario [i repubblicani] [...] políticamente [...] ya era un cuerpo enfermo, carente de futuro, acosado por las deudas, desfondado por los desengaños, amedrentado por la incertidumbre y entregado al progreso de su propio mal, «sin más calor en su interior que el necesario para alimentar su fiebre»²⁴¹.

Un'immagine estremamente inclemente, che introduce un'accusa ancora più dura: si è combattuto consapevolmente alla mancanza di una qualsiasi illusione di vittoria, senza fiducia nelle proprie possibilità, in attesa di una meritata disfatta («Así

²³⁹ Ivi, pp. 68-69.

²⁴⁰ Ivi, pp. 83-84.

²⁴¹ Ivi, pp. 74-75.

que jugaron a sabiendas de que la partida estaba perdida»²⁴²). Sta a Marré, a causa della sua relazione privilegiata con Luis I. Timoner, miliziano repubblicano figlio di María Timoner, riflettere su questo particolare aspetto:

En verdad, si no existía ya una confianza en el futuro ni un apego a la tierra ni una verdadera fe en las creencias, ¿por qué no volver al terreno del odio? Sólo de la derrota podía surgir algo nuevo; no ha sido así, pero eso no quita nada al hecho de que fuera la mejor razón para hacer la guerra: poderla perder²⁴³.

Tú [il suo amante] habías dicho [...] que la mejor razón para prolongar aquella guerra había que buscarla entre las compensaciones de la derrota. Que la guerra había que perderla, costase lo que costase, no ya para adquirir un convencimiento más firme en la maldad del adversario como para perder definitivamente toda confianza en la historia y su porvenir²⁴⁴.

A differenza delle critiche ai nazionalisti il narratore e Marré non propongono nessuna possibile alternativa a come sono andate le cose nell'altro *bando*, limitandosi a riflettere sui fatti. Il risultato della loro analisi dipinge i repubblicani come uomini che cercano, attraverso un'ulteriore sconfitta, la conferma della rovina dell'umanità²⁴⁵, la guerra è il risultato, a Región, di un paese decadente, di uomini senza più fiducia nel futuro, di una popolazione smarrita.

Lo que sí creo es que cuando una sociedad ha alcanzado ese grado de desorientación que llega incluso a anular su instinto de supervivencia, espontáneamente crea por sí misma un equilibrio de fuerzas antagónicas que al entrar en colisión destruyen toda su reserva de energías para buscar un estado de paz – en la extinción – más permanente²⁴⁶.

La pace, la stabilità, la tranquillità: illusorie garanzie che si protrarranno nei lunghi anni di un infinito dopoguerra.

Lungo le pagine del romanzo si percepisce dunque un enorme vuoto, quello della forza delle grandi correnti di pensiero di inizio secolo, primo motivo (apparente) dello scoppio delle ostilità, completamente assente nella narrazione benetiana. Lo scrittore priva gli ideali di ogni valore riducendoli a specchietti per le allodole: non

²⁴² Ivi, p. 187.

²⁴³ Ivi, p. 159.

²⁴⁴ Ivi, p. 176.

²⁴⁵ In tutto il romanzo i repubblicani vengono assimilati agli abitanti di Región, mentre i nazionalisti sono truppe esterne introdottesi con la forza in questo malsano ambiente.

²⁴⁶ VAR, p. 184.

ne sancisce l'inesistenza, ma ne dimostra la vacuità, perlomeno nel territorio regionato. Quali sono, dunque, le vere ragioni dello scontro? Tutto nella narrazione bene-tiana ritorna violentemente ad un livello concreto. Al di là degli ideali si intravedono così gli interessi personali, l'ignoranza, la disperazione che muovono i fili sopra il palco. Per questo il conflitto non assume mai toni epici²⁴⁷ né si concede spazio al mito del sacrificio per la patria del singolo.

L'istanza narrativa fa di Región un territorio repubblicano, ma segnala l'arbitrarietà di tale scelta:

[...] Región [...] habitada por una colectividad homogénea en la pobreza y carente de un proletariado que había emigrado diez años antes [...] y en la que el más tímido intento de colectivización se emparenta con la locura, el anticlericalismo será siempre un chiste, el sindicato una vanidad y la anarquía, el respeto a la tradición. Fue republicana por olvido u omisión, revolucionaria de oído y belicosa no por ánimo de revancha hacia un orden secular opresivo sino por coraje y candor, nacidos de una condición natural aciaga y aburrida²⁴⁸.

Región rappresenta una Spagna abulica, un popolo in rovina che non dà più importanza alla ragione ma che allo stesso tempo non ha più fede nei grandi valori astratti, giacché vive nella concretezza della miseria, materiale e soprattutto spirituale. Nella popolazione regionata si trovano, da una parte coloro che, come ci ricorda il Dottor Sebastián nelle sue riflessioni, si sono trovati smarriti di fronte allo scoppio delle ostilità, a causa soprattutto dell'obbligo di dover prendere una posizione in un insieme dicotomico di ideologie²⁴⁹ ed hanno quindi evitato ogni tipo di intervento attivo nello scontro, aspettandone la fine nascosti in casa. Il bambino mentecatto chiuso nella sua abitazione con Adela, in attesa del ritorno della madre, può esserne una rappresentazione iperbolica: a causa del rifiuto di affrontare la sua realtà di abbandono e miseria, il bambino si barriera dentro alla mente fermandosi all'età dell'innocenza, relegando la realtà esterna oltre i confini della propria dimora. La

²⁴⁷ «En verdad más que la lucha entre dos ejércitos aquello fue la pugna de dos caravanas de coches y camiones anticuados [...] que saliendo de los valles respectivos del Torce y del Formigoso trataron de encontrarse y enfrentarse en el 'divortium acquarium'. Pero ninguna de las dos se mostró capaz de coronar el puerto, por cualquiera de las vertientes» (Ivi, pp. 35-36): così viene descritta la prima battaglia nel territorio di Región, lasciando percepire fin da subito l'inadeguatezza di entrambe le parti.

²⁴⁸ Ivi, pp. 75-76.

²⁴⁹ «Cuando todo el país fue dividido por la catálisis del 36 no supieron al punto a qué acudir, cuál era la naturaleza de su carga íntima. Porque aquel que respetaba la Religión ¿cómo iba a ponerse del lado del Padre Eusebio? Y aquel que por sus lecturas se sentía republicano, ¿qué forma de respeto iba a guardar para Rumbal?», Ivi, pp. 183-184.

guerra che lui conosce è quella vista attraverso la finestra della sua cucina²⁵⁰. Dall'altra parte stanno quelli che hanno aderito fortuitamente ai due *bandos*, o non hanno avuto il privilegio dell'indecisione:

Para los que tenían que hacer la guerra aquel momento de vacilación duró poco, incluso para aquellos – que fueron muchos, quizá lo más – para quien la polaridad estuvo definida por la proximidad al polo o por el flujo de partículas en torno a él. Yo no sé cuál fue el agente que metió la corriente ni quién era el catalizador; la historia dará en su día su fallo que es muy distinto al de los contemporáneos porque no somos capaces de conformarnos con una simplificación²⁵¹.

L'illusione di poter scegliere fra solamente due macrocosmi ideologici in un momento storico così complicato è semplicemente insensata: non conta ancora la Storia, ma esistono le varie storie. Con la lontananza dei posteri si potrà procedere ad una lettura semplificata (benché sempre illusoria) della situazione, ma ciò non è possibile in un presente in cui ogni piccola sfumatura rende tale scelta completamente arbitraria: «Porque a fuer de sinceros es preciso considerar que si hubiera cambiado un par de circunstancias, es posible que hubiera combatido del otro lado»²⁵². Nella narrazione benetiana gli ideali scendono dal loro piedistallo e, di conseguenza, l'intera dicotomia destra/sinistra perde di rilevanza.

Tale atteggiamento di discredito degli ideali viene mantenuto dall'autore anche in *Herrumbrosas lanzas*, seppure stavolta l'autore preferisca centrare la sua attenzione soprattutto nella rappresentazione dell'aspetto meramente materiale del conflitto (ovvero quello che ha conseguenze dirette nella realtà) a scapito, naturalmente, di quello ideologico. Il ridotto spazio narrativo concesso a tale argomento è già di per sé una metafora dell'importanza che l'ideologia riveste effettivamente nello svolgimento del conflitto. Innanzitutto si conferma la casualità della scelta del *bando*, dettata, come vedremo in seguito, da interessi personali: si dice di Gamallo che «[d]e haber sido distinto el panorama [...] no habría dudado en unirse a las fuerzas de la República»²⁵³, e si sottolinea come la selezione della fazione derivasse principalmente da una voglia di mantenere lo *status* sociale precedente allo scoppio del conflitto (nazionalisti²⁵⁴) e dal desiderio opposto di cambiamento o di semplice sopravvivenza

²⁵⁰ Ivi, pp.17-18 e 27.

²⁵¹ Ivi, p. 184.

²⁵² Ivi, p.187.

²⁵³ HL, p. 550.

²⁵⁴ Vedi come esempio la famiglia del Capitano Ruán, repubblicano: «La familia Ruán nunca había sido de derechas, pero le daba igual; la revolución y la guerra civil les había obligado a no ser de izquierdas y a

(repubblicani). Benet toglie importanza agli ideali con l'intento opposto a Gironella: se il catalano vuole mostrare ai lettori che sotto agli standardi ci sono uomini in carne e ossa che vanno perdonati, il madrilenno strappa le insegne di dosso ai personaggi per mostrare ciò che i grandi ideali sono stati per la maggior parte di loro, un nascondiglio.

[...] los ideales más sublimes y generosos quedan envueltos por la preeminencia del yo. Acaso la línea que los separa no corre entre dos dedicaciones diferentes, una al yo y otra al prójimo, sino entre dos clases muy distintas de avaricia²⁵⁵.

[Capitano Arderius] Pero somos todos de la misma calaña y bajo los estandartes de los grandes principios luchan dos clases diferentes de matones. De otra suerte la guerra sería inexplicable, pues las razones que alegan uno y otro bando sólo calan hasta cierta jerarquía, por debajo de la cual hay otra cosa, otras razones inconfesables y más fuertes²⁵⁶.

Dietro agli ideali ci sono gli uomini, certo, ma questa 'scoperta' in Benet significa una condanna dell'ipocrisia di coloro che hanno usato i principi come capro espiatorio o per fini propri.

La lotta dell'autore contro l'autorità impropria degli ideali lo porta a riflettere sulla loro inadattabilità al mondo reale, da due punti di vista diversi: quello dell'ideale stesso e quello degli uomini che lo applicano. Benet descrive così il processo di formazione delle utopie moderne:

Se diría que hay ideas que se fortalecen con los fracasos, que incluso se depuran y subliman mientras su ensayo ha de cargar con la culpa de su inviabilidad; que por consiguiente exigen después de cada fracaso un nuevo ensayo de más envergadura, [...] y mayor potencia; y que, si el ciclo concluye con el abandono de toda prueba a causa de la carestía de ese penúltimo ensayo que unos recursos semiexhaustos no pueden ya afrontar, tal idea ascenderá al paraíso de las utopías para desde allí volver su dedo acusador hacia la tierra que supo darle forma, hacia la culpable matriz que [...] la engendró sin cuidarse de saber cómo criarla²⁵⁷.

Se da un lato tali idee che diventano ideali (e in ultimo utopie) devono la loro preminenza ad un semplice problema di adattabilità mondana e all'incapacità del

aguardar su fin [...] para volver a ser lo que siempre habían sido: gente con dinero pero que presumía de tener más educación que dinero», ivi p. 189.

²⁵⁵ Ivi, p. 142.

²⁵⁶ Ivi, p. 595.

²⁵⁷ Ivi, p. 140.

linguaggio di esprimere a pieno tutti i loro aspetti, dall'altro l'uomo dimostra nel momento del loro impiego (ipocrita) nella realtà la loro scarsa fondatezza:

Curiosa paradoja que revelará hasta qué punto la razón no es tan astuta como interesada; [...]. Aquellos que sólo hablaban de valores eternos, de la civilización cristiana, de la defensa de una tradición sagrada, de inmarcesibles ideales, se cuidarán de confiar su causa a la munición más que a la Divina Providencia, mientras que quienes a sí mismos se definirán como rabiosos materialistas, que han acertado a desterrar a los poderes sobrenaturales de los centros de decisión de toda la sociedad, avalarán el triunfo de la suya con la buena voluntad de las nuevas deidades – el progreso, la marcha inexorable de la historia, la victoria final del proletariado –, tan presentes y activas en el campo de batalla como lo fuera el caballo de Santiago²⁵⁸.

Per quanto riguarda la rappresentazione dei due *bandos* Benet non si sofferma troppo sulla fazione nazionalista e i pochi accenni a riguardo non sono certo degli encomi. L'esercito del futuro regime viene privato di una delle virtù più esaltate dalle destre di tutti i tempi, ovvero il coraggio. Nei pochi momenti di azione i militari dimostreranno una codardia imbarazzante, cercando solo di mantenere le proprie posizioni (senza nessun intento conquistatore, attendono che la guerra venga vinta altrove) o addirittura ritirandosi pur di evitare lo scontro. Insomma parole come valore e eroismo paiono non essere nelle loro corde. La stessa Falange, glorificata altrove per la sua onestà e per le ottime doti militari, si riduce ad un pugno di ragazzetti che si dedicano al saccheggio²⁵⁹, e a un generale che dopo aver scambiato uno spaventapasseri per un soldato tenterà di ucciderlo scaricandogli addosso un'intera scarica di mitragliatrice, tra l'altro senza riuscire a colpirlo.

L'esercito repubblicano riceve qui invece tutta l'attenzione che gli era stata negata in *Volverás a Región*: se prima i protagonisti erano stati coloro che da repubblicani (reali o ipotetici) avevano vissuto passivamente la guerra (Marré, Dottor Sebastián, il bambino, María Timoner), in *Herrumbrosas lanzas* sotto i riflettori c'è la popolazione attiva nel combattimento, primo fra tutti Eugenio Mazón.

Benet aveva già teorizzato nel saggio *¿Qué fue la guerra civil?* che il 18 di luglio del '36 in Spagna si iniziarono non una ma due rivoluzioni: una di destra contro la Repubblica, e una della sinistra più estremista (marxista e anarchica) contraria anch'essa al governo capitalista democratico²⁶⁰, costretta ad allearsi con lui per batte-

²⁵⁸ Ivi, p. 31.

²⁵⁹ Ivi, pp. 73-74.

²⁶⁰ J. Benet, *¿Qué fue la guerra civil?*, in *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*, Taurus, Madrid, 1999, p. 29. Benet sostiene inoltre che un caso come quello della Spagna sia stato a suo parere storicamente unico. Nel prologo all'edizione di raccolta dei saggi di Benet sulla guerra civile, lo

re un nemico comune. L'autore ripresenta tale ipotesi anche in *Herrumbrosas lanzas*: «Aquella policéfala República, desmantelada por dos revoluciones simultáneas y opuestas [...]»²⁶¹. Abbraccia dunque la tesi che vede in questa situazione l'origine dell'acuirsi delle divisioni interne alla sinistra, sfociate ne «las luchas internas entre diversos partidos y facciones que de forma cancerosa invadieron el cuerpo republicano»²⁶². Rifiuta tuttavia il ben più diffuso argomento che vede nella disorganizzazione dell'esercito repubblicano il principale motivo della sua sconfitta (tra i suoi sostenitori va invece annoverato Gironella). Le lunghe pagine in cui Benet descrive minuziosamente le interminabili riunioni del Comité di Región ne sono un esempio. L'autore non manca di esporre l'apparentemente inesauribile burocrazia che sta alla base delle comunicazioni tra Madrid e il resto dello stato, che vanno a formare un inutile e dimenticato archivio. Lungi dunque dal confermare il disordine organizzativo dei repubblicani, l'autore critica l'eccessiva precisione cartacea dell'organismo di difesa, che non corrisponde purtroppo ad una sua rigida applicazione sul campo. Difatti se Benet muove una critica all'esercito repubblicano è proprio la mancanza di un comando gerarchico (dovuta al rispetto dell'ideale e alla paura delle sue conseguenze) che avrebbe dovute riportare in battaglia l'autorità delle strategie militari piuttosto che l'uguaglianza (d'altronde irreali) dei suoi soldati.

Jamás una consolidada democracia puso en duda la perentoria necesidad de poner sus fuerzas a las órdenes de un mando único, con poder bastante para moverlas a su discreción y responsable de sus actos ante la magistratura. [...] Pero, ah, la República sería solamente democrática por nacimiento pero no por educación [...]; y recelosa de sus apoderados jamás se atrevería a entregar su ejército a un Escipión [...]»²⁶³.

La escasez de mando fue un mal constante del ejército republicano. En el regionato [...] todo mando se sentía indisolublemente unido, de igual a igual, tanto a su superior como a su inferior; al primero porque así lo exigía el espíritu del ejército popular; al segundo, por miedo a desatar las iras de ese mismo espíritu»²⁶⁴.

Vi è poi il tema del tradimento (fortemente presente in entrambi gli schieramenti), che, diventa nuova e centrale chiave di lettura dello scontro bellico. Proprio il tradimento (quello dell'ambiente militare verso il proprio governo) starebbe secondo

storico inglese Gabriel Jackson, lo corregge, sostenendo che la stessa situazione si presentò sia durante la Rivoluzione francese del 1789, che in quelle europee del 1848, fino a quella russa del 1917 (per sottolineare che a volte l'analisi benetiana, lontano dall'essere fondata su principi storici, può essere fallace).

²⁶¹ HL, p. 440.

²⁶² Ivi, p. 204.

²⁶³ Ivi, p. 440.

²⁶⁴ Ivi, p. 536.

l'autore all'origine dello scoppio del conflitto: «La guerra se había iniciado con la traición, que tras engendrar su criatura parecía haberse esfumado, contenta de haber obtenido dos organismos en pugna a partir de uno solo»²⁶⁵. Per la prima volta Benet concede spazio alla figura di Franco, sebbene questi rimanga innominato,²⁶⁶ con un ovvio tentativo di abbassare la sua figura e di sminuire l'enfasi dei suoi biografici ufficiali. Colui che non è degno neanche di essere nominato è il ritratto perfetto del traditore.

[...] había demostrado tanto un cierto arrojo como una innata capacidad para la crueldad. [...] Era un hombre receloso, nada sobrado de luces, sobre quien nunca nadie logró depositar su confianza. De tal manera reunía sobre su persona todos los caracteres del traidor que sólo sabía apreciar la fidelidad hacia él. [...] Lo hizo por lucro. Con la vista puesta en su mejor lucro condujo la guerra [...].²⁶⁷

Per l'autore, se c'è un uomo senza ideali, se c'è un uomo che ha tratto profitti personali dalla guerra sulla pelle dei propri connazionali, quello è Franco²⁶⁸.

Ciò nonostante è il tradimento del Capitano Arderius, fatto pressoché ininfluenza nel quadro generale della battaglia, a cui Benet concede più spazio narrativo. Eugenio Mazón scopre, grazie ad un documento contraffatto, che alcune informazioni segrete destinate al Comando a Madrid sono state modificate (nello specifico: la data di un attacco) e inizia così la ricerca della spia interna al Comité. Dopo aver scartato una lista di sospetti Eugenio arriva alla conclusione che solo il Capitano Arderius, arrivato a Región da Madrid insieme a Lamuedra per aiutare e controllare il Comité de Defensa, avrebbe potuto agire. Il lettore, così come Eugenio, non avrà mai delle prove certe del tradimento del Capitano. Verrà difatti trovata nel suo alloggio solamente una macchina fotografica di fabbricazione tedesca con la quale si suppone che fotografasse i documenti segreti. Eugenio non prende nessun provvedimento a riguardo e non informa nemmeno i suoi colleghi della supposta scoperta, sperando di utilizzare queste informazioni contro la fazione nazionalista al momento opportuno. In realtà ciò lo porterà a galleggiare in un eterno stato di indecisione e di incertezza

²⁶⁵ Ivi, p. 668.

²⁶⁶ Benet si riferisce a lui solo due volte: una come «jefe» (ivi, p. 25), dopodiché il soggetto rimarrà implicito; l'altra quando descrive il ridicolo ritratto del «Generalísimo» in un ufficio del comando nazionalista a Burgos (ivi, pp. 220-221), dove tale titolo appare evidentemente ironico.

²⁶⁷ Ivi, pp. 26-27.

²⁶⁸ Questo estratto sembra quasi uno sfogo dello scrittore e risponde alla necessità e alla possibilità di urlare, finalmente, tutto ciò (o perlomeno una parte significativa) che pensa del defunto dittatore. Tale necessità si estingue nel primo libro di HL e vincola con forza queste pagine allo spirito che alleggiava in piena *transición*, ovvero nel momento probabile della loro stesura.

che influenzerà il suo giudizio strategico: l'ansia di capire il secondo fine di ogni azione di Arderius lo porta alla consapevolezza di non poter distinguere la benignità o la slealtà delle sue dichiarazioni. Benet utilizza ancora una volta un tema, lo spionaggio (che tanto successo avrà tra scrittori europei della generazione successiva alla sua quali John Banville e Javier Marías), come metafora dell'enigma.

Gli ideali sono dunque delle visioni semplificate di problematiche ben più complesse, pertanto non possono rappresentare la vera realtà umana, costantemente immersa in un *mare magnum* di ombre, che lungi dal dover essere rifuggito è ciò che rende l'uomo tale. Di conseguenza non possono interessare la narrativa benetiana, che, proprio come l'uomo, si immerge nell'ambiguità dell'essere.

3.3 L'inutile prolungamento della guerra

Nella rappresentazione del conflitto Gironella e Benet hanno un punto in comune: la denuncia del voluto prolungamento della guerra da parte dell'esercito nazionalista. Già nell'estate del '36 le forze militari di Franco sembrano pronte per entrare a Madrid, ma preferiscono invece svoltare per Toledo (che conquisteranno a settembre), decisione ritenuta da molti contraddittoria: l'avversario era debole e la guerra sarebbe dunque potuta finire con la presa della capitale, evitando le migliaia di morti dei tre anni successivi. Molti intellettuali hanno valutato questa scelta come un mezzo di rafforzamento del potere: non si voleva vincere il nemico, si voleva annichilirlo. Naturalmente c'è chi vede in questo argomento solo una *leyenda negra* creata da coloro che, non essendo degli storici, non possono capire le complicate fila che reggono gli eventi. Primo fra i sostenitori di questa teoria Ricardo de la Cierva, secondo il quale il primo tentativo di occupare il fronte di Madrid, semplicemente, fallì e non ci fu dunque nessuna volontà da parte di Franco di prolungare la guerra per solidificare il proprio potere²⁶⁹. Non trattandosi nel nostro caso di saggi storiografici, bensì di romanzi non affronteremo il problema della veridicità dell'argomentazione, ma la sua presenza nel testo.

Gironella introduce il tema della lunghezza del conflitto già in *Un millón de muertos*: quella che si prospettava inizialmente come una guerra lampo diventa uno stremante combattimento tra due fazioni opposte. Difatti quello che era nato come un colpo di stato, la cui caratteristica principale è notoriamente la rapidità d'esecuzione, si trasforma presto in una lunga guerra civile quando si scontra con la resistenza del governo legalmente stabilito: «La guerra se extendía cada vez más.

²⁶⁹ Cfr. R. de la Cierva, *Historia esencial de la guerra civil española: todos los problemas resueltos sesenta años después*, Fénix, Madrid, 1996.

Guerra civil, cuyos contrastes y paradojas eran innúmeros»²⁷⁰, «Guerra larga... Ningún colapso fulminante, ninguna circunstancia insólita. Los dos bandos irían agigantándose hasta que uno de ellos reventara sumergiéndose con su jugo al adversario. Guerra larga...»²⁷¹, «Dura es la guerra... Dura e interminable»²⁷².

Ciò che appare sorprendente, per lo schieramento politico dell'autore, è il modo in cui questi presenta proprio il mancato scontro madrileno. Gironella difatti sottolinea criticamente la volontarietà della decisione del futuro dittatore di non affrontare subito Madrid, scelta dettata secondo lo scrittore da un unico proposito: indebolire il più possibile il nemico per poter ottenere, dalla fine della guerra, un ruolo centrale in un futuro governo robusto e stabile.

A Franco le interesa la guerra larga por eso, para tener tiempo de convertirse en mito y de este modo eliminar a todas las fuerzas que, el día de mañana, puedan disputarle el poder. Con una guerra relámpago, ya se sabe: La Laureada, un par de monumentos y otra vez al cuartel²⁷³.

La stessa argomentazione viene presentata in *Los hombres lloran solos*, dove la tesi della guerra lunga non viene più utilizzata per denunciare la crudeltà di tale scelta, bensì per intaccare l'immagine di infallibilità che Franco si era costruito.

[Generale Sánchez Bravo] – [...] Según tú es infalible [Franco] –
[Doctor Andújar] – ¿En efecto. Algo que alegar? –
[Generale Sánchez Bravo] – Sólo una cosa. La opinión de quienes afirman que en la guerra de España cometió errores garrafales, como el bifurcar hacia Toledo cuando podía entrar en Madrid... Tú lo crees un genio; pues bien, a mi entender, a lo largo de un siglo los genios son muy escasos –²⁷⁴.

Detto ciò si riconosce che l'argomento in Gironella sia solamente accennato e mai accompagnato da una riflessione più profonda riguardo il suo significato.

In *Volverás a Región*, come già sottolineato, Benet cerca di non riprodurre una mimesi riconoscibile della guerra; crea tuttavia delle similitudini tra i fatti storici e quelli regionali. Ciò nonostante l'autore non approfondisce in questo romanzo il tema del sollevamento militare di luglio²⁷⁵, poiché completamente esterno allo spazio

²⁷⁰ MM, p. 266.

²⁷¹ Ivi, p. 345.

²⁷² Ivi, p. 421.

²⁷³ Ivi, p. 408.

²⁷⁴ LHLS, p. 11.

²⁷⁵ Troviamo solo il rapido accenno già precedentemente segnalato, nel quale non vi sono riferimenti espliciti alla lunghezza della guerra. Si può tuttavia sottolineare che la frase «Sabía que no ahorrarian

entro cui l'autore circoscrive la diegesi. L'attenzione si centra dunque sul Colonnello Gamallo, essendo colui che, dentro a Región, propone e mette in atto le strategie militari dell'esercito nazionalista. Come vedremo in seguito, Benet insinua il personalismo di tali scelte. Gamallo è mosso da ragioni intime e in base a queste crea il suo piano d'attacco di Región: assaltare e dunque occupare e ispezionare (per motivi personali) l'intera valle con tre colonne in movimento simultaneo. In altre parole un progetto di annichilimento di ogni forza repubblicana attiva nell'intero territorio. Nel descrivere le vicende il narratore critica aspramente questa scelta: se l'obiettivo finale fosse stato solamente l'occupazione della città sarebbe bastato un attacco frontale per distruggere la debole resistenza repubblicana. Si tratta di un'accusa esplicita alla gestione dello sviluppo delle strategie militari: la creazione volontaria di una guerra lunga.

Gamallo [...] inició una campaña de usura sin preocuparse de las ganancias territoriales, dispuesto a llegar [...] a las más recónditas breñas y a clavar su bandera en lo alto del Monje²⁷⁶.

Todas las ofensivas [...] se traducirían [...] en batallas de usuras, en ataques frontales con los que desgastar los cuadros [...], en largas campañas de inútil atrición al único objeto de prolongar hasta sus últimas consecuencias una guerra concluida con un plantel de vencedores demasiado numeroso e inquietante²⁷⁷.

En esa campaña del 38 hay varios enigmas, muchas cosas que no se comprenden si se analizan tan sólo a través del prisma de la economía bélica; persiste, se diría, no tanto el deseo de liquidar definitivamente – y en el menor plazo posible – la resistencia del enemigo como [...] de asegurar la estabilidad política para llegar al fin de las hostilidades con el mínimo margen de amenaza y peligros y el máximo de seguridad interior. Toda la campaña del 38 se hubiera podido resolver con mayor economía y en menor plazo con un solo ataque frontal sobre Región²⁷⁸.

Nella guerra regionata, non occupando subito la città i nazionalisti, hanno dato fiducia alle forze repubblicane portandole ad impegnare ogni risorsa nella lotta contro l'avversario, fino al logoramento totale²⁷⁹. Tocca a Marré sottolineare l'altra faccia della medaglia, ovvero la 'complicità' repubblicana nell'accanimento bellico:

ningún esfuerzo por dismantelar la situación del país en aquel entonces» può essere letta come una critica alla disponibilità dell'esercito nazionalista a prolungare la guerra ad oltranza pur di demolire la situazione attuale del paese, (VAR, pp. 68-69).

²⁷⁶ VAR, p. 286.

²⁷⁷ Ivi, p. 65.

²⁷⁸ Ivi, p. 81.

²⁷⁹ Ivi, p. 82.

[...] la mejor razón para prolongar un combate era siempre derrotista y [...] en nuestro caso era absolutamente preciso continuar la guerra hasta ser merecedores de la completa derrota. Sólo la derrota haría tolerable la posguerra...²⁸⁰.

Impossibile a questo punto non vedere in questa critica un'allusione alla guerra civile spagnola: se l'obiettivo fosse stato il cessare delle ostilità la guerra sarebbe dovuta finire all'inizio del '37, con l'entrata dell'esercito nazionale a Madrid. Benet ripete questa critica, stavolta esplicitamente e al di fuori di un territorio fittizio, nei saggi sulla guerra che scrisse a cavallo tra gli anni '70 e '80. In *¿Qué fue la guerra civil?* (1976) lo scrittore si dedica allo svisceramento delle strategie militari dell'esercito nazionalista. Non nega di scrivere un saggio storiografico, ma nell'*advertencia* posta a introduzione avvisa il pubblico che al suo interno non si è potuto astenere dall'immettere le proprie personali opinioni, confidando nella capacità dell'istanza ricettiva di distinguere i fatti dai giudizi²⁸¹. In questo saggio Benet utilizza due argomenti a favore della propria tesi. Il primo è quello che smentisce la somiglianza tra la guerra in Spagna e la seconda guerra mondiale, teoria largamente accettata negli scritti di Gironella.

Se ha dicho repetidamente que la Guerra Civil española no fue sino el preámbulo de la II Guerra Mundial y que las ideas y armas que habían de contender en ésta ensayarían sus fuerzas, a escala reducida, en nuestro suelo; nada más inexacto, a mi parecer, que toda teoría que, con el pretexto de verlos incurso en una catástrofe mundial que se venía incubando fuera de sus fronteras, trate de paliar la responsabilidad de los españoles sobre los destinos propios y ajenos²⁸².

Al contrario Benet ritiene che per le tecniche belliche, le tempistiche e le strategie militari, il conflitto spagnolo fosse piuttosto un prolungamento della prima guerra mondiale, e conferma tale convinzione in *Herrumbrosas lanzas*: «la mentalidad operacional seguía inmersa en las concepciones de la estrategia [...] fluvial heredada de la guerra del 14 y todavía vigente para aquellos coroneles y generales que se habían formado con sus enseñanzas»²⁸³. Aprendo il romanzo con le significative parole «La caballería ya no tiene sentido»²⁸⁴, frase più volte ripetuta all'interno dell'opera, Benet descrive la spietata consapevolezza con cui l'esercito repubblicano affronta

²⁸⁰ Ivi, p. 161.

²⁸¹ Benet, *¿Qué?*, cit., p. 23. Benet manifesta una fiducia nel lettore completamente assente in Gironella.

²⁸² Ivi, p. 26.

²⁸³ HL, p. 217.

²⁸⁴ Ivi, p. 21.

una guerra che appare al lettore quasi anacronistica²⁸⁵ (i repubblicani dovranno ripiegare proprio sulla cavalleria a causa della mancanza di qualsiasi tipo di mezzo blindato). Una curiosità segnalataci da Javier Marías²⁸⁶: la copertina del quarto volume, mai pubblicato singolarmente, doveva essere un quadro di Gerard Ter Borch²⁸⁷ che rappresenta, appunto, un cavaliere stanco che si allontana di spalle in sella al suo cavallo.

Nei saggi Benet attacca le tattiche di Franco, basate più sull'idea della guerra di trincea, di posizione (tipica del conflitto mondiale precedente) che sulla guerra lampo e sullo scontro meccanizzato (la guerra del domani). Di Franco, dunque, in parte la responsabilità. Le scelte del futuro dittatore sono per Benet quasi inesplicabili, soprattutto per quel che concerne il noto assalto mancato di Madrid:

¿Agotamiento? ¿Incapacidad? ¿Una oculta voluntad de prolongar la guerra? ¿Consideraban los Mandos que la fruta aún estaba verde? En cualquier caso, una conducta militar difícilmente explicable²⁸⁸.

Sus biógrafos sicofánticos han sostenido a menudo la tesis de que Franco renunció a la conquista de Madrid por razones humanitarias, pasando por alto el hecho cierto de que tanta piedad no le impidió someter a la capital al más largo y cruel asedio que haya sufrido una gran ciudad [...] ²⁸⁹.

In un saggio successivo, *Tres fechas, sobre la estrategia de la guerra civil española*, continua a sostenere tale tesi:

Una de dos; o una falta total de visión estratégica, digno remate de una guerra llevada a trancas y barrancas, o un exceso de agudeza política que le permitiría adivinar los beneficios que había de derivar de una prórroga innecesaria²⁹⁰.

Il futuro dittatore creato da Benet per *Herrumbrosas lanzas* non lascia dubbi sulla natura del proprio comportamento.

²⁸⁵ La cavalleria ebbe un ruolo importante dalla fine del Medioevo fino alla prima guerra mondiale (nonostante ci siano notizie di alcuni reggimenti – pochissimi – attivi anche nella seconda guerra mondiale), cfr. P. Pieri, *La prima guerra mondiale, 1914-1928: problemi di storia militare*, Gaspari, Udine, 1986, p. 14.

²⁸⁶ Marías, *Esos fragmentos*, cit., p. 707.

²⁸⁷ Gerard Ter Borch, *Horse and Rider*, 1633, conservato presso l'Ashmolean Museum of Art and Archeology, Oxford.

²⁸⁸ Benet, *¿Qué?*, cit., p. 121.

²⁸⁹ Ivi, p. 161.

²⁹⁰ Benet, *Tres fechas*, in *La sombra*, cit., p. 170.

A los dos meses de asumir aquella suprema jefatura canceló el ataque a la capital y demoró su captura indefinidamente, convencido de que se trataba de una fruta inmadura y peligrosa cuya ingestión podía poner fin al banquete. [...] No quería un triunfo rápido, pues sabía que sería efímero, y, entre la victoria y el poder, optaría siempre por el último²⁹¹.

Il *Generalísimo* a capo della 'Spagna regionata' è sicuramente un uomo preoccupato solo del proprio futuro (economico ancor più che politico), e rappresenta sinnebboticamente l'intero *bando* nazionalista:

[...] no era otro su propósito [dell'esercito nazionalista] que prolongar una lucha, al ritmo que fuese, que cuantas más víctimas se cobrase y más se cebase en los desperfectos de mejor manera contribuiría y concertaría con sus intenciones²⁹².

Come in *Volverás a Región*, Benet non si dimentica di sottolineare la partecipazione repubblicana nel fallimento della guerra, colpevole di sottomere le scelte belliche ad uno spirito inerte, nell'attesa speranzosa di un'evoluzione favorevole della turbolenta situazione europea: «[...] sin otra esperanza de salvación que la que pudiera llegar del naufragio europeo»²⁹³. Quello delle milizie repubblicane diventa così un fecondo territorio di analisi per lo scrittore, laddove le truppe passano dal rappresentare un esercito sconfitto al raffigurare la *derrota* di ogni singolo individuo. Già dal principio l'esercito repubblicano è consapevole della futura sconfitta («[...] porque la derrota había estado en el ánimo de todos desde la ruptura de las hostilidades»²⁹⁴); già privo dello slancio necessario per auspicare alla vittoria: «[Eugenio Mazón] Soy el primer convencido de que la guerra no se puede ganar, [...]. No me interesa saber quién ganará [...]. No se trata de eso; no se trata de ganarla sino de hacerla»²⁹⁵. Come nota Mariano López l'unico modo per evitare la sconfitta è la formazione di un equilibrio negativo tra le forze che porti ad un prolungamento *sine die* della guerra²⁹⁶. Benché forse una scelta errata, secondo Benet è quella più scontata: solamente l'annichilimento consapevole delle proprie forze (quantunque non propriamente utilizzate durante il conflitto) può rendere tollerabile la pace futura impo-

²⁹¹ HL, p. 27.

²⁹² Ivi, p. 24.

²⁹³ Ivi, p. 29.

²⁹⁴ Ivi, p. 666.

²⁹⁵ Ivi, p. 475.

²⁹⁶ M. López, *Intertextualidad y variaciones del discurso en Os Sertões, Herrumbrosas Lanzas, La guerra del fin del mundo, Grande Sertão: Veredas*, Actas de la AIH, XI Congreso, Edición Electrónica (PDF), Centro Virtual Cervantes, 1992, pp. 355-362.

sta, sì dall'alto, ma coadiuvata dalla propria inazione. Dunque, da parte dei repubblicani, il prolungamento della guerra altro non sarebbe che un tentativo di tolleranza della singola e personale disfatta di domani.

3.4 Il dopoguerra, la pace

La raffigurazione del dopoguerra in Gironella è naturalmente limitata al romanzo *Los hombres lloran solos*, l'unico cronologicamente ambientato in suddetta epoca. Anche per questo argomento lo scrittore catalano mantiene un doppio livello di comunicazione: uno con cui persegue l'appoggio e la complicità del pubblico e uno in cui esprime la fedeltà al suo obiettivo e a cui soggiacciono le sue reali opinioni. Il dopoguerra visto dalla *transición* è certo un tasto dolente per un autore della sua provenienza politica. Gironella decide così di compiacere l'istanza ricettiva reale (probabilmente poco concorde con quella ideale dello scrittore) soffermandosi nella descrizione e nella critica di tre particolari aspetti del periodo: la povertà dovuta ai razionamenti (ricerca di consenso del popolo spagnolo), la censura (ricerca di consenso del mondo letterario) e l'isolamento della nazione dal resto d'Europa. L'immagine gironelliana è quella di un popolo mantenuto nell'indigenza e nell'ignoranza fronte a una minoranza privilegiata che si arricchisce sulle sue spalle.

La pobreza y la incultura hacían de las suyas. Sí, se padecía de hambre y sed. [...] Se comían perros y setas de todas clases. Particularmente las setas, causaban muchas muertes. Al igual que la disentería y el tifus en los campos de trabajos forzados²⁹⁷.

Nonostante la citazione del problema non se ne riscontra un apporto emotivo: il tema della miseria viene presentato come uno degli elementi di un più ampio registro informativo, dunque con mancanza assoluta di *pathos* e di partecipazione alla sofferenza del proprio popolo. Il fatto non viene riportato con la forza di un'esperienza vissuta, ma con la freddezza di un dato economico-sociale, perdendo così la carica empatica che l'argomento ha *in nuce*.

La censura statale viene presentata da Gironella attraverso la scontata argomentazione della disinformazione dell'opinione pubblica tenuta a bada grazie alla presentazione incessante di una realtà mistificata: i raccolti abbondano, l'economia è in ripresa e il lavoro non manca. Piuttosto che narrare le peripezie dei letterati rimasti in patria e i divieti ai giornalisti di fornire qualsiasi informazione importante se non coerente con il pensiero del regime, l'autore preferisce puntare sulla ridicolizzazione dell'organismo censore, sminuendo la portata critica dell'argomento:

²⁹⁷ LHSL, p. 345.

Ninguna noticia negativa, ninguna sugerencia que pudiera interpretarse como un fallo del sistema. – ¿Puedo saber por qué no se puede hablar del bacalao de penca de cola? – [...] – Porque esto acabará pronto... No hay que alarmar a la población. Además, este año se esperan cosechas como las mejores del siglo. Y el subsuelo español, el eterno abandonado, empieza a soltar las innumerables riquezas que lleva dentro [...] –²⁹⁸.

[Manolo] – Por cierto, que ayer mosén Alberto me informó de que el nombre de Charlot está prohibido por la censura –²⁹⁹.

[Mosén Falcó] Éste le prohibió que en Amanecer aparecieran palabras tales como braga, muslo, liguero, sostén, homosexual, etc... Tampoco se podía decir carnaval – los carnavales de antes estaban prohibidos– y debía decirse “carnestolendas”³⁰⁰.

Salazar le había hablado también de la censura de películas. [...] Los amantes tienen que pasar por novios; las prostitutas, por actrices; los casados, por hermanos; los besos, reducidos a unas decimos de segundo, recortando las imágenes...³⁰¹.

L'isolamento della Spagna dal suo naturale contesto europeo viene presentato invece come il risultato di mosse politiche evidentemente svantaggiose per il paese. Non c'è però da dimenticarsi che quei tratti di tradizione ispanica che, come vedremo in seguito, vengono presentati come giusti dallo scrittore, non avrebbero forse resistito così a lungo se entrati in contatto con l'ormai poliedrico mondo europeo di metà '900. Certo, l'arretratezza spagnola causata da questa 'quarantena' è una delle colpe che la *transición* rinfaccia al precedente regime; è dunque possibile che nella scelta dell'autore di introdurre, seppure solamente accennandola, la critica all'isolamento abbia in parte influito anche la ricerca dell'approvazione di un pubblico così difficile come quello degli anni '80.

Seguendo diligentemente lo schema che lo porterà, a suo avviso, al raggiungimento dell'obiettivo, ovvero la trasmissione di un messaggio pacificatore (sebbene ben distinto dalle idee pacifiste), Gironella presenta nel dopoguerra una Spagna schizofrenica³⁰². È un paese con una crisi di identità: un essere unico con una personalità dissociata la cui coesistenza non gli permette di uscire dallo stato di disordine percettivo in cui si sente immerso. Così il catalano rifacendosi alle ormai note teorie freudiane (particolarmente apprezzate dall'autore, molto informato

²⁹⁸ Ivi, pp. 29-30.

²⁹⁹ Ivi, p. 46.

³⁰⁰ Ivi, p. 194.

³⁰¹ Ivi, p. 496.

³⁰² Ivi, p. 73.

sull'avanzamento degli studi psicologici, avendo egli stesso sofferto di depressione) presenta la Spagna come un paese tormentato; si intravede tuttavia, nella visione gironelliana, la possibilità di una guarigione completa della nazione, la speranza che questa torni a sentirsi una, forte ed unica. Gironella arriva ad accusare la Chiesa di non capire l'importanza che la psicologia e la psichiatria rivestono in un momento storico come quello che stanno vivendo, peggiorando così ulteriormente l'arretratezza culturale del paese³⁰³. Questi studi, oltre ad assistere la popolazione in un periodo critico come il dopoguerra, faciliterebbero la comprensione della situazione spagnola, mostrando la possibilità di risanamento delle divisioni e di cicatrizzazione delle ferite ancora aperte. In questa lettura rimane certo il dubbio se la strada da intraprendere per la cura comporti l'eliminazione per intero di una delle due personalità, o semplicemente degli aspetti negativi che, sempre secondo lo scrittore, mantengono ancora una scissione all'interno del paese (e che potrebbero trovarsi in entrambe le fazioni). Ad ogni modo la pace che propone Gironella, quella ideale e ancora assente nei momenti successivi alla conclusione del conflitto, non presenta particolari sfaccettature. La pace è semplice pace, ovvero il contrario della guerra, lo stato naturale in cui dovrebbe trovarsi una nazione. Per Gironella il popolo spagnolo deve imparare a tranquillizzare il proprio animo, mettere da parte le ostilità, e accettare pienamente la pace per il bene del proprio paese. Tale messaggio non prevede una riconsiderazione da parte dell'autore della propria posizione politica. La valenza della vittoria nazionalista e l'autorità del regime seguitogli non vengono difatti messi in dubbio. Va inoltre sottolineato che il messaggio 'pacificatore' potrebbe apparire anacronistico se letto solamente in correlazione ai fatti del primo dopoguerra.

Naturalmente la visione benetiana del periodo storico successivo allo scontro bellico è ben diversa e radicalmente critica. Quello che per Gironella era un paese schizofrenico, per Benet è addirittura «quimérico»³⁰⁴. A mio avviso l'aggettivo chimerico qui perde l'accezione positiva acquisita al giorno d'oggi di utopia, miraggio, sogno, per riferirsi piuttosto al rimando mitologico del mostro che semina distruzione. Come avviene nella gran parte dei riferimenti al mito nei testi benetiani, non si fa cenno alcuno alla figura dell'eroe che dovrebbe invertire le sorti, sconfiggere il male e restituire il villaggio/paese/mondo alla precedente pace. *Herrumbrosas lanzas*, guardando indietro al lungo periodo del dopoguerra non registra l'intervento di nessun Bellerofonte. La critica di Benet è esattamente opposta a quella di Gironella: il mostro chimerico sembra non essere riconosciuto dalla popolazione che accetta una

³⁰³ Ivi, pp. 331-332.

³⁰⁴ HL, p. 23.

pace ordinata dall'alto, come se a essa soggiacesse (falsamente) una sorta di riconciliazione delle parti. La pace, per lo scrittore madrilen, non è affatto il contrario della guerra, bensì una tregua – a volte scelta, a volte imposta – tra due momenti di guerra e, di conseguenza non può essere lo stato naturale di una nazione: «La paz no es un estado, como la guerra, sino una convención puntual entre dos partes beligerantes»³⁰⁵; la pace «es el olvido de la guerra»³⁰⁶. Ma soprattutto, la pace di cui parlano le cronache franchiste, quella del primo dopoguerra, non corrisponde nemmeno alla rappresentazione tradizionale che tale concetto ha nell'immaginario collettivo:

No era a todas luces la paz – ni abiertos sembrados ni frentes tostadas, ni serenas convocatorias al toque de las campanas, ni filas de niños precedidos de sus maestros, ni chimeneas humeantes, ni cualquiera de las esquemáticas formaciones de una paz de cartel – sino a lo más la suspensión del combate [...]»³⁰⁷.

La pace che Benet registra nelle sue opere corrisponde invece all'abulia, resa in *Volverás a Región* attraverso il terribile silenzio che impera in tutto il territorio, rotto solo dallo sparo del Numa, rito (ormai vuoto di significato) con il quale l'autorità mantiene il suo potere. In *Herrumbrosas lanzas* si tratta piuttosto di una generalizzata sensazione di intorpidimento della popolazione, una «invertibrada atonía de los sentidos llamada paz»³⁰⁸ da un regime che ha mantenuto il paese in un «limbo de himnos y colgaduras»³⁰⁹. Dunque a differenza di Gironella, per Benet il termine 'pace', nell'ambito regionato (dove la pace è fasulla, uno specchio per le allodole), ha una connotazione negativa. Basta soffermarsi sull'aggettivazione che normalmente accompagna tale termine: «rencorosa, sórdida y vengativa paz»³¹⁰, «paz canalla»³¹¹, «avara, mortificante y vocinglera paz que era el patrimonio de los otros»³¹². D'altronde, come ci ricorda uno dei protagonisti di *Herrumbrosas lanzas* all'alba della fine del conflitto «[l]a verdadera paz tardará mucho en llegar y lo más seguro es que no será nuestra generación quien la traiga»³¹³. Un messaggio di speranza (inusuale per l'autore) verso le nuove generazioni.

³⁰⁵ Ivi, p. 474.

³⁰⁶ Ivi, p. 652.

³⁰⁷ Ivi, p. 653.

³⁰⁸ Ivi, p. 649.

³⁰⁹ Ivi, p. 23.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ Ivi, p. 595.

³¹² Ivi, p. 685. Per il particolare uso dell'ossimoro si rimanda al capitolo 2.3.2 della presente analisi.

³¹³ Ivi, p. 596.

3.5 La guerra: giustificazioni e accuse

3.5.1 Gironella: amore vs odio

¡Los que luchaban eran hermanos!
(J.M. Gironella, *Ha estallado la paz*)

Gironella non ha fini esplicitamente propagandistici né senz'altro didattici (da un punto di vista storiografico). Le tante proteste, da una parte e dall'altra verso la sua opera, derivano dal fatto che l'autore non rifiuta a priori la guerra, non la ritiene evitabile e di conseguenza non assegna colpe: secondo Miguel Delibes, Gironella cerca «no ya la anécdota vivida, sino una explicación, o mejor, una justificación de la general insensatez»³¹⁴ (ovviamente l'amico scrittore intende giustificazione come motivazione e non come alibi o attenuante). Con il tentativo di allontanare le colpe dal singolo Gironella ritrae la guerra non come una scelta volontaria, ma come conseguenza di una serie di caratteristiche venutesi a formare nella società dalla vittoria della seconda repubblica (coincidente difatti con l'*incipit* della sua saga) che hanno portato allo scontro inevitabile. Lungo i primi tre romanzi, quelli in cui la presenza del conflitto è recente, si tenta di spiegarne le cause, motivarne le scelte, e, cosa ben più ardua, perdonarne le conseguenze. Si tratta di un primitivo approccio di pacificazione del popolo spagnolo, che si basa sugli stessi principi che verranno utilizzati dalla *transición* molti anni dopo. Quello che più preme a Gironella è sollevare il suo popolo dal peso causato dall'aver fatto scorrere il sangue fraterno: questa è, nella sua opinione, la più grande atrocità del dramma spagnolo. La consolazione religiosa può sicuramente dare un appiglio, ma non può essere considerata definitiva. L'autore sente di dover dare una risposta agli spagnoli, un compito certo gravoso, ben espresso dalle parole di Ignacio (suo alter ego) all'inizio del terzo volume: «Pero ahora viene lo más difícil: justificarnos a nosotros mismos»³¹⁵.

Pone così alla base del conflitto la dicotomia amore/odio (iponimo naturale di una più banale separazione tra bene e male). Sono il Nord e il Sud della vita di un uomo, orientato in base alla direzione che decide di seguire, verso due opposti modi di vivere (uno positivo e dunque corretto, l'altro negativo e inevitabilmente falloso). Il contesto bellico è il territorio perfetto per simulare lo scontro di queste due forze (sia questo tra uomini o all'interno di ogni individuo) e per metaforizzarne la contrapposizione. In guerra amare qualcuno significa odiare qualcun altro. In un conflitto lo scontro si fa ancora più amaro, venendo privata la popolazione della possibi-

³¹⁴ Delibes, *España*, cit., p. 23.

³¹⁵ HEP, p. 66.

lità di riconoscere come nemica un'eventuale forza straniera occupante. All'interno di un quadro bellico è ovvio che il primo sentimento a prendere campo sia l'odio, introdotto nella narrazione da César, emblema di bontà (quindi schierato dalla parte dell'amore) e purezza (che porta il lettore a conferire attendibilità alle sue parole):

La teoría de César era idéntica a la de don Emilio Santos: el odio había ganado a la ciudad, era preciso derramar amor por todos lados. Subir a los pisos, a las murallas, a la Catedral y derramar amor sobre la ciudad³¹⁶.

La guerra consistía en lo dicho: en amar a éstos por odio a aquéllos³¹⁷.

Per attenuare i toni dello scontro l'autore evidenzia anche in questo caso che l'amore e l'odio nel periodo bellico sono rivolti verso simboli, idee e ideologie, dogmi, tradizioni, ma non verso altri uomini. Le migliaia di morti si devono al fatto che dei corpi hanno vestito quei simboli.

[Mosén Francisco] Su opinión era que el conflicto no podía individualizarse. El odio no era contra personas, sino contra símbolos. – Matan con los ojos vendados. Matan al propietario y no a don Jorge. Matan al médico y no a don Fulano de Tal. Matan al seminarista y no a César –³¹⁸.

[Ignacio] – Es curioso. Odio todo lo que tú representas, pero no te odio a ti –
[José Alvear, cugino anarquico] – Lo mismo te digo –³¹⁹.

Come vedremo in seguito, Gironella scrive per poter restituire alla popolazione spagnola un'identità unitaria, che fugga dalle definizioni politiche, che non dipenda più dalla guerra e che guardi con diffidenza ogni estremismo. La divisione amore/odio è così presentata come parte naturale dell'essere umano, nel tentativo di scollegare questi intensi sentimenti dalla storia della guerra civile e di sottrarre ai singoli individui il senso di colpa giustificando azioni e pensieri non politicamente corretti, sempre se limitati agli anni del conflitto.

[Ignacio] Esta es la desgracia del ser humano, la incompatibilidad, la exclusión. Amar esto implicaba aborrecer aquello [...]. ¡Si durante un minuto, uno tan sólo en toda la tierra no hubiese nada más que amor! Bello espectáculo³²⁰.

³¹⁶ CCD, p. 718. Come non vedere in questo estratto una trasposizione romanzata del famoso "Donde no halles amor, pon amor y encontrarás amor" di San Juan de la Cruz?

³¹⁷ MM, p. 325.

³¹⁸ Ivi, p. 133.

³¹⁹ Ivi, p. 511.

Ma se dunque durante il periodo bellico la coesistenza in ognuno delle due tendenze è inevitabile, con la fine del conflitto e il ritorno ad una stabilità politica scompare tale necessità. Odiare, a questo punto, non è più una scelta obbligata, tutt'altro: «[Padre Forteza] – Perpetuar rencores es inadmisible, hijo mío. Hay que combatir el error, de acuerdo. [...] Pero por encima de todo debe respetarse a las personas»³²¹, «[Ceferino Borrás, pittore] - ¿Qué voy a odiar? Odiar es perder tiempo»³²². Le argomentazioni rimangono le stesse anche in *Los hombres lloran solos*:

[Mateo] En el fondo, estaba un poco cansado de odiar... Una vez le había oído a Ce-fe, el pintor: “Odiar no conduce a nada”. Y otra vez a Moncho: “Odiar es una lata. Entre la palabra adversario y la palabra enemigo hay una distancia que los ex combatientes deberíamos recorrer”³²³.

[Javier Ichase] El odio entre dos corazones es lo más cruel que puede existir. [...] En todo caso, si algo era preciso odiar era la guerra misma³²⁴.

Santos Sanz Villanueva sostiene che Gironella nei suoi libri volesse assegnare le colpe³²⁵. A mio avviso il tentativo del catalano va ancora oltre: evita di cercare i colpevoli, annientando, per quanto possibile, il peso e la rilevanza della colpa stessa, connettendo il destino collettivo del suo paese, a quello di ogni singolo spagnolo che deve rivivere il passato (per quanto ripresentato in una sua versione parziale) per capire che non ci sono colpe da assegnare. Quest'ottica giustificazionista sotto un'apparente preoccupazione patriottica cela delle sfumature tendenziose: Gironella giustificando la guerra legittima di fatto la vittoria dei nazionalisti e attenuando i toni dello scontro tenta di creare una pacificazione tra le due parti, eliminando così le ostilità e chiedendo agli spagnoli di accettare, nel nome della propria patria, il regime istauratosi. Per questo, in *Los hombres lloran solos*, critica la guerriglia anarchica³²⁶ che negli anni '40 organizzava incursioni violente dalla Francia, per tentare di sovvertire il risultato della guerra. Queste azioni sono disapprovate da Gironella non tanto per la loro natura aggressiva, quanto per il pericolo di ingenerare, nuovamente, un clima di paura. E dalla paura può risorgere l'odio, la scintilla che potrebbe far nuovamente divampare lo scontro.

³²⁰ Ivi, p. 230.

³²¹ HEP, p. 109.

³²² Ivi p. 653.

³²³ LHLS, p. 357.

³²⁴ Ivi, p. 500-501.

³²⁵ Villanueva, *La novela*, cit., p. 70.

³²⁶ La critica si estende di conseguenze a ogni azione di guerriglia antifranchista dei maquis in generale.

Era preciso evitar a toda costa la propagación del miedo. El medio, para un pueblo, era un arma mortífera. Mejor valía pasar hambre que tener miedo. El miedo era una serpiente de siete colas que se introducía en los hogares y que con sus lengüetazos despedía veneno letal. [...] El miedo. El miedo era paralizante, destructor³²⁷.

El pueblo, el pueblo llano, la gente de a pie, las mujeres en el mercado, los hombres en los cafés y las barberías [...] tuvieron miedo. Aquella serpiente de siete colas se introdujo también en sus hogares. Los fantasmas de la guerra civil volvieron a ocupar su pensamiento [...] Miedo difuso, miedo latente, en el interior de cada cual. Miedo al miedo³²⁸.

Come avviso Gironella farà fucilare José Alvear, ultimo rimasto tra i personaggi anarchici degni di nota. Non è accettabile il ritorno ad una situazione di instabilità. I conti sono fatti. La guerra è finita. È tempo di pace.

3.5.2 Benet: dalle guerre personali alla guerra dell'io

Nell'approccio del madrilenio la cronaca delle varie fasi della guerra civile, monopolio del narratore, è relegata a poche pagine in cui il Colonnello Gamallo (figura secondaria nell'intreccio) è l'agente principale³²⁹, colui che incarna la più esplicita critica benetiana al conflitto: l'individualismo. La guerra civile di Región difatti, ben lungi dal sottrarsi alle leggi che regolano di norma gli scontri bellici, è dipinta come il risultato degli interessi personali degli uomini al potere in quel momento (per quanto relativa potesse essere la sua autorità, Gamallo aveva comunque in mano le sorti di un territorio). Privare la guerra della sua caratteristica collettività assoggettandola a marginali interessi personali e allontanarla dal vacuo mondo degli ideali – giustificazioni più che effettive cause – significa destituire il conflitto della sua sacralità, vincolarlo alla realtà prosaica, sottrarlo a riletture politiche posteriori vaneggianti. Non riuscire a saziare nemmeno quegli insignificanti interessi personali è invece una caratteristica vincolata espressamente al territorio regionato. L'autore narra ad esempio in *Volverás a Región* che qualche anno prima dello scoppio delle ostilità il Colonnello aveva giocato e perso la promessa sposa (María Timoner) a carte e il responsabile dell'accaduto era svanito nella montagna. Il lettore scoprirà solo alla fine del romanzo che uno dei combattenti dell'improvvisata milizia repubblicana è proprio il figlio di quella donna, ma non saprà mai se il Colonnello ne sia o meno a conoscenza. La guerra si presenta dunque al militare come una perfetta occasione di

³²⁷ LHLS, pp. 429-430.

³²⁸ Ivi, p. 453.

³²⁹ VAR, pp. 27-28, pp. 35-36, pp. 53-65, pp. 285-293.

rivalisa, un regolamento di conti *ad hoc* troppo invitante per mostrare l'impossibilità della sua realizzazione. A distanza di molti anni ormai non è più la vendetta a muovere il militare, invece stimolato da una curiosità quasi perversa volta a far finalmente luce sul mistero che avvolge l'avvenimento (la moneta d'oro, la scomparsa dei due giovani ecc.); mistero che rimarrà chiaramente irrisolto. «Ya ni siquiera se trataba de venganza, hasta el rencor se había esfumado para dar paso a la curiosidad que había renacido en su ánimo y que [...] estaba dispuesto a satisfacer a cualquier precio [...]»³³⁰.

Il Colonnello maschera tale smania dietro a strategie militari poco giustificabili e mai condivise con i propri soldati, inconsapevoli delle motivazioni che muovono i fili del suo ragionamento tattico. Benet divide le forze armate tra coloro che, disinteressati, eseguono semplicemente gli ordini, e coloro che illusoriamente ancora credono che la guerra sia mossa da ideali e principi ben definiti.

[Quello di Gamallo era] un plan cuyas posibilidades e implicaciones estaban vedadas a los ejecutores materiales de la guerra, a los hombres del frente que creen que la destrucción del enemigo es el único propósito de una guerra civil³³¹.

En secreto – aun cuando no eludía ninguna oportunidad para manifestar el carácter personal de toda guerra – recelaba de ellos [...] porque carecían de un móvil personal que les hubiera empujado a la guerra y porque hablaban demasiado de principios. [...] [t]enía que [...] disimular su apetito cínico de curiosidad [...]. No podía dejar entrever cuáles eran sus intenciones e imaginó que una cierta hosquedad, una cierta repugnancia al mando [...] constituían el mejor disfraz para cobijar una revancha de la que ya nadie tenía porque acordarse a pesar de desarrollarse en el mismo terreno [...]³³².

Sabía que su plan era más que censurable, era inexplicable [...]; era una locura, la única aventura que un capitán responsable se hubiera prohibido a sí mismo por poca que fuera su consideración de la fuerza del adversario. Pero en aquellas fechas el adversario apenas contaba [...] porque tal factor, con no ser decisivo respecto al resultado de la campaña sí lo podía ser respecto a la definición de los móviles que la motivaban³³³.

La strategia militare di Gamallo consiste nel tentativo di occupazione (e dunque ispezione) dell'intera valle di Región, alla ricerca di una risposta. Il Colonnello non

³³⁰ Ivi, p. 66.

³³¹ Ivi, p. 63.

³³² Ivi, p. 67.

³³³ Ivi, p. 74.

arriverà tuttavia a portare a termine il suo piano perché parte dei militanti repubblicani riuscirà a scappare e a far perdere le sue tracce a Mantua. Una storia che ironicamente si ripete. Entrando a far parte dell'«ejército fantasmal»³³⁴ dei dispersi, quei giovani si aggiungono alle presenze leggendarie all'interno del territorio regionato, infittendone il mistero (l'esatto contrario di quanto auspicato dal Colonnello). A prescindere dalla fuga dei repubblicani, il militare non riuscirà comunque a portare a termine il suo piano – colpevole di includere nella sua realizzazione la soluzione del mistero che avvolge questa terra desolata –, morendo mitragliato all'angolo di una strada, «junto a su chófer», non certo una memorabile fine:

[...] murió [...] el hombre que, movilizando todo un ejército, había intentado, con el pretexto de una vieja enfrenta, violar la inaccesibilidad de aquella montaña y poner a la luz el secreto que envuelve su atraso³³⁵.

Il segreto di Mantua rimane intatto e addirittura rafforzato.

In *Herrumbrosas lanzas* Benet ripropone il tema dell'individualismo in uno specchio più ampio (anche al di fuori del contesto bellico), partendo comunque dagli stessi presupposti e lasciando che il fattore personale si frantumi in migliaia di conflitti particolari. Salta all'occhio del lettore la metafora cainesca della famiglia Mazón (gli avi di Eugenio al tempo delle guerre carliste), divisa in due fazioni ben contraddistinte, capeggiate dai due fratelli, Eugenio (anti-leader passivo) e Cristino (colui che scatena la scissione). Tale divisione non ha origine però in nessuna dichiarazione di fede politica, bensì negli interessi personali di ognuno dei membri della famiglia. Da notare il fatto che Benet sposti l'asse temporale della narrazione ai conflitti carlisti, quasi a sottolineare non solo una forte ciclicità storica, ma anche e soprattutto il personalismo (e dunque la fallacità degli ideali) di ogni guerra³³⁶. Tale atteggiamento va oltre lo scontro per riproporsi nella vita quotidiana anche in tempo di pace, a segnalare che l'individualismo è in fondo una caratteristica peculiare dell'uomo a prescindere dall'ambiente in cui questo si trova a vivere. Ricapitolando: Eugenio (nonno dell'Eugenio repubblicano) scende in guerra dalla parte dei carlisti per aiutare degli amici lottatori (ignorando quasi completamente il loro pensiero politico); Cristino, suo fratello, tenta in ogni modo di estrometterlo dal patrimonio familiare; Laura, la loro madre, rancorosa per il successo della propria progenie, ostacola i loro piani; Ettore Sciavicco, secondo marito di Laura, la sposa in principio solo per vendetta verso il suo defunto marito ecc. Ecco dunque che anche all'interno della famiglia, sa-

³³⁴ Ivi, p. 89.

³³⁵ Ivi, p. 89.

³³⁶ Va ricordato, certo, che i carlisti combatterono la guerra civile accanto all'esercito nazionalista.

fe place per eccellenza, si rompe la sfera di lealtà e protezione; si segnala, ancora una volta, la vulnerabilità di quei gruppi che si basano su un legame in realtà effimero, che svanisce nel momento in cui si inizia a analizzarlo e mentre la collettività si sgretola balza in primo piano l'individuo con i suoi interessi. Riecco dunque anche il Colonnello Gamallo, che appare stavolta molto più disinvolto, affermando addirittura (a differenza di *Volverás a Región*) di non aver mai nascosto il carattere personale della sua guerra³³⁷. Accanto all'individualismo dei nazionalisti Benet, per una volta inspiegabilmente *politically correct*, ci indica il suo equivalente repubblicano in Eugenio Mazón e Costantino (il 'potere' delle milizie regionate), segnalandoci quanto ogni ideale nasconda in realtà «intenciones ocultas»³³⁸. Anche il tradimento, come è ovvio, è un'ulteriore manifestazione dell'interesse personale, poiché l'infedeltà deriva dal venir meno della lealtà verso l'ideale comune ad un gruppo di persone e dal sovrastare dell'obiettivo del singolo.

Gli interessi personali di coloro che partecipano attivamente alla guerra, nel campo o nei luoghi del potere, devono rimanere ovviamente nascosti al popolo (se si tratta di uomini al comando) o al compagno (se si tratta di soldati semplici o militanti), come compromesso per lo svolgimento del conflitto. In questo sistema Benet non prevede vittime innocenti giacché non v'è ingenuità, bensì ipocrisia in coloro che fingono di credere ai proclami per poter andare avanti con la propria vita (o più semplicemente sopravvivere) senza doversi prendere le responsabilità che la verità gli imporrebbe. Mentre un primo abbaglio è comunque comprensibile, il persistere nell'aver piena fiducia nella natura collettiva delle intenzioni dell'altro è una forma di cecità volontaria, dato che il sipario che nasconde le motivazioni personali è destinato a cadere molto presto e ad esporre i nudi propositi dei singoli.

Las guerras han sido siempre de intereses, incluída la supervivencia, y no de patrias. Y ésta lo es en gran sumo, por eso ambos bandos la disfrazarán con dos clases diferentes, pero igualmente falaces, de patriotismo. Como si ésa fuera la única forma decente de presentar la guerra al ciudadano que ha de sufrirla³³⁹.

[...] el gobernante que oculta su política con el enigma [vedi per esempio il Colonnello Gamallo e Eugenio Mazón] [...] persigue unos objetivos a veces muy diferentes de aquellos que tiene que proclamar ante su grey al fin no encuentra otra solución

³³⁷ «A diferencia de muchos de sus colegas [...] jamás había negado – a quien le hubiera querido escuchar – que él se movía por cuestiones personales [...]», (HL, p. 550). In VAR si sottolinea invece più volte il suo tentativo di tener nascosti i suoi propositi, confidando nella lontananza temporale dell'episodio che lo aveva portato, anni dopo, a entrare in questa guerra.

³³⁸ Ivi, p. 23.

³³⁹ Ivi, p. 195.

que emprender la guerra [...]. «Los hechos de armas denuncian las intenciones más ocultas», y una vez llegado el combate no cabe más doblez que la finta, que acostumbra a durar poco, y en la medida en que se alarga despeja todas las incógnitas y pone al descubierto los propósitos más celosamente guardados³⁴⁰.

Più che un'accusa quella di Benet si presenta come una forzata presa di coscienza: il singolo non può e non deve nascondersi dietro al gruppo (che sia proprio o esterno). Proprio il singolo è al centro dell'attenzione dell'autore nelle ultime due parti di *Herrumbrosas lanzas* (la terza e i frammenti raccolti postumi). Lì si annida il vero conflitto, quello dell'io. Benet sfrutta l'occasione offertagli dal tema della guerra (come risultato di un'insopportabile convivenza di due concezioni diverse del mondo) alla stregua di una metafora della battaglia che più deve interessare l'uomo, ovvero quella dell'anima, perennemente in conflitto per la coesistenza di differenti io. Il contesto spaziale creato dall'autore non potrebbe essere dei più appropriati: una terra dove la guerra non può che essere civile³⁴¹, una terra che incarna quella zona d'ombra dove l'uomo, indagando sul mistero della sua esistenza, si scontra con l'infinità di io presenti nella sua singola anima, recipiente incomprensibilmente incapace di contenerli tutti. Il primo passo verso la presa di coscienza dell'intimità della guerra è la scomparsa del nemico, pretesto contestualizzato alla creazione iniziale del conflitto. L'oppositore, seppur ben presente nei primi momenti dello scontro, adesso si è dissolto, senza che per questo il fuoco della lotta si sia estinto con lui.

Había desaparecido el enemigo pero no había concluido la guerra [...]. Tal vez el enemigo no ha sido más que una ficción [...] un objeto de reclamo para atraernos a aquel punto sin más allá, sin otro adversario que el yo [...]³⁴².

[...] entonces quedó demostrado que sólo a fuerza de creer en él habían tenido un enemigo enfrente y oculto, un inmaterial, burlón y fumífero comparsa que les había engañado [...]³⁴³.

Il paragone forzato con un nemico esterno crea nel singolo l'illusione momentanea di uno io unico e forte (poiché davanti ad un avversario estrinseco e visibile gli altri io accettano il compromesso e si collocano provvisoriamente in disparte o vengono semplicemente schiacciati in quanto più deboli). Tale precaria monocefalia

³⁴⁰ Ivi, p. 438.

³⁴¹ «[...] la guerra en Región sólo podía ser civil», (ivi, p. 69).

³⁴² Ivi, p. 648.

³⁴³ Ivi, p. 651.

crea a sua volta la fiducia nell'essere umano verso la possibilità di mantenere tale *status*; un'utopia dalla vita breve che cede presto il passo al ritorno dell'«oscuro»:

La guerra [...] sirve entre otras cosa para eso: obliga a abandonar al sujeto obscuro [i conflitti interni dell'io] para atender solamente al visible [il nemico]. [Crea] la confianza en que un día [...] uno de los yos antagónicos y clandestinos que hacen de cada gesto un acto de represalia más en la guerra sucia que todo individuo arrastra consigo mismo sea vencido por el otro para abrir un período de hipócrita paz, establecida sobre el poder de un yo único e *insuficiente*³⁴⁴.

Dunque il confronto con l'altro riporta ancora una volta l'attenzione verso l'individuo e il suo tormento. Il processo iniziato con la definizione del soggetto rispetto a ciò che è altro conduce ognuno a sondare il sé e ad iniziare l'inesorabile lotta degli io. Nel conflitto dell'anima i brevi momenti in cui un io prevale sugli altri altro non sono che effimera tranquillità; una pace che, illusoria, si rivela per essere una semplice pausa di quella incessante guerra interiore.

Ya nunca tendrían paz, ni siquiera consigo mismos, eso era lo que quería decir la guerra civil, imprudentemente iniciada contra un histriónico, folletinesco, arremangado y apechugado enemigo del pueblo para derivar pronto en la cruzada hacia el alma propia soberanía todavía no exorcizada de la idolatría del yo [...]³⁴⁵.

La coscienza umana è retta da questo paradosso in cui una parte dell'anima cerca di annichilire l'altra di cui però non può fare a meno per esistere. È l'aporia del desiderio che più si impegna nel raggiungere l'obiettivo che si prestabilisce e più consapevolmente se ne allontana, perché se l'ottenesse cesserebbe lui stesso di esistere³⁴⁶. Questo schema nel momento in cui entra in relazione con la realtà si manifesta come una guerra civile della psiche (tra realtà e desiderio), alla quale non è possibile sfuggire, giacché tale conflitto, ma soprattutto la sua consapevolezza, è una delle caratteristiche peculiari dell'essere umano. L'epoca in cui il lettore contemporaneo a Benet si trova a vivere e la storia recente del suo paese hanno creato una situazione tale per cui non è possibile fare altrimenti e non rendersene conto non sarebbe altro che un patetico tentativo di apatia volontaria.

No habían luchado sino consigo mismos o contra sí mismos [...]. «Ahora es cuando de verdad debe empezar la campaña. Contra ti», contra esa entequeia que sólo resi-

³⁴⁴ Ivi, p. 521. Il corsivo è mio.

³⁴⁵ Ivi, p. 667.

³⁴⁶ Ivi, pp. 49-50.

de en ti, el solitario espíritu necesitado de un enemigo a fin de expulsar [...] ese sibirítico andrógino atormentado por la incapacidad del otro sexo para concederle un [...] doble capaz de [...] otorgar la corona del triunfo sobre su hastiado y replegado yo. Su herencia era un campo de operaciones [...] que un aventajado enemigo había hollado [...] instándole al combate y arrebatándoles de su milenario reposo. Apenas había actuado unos pocos días [...] no sólo para despertarle sino para hacerle comprender que la lucha era lo único que tenían [...] y lo único que podían y debían conservar, incluso sin enemigo. Que no podían morir en paz puesto que nunca habían vivido en ella sino en el olvido de la guerra³⁴⁷.

Negli anni '80 dunque Benet, accanto all'indagine delle strategie militari sviluppa l'usuale tema della guerra civile come metafora dell'animo umano. Lo scrittore decide di evitare di fare facile propaganda retroattiva nonostante tale politica narrativa gli avrebbe sicuramente assicurato un pubblico più ampio negli anni della *transición*. È difatti ormai pienamente convinto dell'inferiorità della letteratura sociale di denuncia³⁴⁸ e, sebbene il tema della guerra venga innalzato in questo romanzo, l'estetica è sempre sovrana.

3.6 La Spagna Eterna

Buscamos no la España de ayer, ni tampoco la de anteayer, sino la España Eterna, la que en la sangre del pueblo español nunca ha renunciado al yugo y las flechas de su Imperio.

(A. Tovar, *El imperio de España*)

Nel dopoguerra spagnolo il regime di Franco si è preoccupato di trasmettere ai suoi compatrioti una forte idea di ispanità. Il passato ormai lontano viene riportato a galla come esempio di epoca di splendore e potenza; quello più vicino subisce un

³⁴⁷ Ivi, pp. 651-652.

³⁴⁸ Benet non crede né nel realismo come miglior mezzo di trasmissione letteraria, né nell'utilità sociale della letteratura: «Yo no creo que la literatura tenga por qué tener una función social, ni debe ser ésa una de las virtudes de la literatura. Si había una literatura que me parece nefasta, era la literatura que ejercía influencia y que estaba ajustada a la sociedad: tal era la del XIX... Y el hombre de letras ha pedido siempre, como decía Virginia Wolf, un cuarto propio para estar separado de la sociedad y no reclamarla como su audiencia», (Risposta di Juan Benet alla difesa del realismo di Isaac Montero, in *Literatura española. A treinta años del siglo XXI*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1970, p. 48). Lontano dall'opinione di Félix Grande e Alfonso Rey (F. Grande y A. Rey, *Significado y estilo de Tiempo de silencio*, in Domingo Ynduráin, *Época contemporánea: 1939-1980*, Crítica, Barcelona, 1980, p. 436) Benet non crede che un romanzo sociale colto sia un romanzo libero, giacché l'unica libertà per lo scrittore madrileno rimane quella zona d'ombra dove può trovare nella sua forma più pura ciò che veramente lo interessa: l'enigma.

processo di mitizzazione che ha come etichetta la vittoria dei più giusti ideali. Il mito della Spagna Eterna si basa sulla fede alle tradizioni, sulla sua forza nel presente e sull'impegno per il suo futuro. Verranno presi in esame la presenza e la differente rappresentazione di quelli che erano all'epoca alcuni dei cardini della tradizione spagnola: la famiglia come istituto patriarcale, il ruolo della donna e l'onore. Tra gli intellettuali rimasti in patria che scrissero durante il franchismo è manifesta la divisione netta che si forma tra coloro che presentano positivamente gli ideali della Spagna Eterna in un misto di autocompiacimento e patriottismo, e coloro che la considerano una zavorra insopportabile e che dunque la rifiutano e denunciano³⁴⁹. Gironella e Benet rappresentano perfettamente i due divergenti punti di vista.

Gironella, se da un lato ridicolizza sulla carta la creazione del mito della Spagna Eterna, dall'altro conferma sui testi il suo appoggio ai valori tradizionali. In *Los hombres lloran solos* l'autore non può tacere i tentativi del regime di autodefinirsi come Impero e di mitizzare la storia e il popolo spagnoli:

Francisco decía que había que hacer “el monumento que simbolizara, que representara plásticamente las virtudes raciales, como las del heroísmo, el ascetismo, el espíritu aventurero, el afán de conquista, que definían lo español como una unidad de esencia sublime y una permanente aspiración hacia lo eterno”. [...] “el Valle de los Caídos [...] debía ser nada más y nada menos que el altar de España, de la España heroica, de la España mística, de la España eterna”³⁵⁰.

El domingo por la tarde volvieron todos al mismo sitio a oír al famoso charlista García Sanchiz [...]. El tema: Viaje hacia el Imperio. [...] Habló de la Hispanidad. España se autollamaba Madre Patria, y a mucha honra. [...] Refiriéndose a Franco dijo que era “la mejor estilográfica de Dios”. Matías consiguió a duras penas contener la carcajada, [...] A la salida, Ignacio comentó que esta clase de delito debía de estar tipificado en el Código Penal³⁵¹.

Il catalano è quindi contrario alla mitizzazione del passato e all'innalzamento delle figure del regime a dei scesi in terra che riportano la società spagnola al loro originale splendore. Tuttavia si tratta di una derisione superficiale, che basa il suo giudizio sul piano dell'iperbole linguistica (l'esagerazione del termine 'Impero' ad esempio), ma che non tange mai i dogmi che fanno parte di tale idea. Lo scherno minimizza il problema, relegandolo a pura vanagloria di un gruppo di esaltati. Nel

³⁴⁹ Per un maggiore approfondimento vedi H.J. Neuschäfer, *Adiós a la España Eterna. La dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Anthropos, Barcelona, 1994.

³⁵⁰ LHLS, p. 79.

³⁵¹ Ivi, p. 206.

testo difatti si rispecchia la vicinanza gironelliana ai principi sociali professati dal regime franchista, primo fra tutti il ruolo centrale della famiglia. Questa scelta è certo dettata anche dall'obiettivo gironelliano, ovvero la rappresentazione della realtà sociale spagnola del '900, in particolare della classe media, quella che più fra le altre è la protagonista del nucleo diegetico. La famiglia viene presentata nell'intera saga come simbolo di unione superiore a qualsiasi istituzione creata al suo esterno. È una rappresentazione su due livelli: uno intimo e uno nazionale. In un primo grado difatti la famiglia costituisce il rifugio protettivo di ogni suo membro, il luogo sicuro dove poter sempre ritornare. Il rifugio viene simboleggiato dall'ambiente interno: la casa. L'appartamento della *rambla* di Gerona, dove il protagonista nasce e cresce, viene dipinto quasi come un luogo sacro o, come lo definisce Carole Fillière, un microcosmo spirituale e ideologico³⁵²: mai eccessivo nella mobilia, contiene la purezza dell'idea di famiglia nella sua semplicità (Carmen e Matías con prole) insieme al ricordo/reliquiario del (quasi) santo César. Questa è l'idea di famiglia che Gironella vuole presentare come giusto modulo basilare della società spagnola. Il nido verrà abbandonato da Ignacio, figlio maggiore, solo al momento del matrimonio e alla conseguente formazione di un ulteriore rifugio. L'istituto matrimoniale ne esce inevitabilmente rafforzato, idea che troverà conferma anche nella diegesi: con stupore sarà proprio laddove Gironella più critica gli ideali della Spagna Eterna, ovvero in *Los hombres lloran solos*, che questi verranno esaltati. Difatti è in questo quarto volume che la grande maggioranza dei personaggi convola a nozze. Tuttavia solamente per Ignacio e Ana María questo sarà il risultato di un lungo percorso amoroso di conoscenza che culmina nella regolarizzazione del rapporto davanti allo Stato e a Dio³⁵³. Per tutti gli altri si tratterà piuttosto di una forzatura: nello spazio di un paragrafo l'autore fa incontrare due personaggi secondari le cui strade non si erano mai incrociate prima nella narrazione, e li fa sposare. In molti casi si percepisce l'ansia dello scrittore di 'sistemare' i propri personaggi coerentemente alle regole sociali; in altrettanti casi non solo non si parla di amore, ma se ne palesa l'assenza: il matrimonio non è (solo) affetto, ma soprattutto sicurezza. Meglio dunque vivere in compagnia di una persona onorata, che rimanere da soli a sognare ed aspettare l'amore della propria vita. Questo privilegio difatti è riservato a pochi, ovvero a coloro che hanno fin da subito visto nella famiglia il proprio obiettivo e che senza tentennamenti hanno lavorato per crearne una (fra questi naturalmente Matías e Carmen). L'unico

³⁵² C. Fillière, *De la búsqueda de la novela total al encuentro del éxito masivo: la trilogía de José María Gironella y su trayectoria como objeto predilecto de la historia cultural*, «Historia contemporánea», 32, 2006, p. 296.

³⁵³ Ciò nonostante l'episodio del matrimonio viene raccontato in maniera alquanto sbrigativa dall'autore, preoccupato piuttosto della narrazione dello sviluppo dei vari fronti della seconda guerra mondiale.

esempio negativo di nucleo familiare è rappresentato da quello di Cosme Vila, comunista scappato in Russia, contento dell'aborto della moglie (contro la visione che vedeva nella prole la continuità del proprio sangue) e della sua morte, che gli permetterà di vivere più liberamente la storia fino ad allora clandestina con l'amante. Ma, non dimentichiamolo, si tratta di un comunista e dunque per l'istanza narrativa è indispensabile presentarlo come un essere perverso, il cui estremismo è ulteriormente acuito dal soggiorno in terra cosacca.

In secondo grado la famiglia rappresenta l'unione nazionale. Per famiglia difatti si deve intendere ogni suo membro. Il legame di sangue in Gironella è, e deve essere, più forte di ogni altro vincolo di appartenenza. Si pensi alla relazione di rispetto e impegno che si crea tra Ignacio e il cugino José, anarchico. José aiuterà Ignacio durante l'assedio di Madrid, mentre il protagonista ricambierà il favore al cugino esiliato nel dopoguerra. La famiglia è un organo accogliente che va oltre le divisioni e le convinzioni personali e diventa una metafora della nazione intera. Nel messaggio gironelliano la Spagna deve riuscire a superare i contrasti, se non per essere Eterna, per tornare per lo meno a sentirsi una nazione unita.

La famiglia gironelliana rispecchia la composizione sociale tradizionale: un padre patriarca più o meno dolce (in base alla gerarchia sociale: più la famiglia è benestante e/o nobile più la figura paterna ha rigido potere decisionale sui suoi membri); una donna, se possibile casalinga o senza occupazione (anche qui in base alla scala sociale); la prole più o meno numerosa. Voglio soffermarmi sulla figura della donna nella saga gironelliana. L'autore non riesce a superare la dicotomia che viene presentata dalla tradizione come unica possibile rappresentazione del femminile: *femme fatale* o angelo del focolare. Le donne 'bene' del romanzo non possono che essere delle perfette casalinghe, capaci di mantenere un accogliente ambiente domestico anche in tempo di guerra e di cucinare piatti raffinati anche durante il periodo di razionamento. Come già sottolineato, per la generazione di Carmen Elgazu, madre di Ignacio, in base al posto occupato dalla propria famiglia nella gerarchia sociale si tratterà di casalinghe o di mogli nobili con tanto di donne di servizio al seguito. Per la più giovane generazione di Pilar, sorella del protagonista, saranno invece donne impegnate nel sociale (la famosa *Sección Femenina*) in attesa di formare anch'esse una famiglia propria a cui potersi finalmente dedicare. La *femme fatale* viene rappresentata per antonomasia dalla Andaluza, la prostituta di Gerona, sempre disposta ad andare dove tira il vento per migliorare i propri affari. Paz, la cugina anarchica di Ignacio trasferitasi a Gerona dopo la morte del padre, è una figura ancor più emblematica. Per il suo pensiero politico professa l'amore libero (anche se più nelle parole che nei fatti) e non crede nella famiglia come in nessuna altra istituzione. Eppure vivendo con gli Alvear inizia in lei un processo di sottomissione alla tradizione. Con il tempo e con le pagine, grazie alla benefica influenza della famiglia protagonista, si

arrende alla visione borghese della vita e, trovato lavoro, dopo qualche peripezia amorosa, si sposa (non per amore ma per sistemarsi) con la Torre de Babel, impiegato del Banco de Arús, così soprannominato per la sua altezza e la sua balbuzie. Il messaggio è evidente: anche la più convinta delle donne in realtà desidera il focolare, poiché quello è il fine per cui è stata creata. La figura della donna ne esce estremamente mortificata. Entrando nel merito dell'argomento sessualità va inoltre sottolineata la particolare presentazione del tema omosessualità, praticata nel romanzo non da giovani degeneri, bensì dal rispettabile Dottor Chaos. Anche qui Gironella riporta il bigottismo della società degli anni '50, conferendo ai pregiudizi maggior forza poiché espressi dal diretto interessato. Il Dottor Chaos nelle sue lunghe conversazioni con il Dottor Andujar ammette che la sua situazione non sia altro che l'alterazione della giusta natura, una malattia che trova la sua cura nella forza di volontà. Il Dottore tenterà perfino di avere rapporti sessuali con la sua infermiera, Solita, senza però riuscirci e cedendo nuovamente al richiamo dei sensi. Certo si tratta di una visione che non stupisce se la si contestualizza nella metà del '900: cosa può esserci di più anormale di una tendenza che nega alla base la creazione di una famiglia tradizionale? D'altro canto Gironella non si perita a presentare come naturale il tradimento, ovviamente maschile. Si tratta di una piccola alterazione dell'ordine (certo non presente nelle coppie perfette come Matías e Carmen) giustificabile come connotato della natura dell'uomo. Non è una tragedia fino a quando non rompe l'equilibrio familiare (Ignacio smetterà, per sicurezza, di tradire Ana María con Adela una volta sposatosi).

Correlato all'ambito familiare troviamo l'onore. Quando parliamo di onore ci riferiamo all'equivalente spagnolo *honra*, più che a *honor*, trattando il testo della fama, della stima e del rispetto che una persona deve cercare di ottenere dagli altri in base alla propria appartenenza sociale, più che di un comportamento morale e virtuoso (sebbene abbia lo stesso fine). Onore è dunque per prima cosa il nome della famiglia e il comportamento che ne deve conseguire. Tutti i personaggi rispecchiano lo status sociale al quale appartengono e agiscono di conseguenza, sebbene la voce autoriale faccia sì che solamente quelli appartenenti allo schieramento nazionalista rispettino a pieno le regole del decoro e diano importanza al concetto di onore.

Gironella dunque concorda nei suoi punti basilari con la visione tradizionalista presentata dal regime franchista, occultando o esecrando le possibili alternative esterne a tale concezione.

Al contrario, la narrazione benetiana dentro a *Región* smonta sistematicamente l'impalcatura costruita dal sistema per reggere le basi della società distruggendo i punti cardine della tradizione, proprio quelli esaltati nei testi di Gironella.

L'istituto familiare per primo viene messo in dubbio nella sua legittimità e demolito. In *Volverás a Región* madri snaturate levano il pane di bocca alla prole per

ingozzarsi a spese loro, genitori abbandonano i propri figli al loro destino per motivazioni egoistiche (l'illusoria ricerca dell'amore perduto, ad esempio), padri adottivi legano e sedano i figli ribelli. In *Herrumbrosas lanzas* la centrale famiglia Mazón, come abbiamo visto, non rappresenta certo l'unità del nucleo: il padre patriarca disprezza i figli che uno dopo l'altro nascono sempre più deboli e lontani dalla sua visione di prole (da Cristino in poi) tanto da decidere di non procreare più per la paura di peggiorare il ceppo; Cristino e la madre lottano apertamente contro Eugenio (una per paura di essere prosciugata del suo patrimonio, l'altro per mania di denaro e successo) che si disinteressa in realtà di tutto ciò che concerne la famiglia. Un ulteriore esempio di fiducia familiare tradita è quella del camerata Ruán che spierà i genitori e lo zio, convinto che stiano facendo il doppio gioco con i nazionalisti. Insomma, nessuna famiglia raggiungerà nei romanzi di Benet lo status di simbolo di unità, fiducia e rifugio sociale. L'autore riflette approfonditamente sull'istituto familiare attraverso le parole del Dottor Sebastián che trae alcune conclusioni:

Porque en mi juventud la familia privaba; no existía nada [...] que no obedeciera a la determinación familiar. Un hombre no podía hacer nada [...] si no era empujado por una conciencia y una voluntad familiar³⁵⁴.

A veces he llegado a pensar que la familia es un organismo con entidad propia, que trasciende a la suma de las criaturas que la forman. Es la verdadera trampa de la razón: [...] una de esas colonias de animales pelágicos [...] desprovistas de razón de ser hasta el día en que logran aglomerarse en torno al individuo [...] esclavizado y sojuzgado por una razón que ya no puede evolucionar³⁵⁵.

La famiglia dunque come concetto parassitario imposto all'uomo dalla ragione sociale. Al suo interno l'individuo cessa di essere tale e, fondamentale, smette di essere padrone di se stesso. Non può più seguire il percorso che naturalmente lo inclina verso la ricerca e la soddisfazione dei propri desideri, delle proprie passioni. Ragione contro passione dunque. Forse il più grande rompicapo che soggiace alla narrativa benetiana: non più rifugio ma trappola, non accoglienza ma sottomissione, non amore incondizionato ma fredda ragione. Il Dottore nelle sue elucubrazioni arriva a rendere l'istituto familiare una metafora dell'intera umanità, sottolineando come l'uomo non nasca come essere socievole. Distrugge così anche il mito della grande comunità umana, luogo in cui ogni individuo può sentirsi meno solo poiché unito ai suoi simili:

³⁵⁴ VAR, p. 133.

³⁵⁵ Ivi, p. 137.

En la generación de mi padre se hablaba ya de la comunidad humana e, incluso, de la “gran familia”. ¡Qué bien lo estamos pagando, qué caro nos va a costar! Una gran familia, sí, pobre de recursos pero atiborrada de principios; todos se deberán a todos y nadie se tendrá a sí mismo. Los pocos hombres que nacieron en esta tierra y pretendieron luchar contra esa corriente [...] fueron buscados, acorralados y aniquilados como animales dañinos³⁵⁶.

E continuerà il discorso lo zio Ricardo in *Herrumbrosas lanzas*: «El único hombre libre es transversal, ortogonal [...] al eje de la conducta social a la que debe tocar en un punto nada más. Toda participación es esclavitud en alguna medida»³⁵⁷. Lo slancio di fratellanza tra simili cessa dunque nel momento in cui uno di quegli individui non è concorde con le regole imposte dalla ‘grande famiglia’, esattamente come in un regime. Mettendo in crisi l’idea di famiglia Benet mette in dubbio anche la rappresentazione bipartita del femminile. Le dicotomie sono considerate alquanto riduttive in una concezione del mondo – letterario perlomeno – quale quella benetiana, che crede nell’esistenza di innumerevoli sfumature di uno stesso colore. Così le donne di *Volverás a Región* ondeggiano tra la consapevolezza della repressione del sistema sociale cui sono assoggettate e brevi e vitalissime fughe che peggiorano la coscienza della loro situazione attuale. Sebbene nel dopoguerra regionato non ci sia ancora posto per uno sconvolgimento delle regole dello *status* prestabilito, le figure femminili hanno la libertà di esprimersi nelle loro contraddizioni e di portare alla luce le incrinature del codice sociale (e dunque anche familiare) occidentale. In particolare è molto approfondita la tematica della repressione dell’istinto che rientra, ancora una volta, nella lotta infinita tra ragione e passione. A Marré la parola: figlia del Colonnello Gamallo ha passato l’adolescenza sotto l’ala educativa cattolica, cosa che le ha arrecato non pochi danni. Le ha fornito difatti solamente una «insuficiencia pedagógica que empezaba en el vocabulario y que había de traducirse en ese crédulo y risueño papanatismo»³⁵⁸, insomma ignoranza del mondo esterno, impreparazione e inadeguatezza. La guerra porta una ventata di libertà che la vedrà, trattenuta dalle milizie repubblicane, buttarsi in alcune avventure amorose che scuoteranno per sempre il suo mondo. Il dopoguerra, il ritorno all’ordine, la velata schizofrenia: è negli anni ’40 che Marré sente crescere dentro di sé non due, bensì tre donne diverse. Una legata alla passione, una alla ragione e al rispetto delle regole sociali, una a cercare di fare da arbitro³⁵⁹. L’unico modo in cui riesce a sopravvivere senza impazzire è

³⁵⁶ Ivi, p. 139.

³⁵⁷ HL, p. 194.

³⁵⁸ VAR, p. 261.

³⁵⁹ Ivi, p. 150.

sfruttando il solo insegnamento utile delle suore, quello di ingannare se stessa: il passato non è mai accaduto. È una critica all'intera struttura educativa e alla classe casalinga non solo del dopoguerra spagnolo ma del mondo occidentale di metà del '900.

In *Herrumbrosas lanzas* ci sono figure di donne differenti. La prima donna con cui veniamo a contatto è Hortensia, figlia di Costantino, scappata da Región con un giovane sconosciuto alla volta di Barcelona. Il padre tenterà di recuperarla o perlomeno di accertarsi della sorte della figlia, andandola ad incontrare nel capoluogo catalano. Trova però una donna diversa, a lui sconosciuta («no obedecía a ninguno de los tipos de esa clase de mujer conocidos por él»³⁶⁰, di nuovo la rottura di una dicotomia tradizionale), che rifiuta ogni tipo di aiuto economico, senza che questo rappresenti per lei una vendetta o un'offesa verso quella famiglia da cui è voluta fuggire.

No recordaría con enojo la última vez que vio a Hortensia, [...]; no le había ofendido, sino que se había independizado y, por consiguiente, la recordaría con cierta envidia, con los inconfesables celos que padecerá quien ha de admitir en el otro una libertad que no puede compartir³⁶¹.

L'indipendenza ostentata da Hortensia (che, a quanto ci suggerisce il narratore, ha evidenti problemi economici) è stata possibile solo grazie al suo allontanamento dallo spazio interno (la famiglia) ed esterno (Región) nel quale è cresciuta. Hortensia fugge dal ruolo assegnatogli alla nascita in base alla classe sociale di provenienza, senza per questo passare da un lato della dicotomia all'altro (non c'è nessun segno che la donna si prostituisca; solo il padre lo pensa inizialmente non conoscendo altre categorie di donne se non le due per lui possibili: mogli e meretrici). Si ha così il primo ritratto di donna forte, che è riuscita da sola (l'amante l'abbandonerà appena arrivati a Barcelona) ad uscire dagli schemi prestabiliti dalla società, dove l'asservimento e la rinuncia alla libertà personale sono il compromesso per il benessere economico. Ma Benet in questo romanzo dà molto spazio anche ad un'altra figura di donna, di cui abbiamo già parlato: Laura. Giovane sposa di un anziano patriarca, per lei la libertà donatagli dalla morte di quest'ultimo avrà conseguenze completamente diverse da Hortensia, forse perché decide di non uscire dai confini di quella terra dannata che è Región. Laura diventerà avida, si farà vincere dalle paure, sarà una madre ingrata e con i soldi si comprerà quei rapporti sessuali venuti ormai a mancare. In definitiva subisce un processo di mascolinizzazione. Questo, a mio parere, sta a sottolineare che sebbene sia vero che nella società non esiste uguaglianza di genere, di fatto tale equivalenza per l'autore sussiste, ma non per questo se ne evi-

³⁶⁰ HL, p. 41.

³⁶¹ Ivi, p. 43.

denziano solo gli aspetti positivi. In definitiva, nella produzione benetiana, la donna non viene santificata ma si considera che possieda *in nuce* le stesse caratteristiche dell'uomo: nella narrativa traspare dunque l'idea di identità di diritti e doveri per i due generi, mentre nella diegesi si presentano sia le alternative tradizionalmente offerte dalla società (alle quali si limita Gironella), che quelle che le donne si scelgono attivamente da sole.

Un appunto più mirato invece all'ambito prettamente ispanico è quello riservato alla *honra*. Il Colonnello Gamallo rappresenta la caricatura di tutto ciò che questo valore comportava nella società borghese di inizio secolo (e nella tradizione spagnola più in generale), un *figurón* trasfigurato. In *Volverás a Región* si racconta la sua vita precedente allo scontro: a causa della sterilità delle proprie zie diventa l'unico discendente maschio di una famiglia borghese dal cognome ancora influente (il prestigio del *apellido*), ciò nonostante gli si prospettano anni di sacrifici finanziari (le zie trattengono la sua eredità fino alla loro morte) lontano dalla famiglia; non brilla nella sua professione e non è in grado di dare una svolta alla sua carriera militare fino al luglio del '36 (quando i generali necessitano di ogni aiuto possibile); non ha il rispetto e la stima dei suoi soldati; la sua donna scappa con un altro uomo e sua figlia ha svariate relazioni amorose durante la guerra (rottura del *cliché* della fedeltà coniugale e della castità delle donne della famiglia); la sua mano paralizzata gli ricorda ogni giorno la partita persa a carte che gli ha segnato la vita e la buffonesca cavalcata alla ricerca del colpevole; non gli viene nemmeno concessa una morte gloriosa e non avrà alcuna fama per la sua parziale conquista di Región nei giorni della guerra. In *Herrumbrosas lanzas* si sottolinea invece ancora di più la sofferenza per l'impossibilità del Colonnello di vendicare il torto subito: la negazione della singolar tenzone, dovuta alla fuga del colpevole nel labirinto inaccessibile di Mantua priva Gamallo (agli occhi della società) dell'opportuna vendetta, rendendolo perennemente monco di quella rivale che gli avrebbe restituito a pieno titolo l'onore: «[...] por no hablar del menosprecio con que había sido distinguido por sus compañeros de armas por su incapacidad para lavar la mancha»³⁶². A mio avviso l'intera situazione può essere fatta rientrare nella teoria che Theodor Verwey definisce della parodia seria, ripresa successivamente da Linda Hutcheon³⁶³: accanto a quella comica (unica possibilità prevista dalla concezione genettiana), i due critici teorizzano la presenza di un tipo 'serio' di parodia, ovvero quello che enfatizza la sua funzione critica, ren-

³⁶² Ivi, p. 219.

³⁶³ T. Verwey, *Eine Theorie der Parodie*, Fink, München, 1973; L. Hutcheon, *A theory of Parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, New York-London, 1985. Entrambi i testi sono citati in Benson, *Fenomenología*, cit., p. 134.

endosi una creazione indipendente dall'ipotesto. Concordo con Ken Benson che tale teoria possa essere applicata alla narrativa benetiana³⁶⁴. L'aneddoto di Gamallo altro non è che una parodia del sistema società spagnolo che, lungi dal presentare tinte unicamente comiche, ne denuncia il fatale anacronismo, sminuendone i principi basilari. Anacronismo sottolineato anche al di fuori della vicenda del Colonnello:

«¿Quién fue Santo Bobio?» «No lo sé muy bien; una de tantas historias de por aquí; uno de tantos que se echó al monte para vengar una afrenta, supongo. Nada importante, cuestión de época»³⁶⁵.

Nota Hans-Jörg Neuschäfer che in Spagna tradizione e modernità sono sorprendentemente riuscite a convivere fino perlomeno alla metà del '900 e giustifica questo avvenimento con l'assenza di un adeguato Illuminismo che, a suo avviso, avrebbe dovuto portare ad un graduale passaggio dal vecchio al nuovo³⁶⁶. Nei testi di Gironella assistiamo sicuramente al risultato di tale coesistenza, anche se, come abbiamo visto, l'appoggio alla tradizione è celato da una critica agli eccessi del regime a riguardo. D'altronde la Spagna Eterna è il mezzo attraverso cui il regime cerca di rimettere la terra sotto ai piedi ai cittadini spagnoli, un appiglio contro l'insicurezza (l'eterno è immutabile e dunque una certezza), che porterebbe solo a nuove divisioni. Per questo Gironella non mette in crisi tale visione, poiché concorde con il suo fine di riunificazione del popolo spagnolo. Nei romanzi di Benet invece vi è una totale consapevolezza di questa singolare convivenza e, soprattutto, del potenziale (distruttivo) della tradizione. Questa coesistenza va sradicata dal quotidiano. L'autore cerca di mettere in atto questo processo contrapponendo alla tradizione la modernità in tutte le sue sfaccettature e denunciando l'evidente anacronismo della proposta franchista. La comunità (la Spagna) non può venire prima dell'individuo, perché questo significherebbe solo asservimento:

[Dottore] [...] en tiempos de mi padre se creía todavía que había que cuidar y celar esas cosas para servir al individuo; y ahora, a lo más, es al revés. El hombre es una pieza arqueológica; en tiempos de mi padre se creía que era posible redimirle de su esclavitud y liberarle de la explotación de sus semejantes; y todo eso ha venido a parar en que ya nadie explota pero todos somos explotados, por el estado, por la religión, por el bien común, por lo que sea y contra lo que nadie puede luchar de forma

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ HL, p. 199.

³⁶⁶ Neuschäfer, *Adiós a España*, cit., p. 16.

que lejos de suprimir la explotación lo que se ha hecho es transformarla en cosa invulnerable y sacramental³⁶⁷.

3.7 Ingloriose fotografie del popolo spagnolo

3.7.1 Spagnoli barbari

Come abbiamo visto Gironella manifesta un approccio giustificazionista alla guerra basato su due livelli: il primo, già affrontato, è quello della dicotomia amore/odio; il secondo ha le sue fondamenta nella convinzione che il popolo spagnolo formi una razza con delle connotazioni comportamentali comuni e che proprio questi attributi caratterizzino l'inevitabilità di una guerra civile. Nei primi tre romanzi della saga Gironella attinge alle *leyendas negras* sul suo popolo per formarne un'immagine ben precisa. Rifacendosi a pregiudizi nati certo prima dello scoppio delle ostilità l'autore ritrae una comunità spagnola dal sangue caldo, estremamente impulsiva, reattiva, orgogliosa e di conseguenza aggressiva:

Este es nuestro defecto – cortó – el énfasis³⁶⁸.

[Mateo] - En España es imposible inhibirse de ese modo.

[Ignacio] -¿Por qué?

[Mateo] El temperamento. Excesiva capacidad de vida³⁶⁹.

[Profesor Civil] – aquí hay más fanatismo que en ningún sitio. Las ideas se convierten en seguida en alma y carne³⁷⁰.

[Cosme Vila] – Este país es enteramente de fanáticos³⁷¹.

[Ignacio] –No sé qué nos ocurre, Marta, en este país. Pero somos...yo creo que somos locos³⁷².

[Ignacio] – Y ahí se inicia la cadena..., cadena que en un país como el nuestro desemboca fatalmente en el fusil³⁷³.

³⁶⁷ VAR, p. 222.

³⁶⁸ CCD, p. 400.

³⁶⁹ Ivi, p. 420.

³⁷⁰ Ivi, p. 591.

³⁷¹ Ivi, p. 646.

³⁷² Ivi, p. 776.

³⁷³ MM, p. 64.

[Mateo] – nuestro país es así y no de otro modo, puesto que aquí nada puede llegar pacíficamente, tenemos que adaptarnos³⁷⁴.

Pues bien, he aquí que, en España, al sonido de unas trompetas, de las pavorosas cuevas de la pasión y de la ignorancia empezaron a surgir manos con fusiles que apuntaban aquí y allá³⁷⁵.

[Salazar] – Esta guerra es la consecuencia de tanto hablar. Fíjate en mí, es que no paro... Primero, hablamos de sexo o de fútbol. Luego nos llamamos unos a otros hijos de puta y, de repente, tiros, la ensalada³⁷⁶.

Tal vez la palabra paz [...] empujara a las familias a arrimar el hombro [...] Pero ello no era seguro, ni mucho menos. ¿Quién garantizaba que la hecatombe habría modificado el temperamento de la raza?³⁷⁷

Tutte queste caratteristiche non sono certo state la causa dello scoppio della guerra (da ricercare invece nella particolare situazione socio-politica prodotta dal susseguirsi di dittatura e repubblica nei primi trent'anni del '900), ma lo scrittore li propone come giustificazione dello svolgimento del conflitto. Gironella cita Dostoevskij³⁷⁸ (che a sua volta citava Hegel) quando sostiene che l'animo dell'uomo si risveglia in guerra e si addormenta nei periodi di pace. L'animo spagnolo svegliato *de repente* è impulsivo, al limite dell'irrazionale, ulteriore prova, per il catalano, dell'inevitabilità della tragedia. Si veda a proposito il dialogo tra Julio, capo della polizia e affiliato della massoneria di Gerona, e il Dottor Relken, medico e antropologo tedesco cacciato dalla Germania nazista e rifugiatosi in Cataluña. Questo scambio di opinioni avviene a Barcelona poco dopo lo scoppio della guerra nel '36:

[Doctor Relken] - Todas las colectividades son iguales. Lo que varía son los estímulos que cada país necesita.

[Julio] - Pero hay naciones incapaces de lanzarse a una guerra civil.

[Doctor Relken] - ¿De veras? La historia es larga. ¿Puede usted citarme una que no haya tenido guerra civil? [...]

[Julio] – A mí me parece que cada raza tiene sus inclinaciones...

[Doctor Relken] - ¡Alto! Esto es verdad... [...] Las inclinaciones de ustedes son [...] de lo más primarias. [...] Por ejemplo...ustedes matan a capricho, sin reflexión [...],

³⁷⁴ Ivi, p. 68.

³⁷⁵ Ivi, pp. 170-171.

³⁷⁶ Ivi, p. 285.

³⁷⁷ HEP, p. 12.

³⁷⁸ MM, p. 602.

ustedes matan sin apelar a la ciencia. [...] Hay en España como una profunda necesidad de matar, tal vez porque aquí se cree que la muerte no es definitiva, sino un simple viaje a otra vida imaginada eterna³⁷⁹.

Questo quadro affonda le radici nella visione che l'altro ha creato del popolo spagnolo durante i secoli: il clima caldo, la geografia mediterranea e la storia hanno contribuito a formare un'etnia dalla vitalità estrema, che quantunque devota al trascendente si sente vicina alla carne (intesa come i moti dell'animo, primo fra tutti la rabbia). Gironella non fa dunque un ritratto lusinghiero dei propri compatrioti, tutt'altro. Per raggiungere il suo obiettivo (la giustificazione della guerra e la discolpa dei suoi partecipanti) finisce per bestializzare il suo popolo, riducendolo ad una massa, consapevole oltretutto della propria animalità istintiva. In *Los hombres lloran solos* l'argomento del temperamento viene accennato solo una volta e spiegato come il risultato dell'incontro di varie 'razze': «Carlota intervino – ¿Y nuestra agresividad? – [Javier Ichase] – Cruce de razas, ya lo dije –»³⁸⁰. Dunque la colpa del difetto che presenta il popolo spagnolo è da ricercare in un gruppo etnico ormai impuro? In un *melting pot* che ha privato gli spagnoli delle loro doti primarie? Il fine non giustifica i mezzi stavolta.

Altro argomento accennato nel quarto romanzo è quello, completamente opposto, che accusa gli spagnoli per l'arrendevolezza al regime, che è costata loro il prezzo più caro: la perdita della libertà. Si utilizza di nuovo lo sguardo dell'altro per osservare la situazione spagnola, e quello di un'esiliata per analizzarla.

[Sonia Howard, amica americana di Amparo] – [...] Pero me da la impresión de que nadie se rebela, de que aceptan la situación, a cambio de disfrutar de orden público, de paz –

[Amparo, moglie di Julio García, entrambi esiliati] – Éste es el chantaje –

[Sonia] – Yo no sé si lo llamaría así... [...] No es un chantaje. Es un hecho. La paz es lo más preciado para un país –

[Amparo] – ¿Más que la libertad? –³⁸¹.

Questo tema che tanto spazio aveva trovato in autori contrari al regime, qui viene solo abbozzato verso la fine del romanzo, quando, finita la seconda guerra mondiale, il governo di Franco si insedia stabilmente al potere. C'è da presumere che l'autore, avendo potuto, avrebbe approfondito tale argomento nel volume successivo, quello cioè dedicato agli anni di isolamento della Spagna dal resto d'Europa.

³⁷⁹ Ivi, pp. 115-117.

³⁸⁰ LHLS, p. 144.

³⁸¹ Ivi, p. 468.

3.7.2 Spagnoli abulici

Juan Benet si preoccupa invece non tanto di rappresentare il carattere degli spagnoli, quanto di registrarne lo stato di rovina causato dal logorante dopoguerra. Delle caratteristiche del popolo spagnolo Benet parla nel saggio *¿Qué fue la guerra civil?* dove curiosamente riscontriamo alcune affinità con le *leyendas negras* utilizzate da Gironella. In effetti nemmeno il ritratto che l'autore madrileno fa dei suoi compatrioti è gratificante:

Pero en ciertos aspectos y caracteres que determinan las condiciones necesarias para que sea respirable un clima ciudadano, sigue siendo el mismo pueblo de siempre: las mismas actitudes intransigentes que afloran aquí y allá, el mismo menosprecio a las ideas del adversario, la misma sobredosis de sentimientos con que recargar opiniones que no nacen de juicios claros, la eterna prioridad de los intereses privados sobre los públicos y, como colofón, esas constantes con que el miedo y la agresividad caracterizan la conducta de los seres débiles³⁸².

In *Volverás a Región* invece l'autore si dedica a fotografare e analizzare lo *status* di una comunità in rovina, quella di Región, in cui stavolta è impossibile non leggere una metafora della popolazione spagnola. Lungo tutto il romanzo la società regionale viene sottoposta ad una rigorosa disamina dei suoi comportamenti collettivi. Si tratta di una comunità «agotada»³⁸³, volontariamente inerme, in apparenza svuotata della propria linfa vitale: «En su mirada [...] no hay curiosidad ni asombro ni esperanza»³⁸⁴. Il dopoguerra ha spento la luce su questo territorio che ha continuato così a vivere in penombra, in silenzio.

[...] un pueblo que durante treinta años no había deseado otra cosa que carecer de deseos y dejar que se consumaran los pocos que conservaba, que como mejor solución a las incertidumbres del futuro y a la sentencia de un destino inequívoco, había elegido el menosprecio del presente y el olvido del pasado [...]»³⁸⁵.

L'incertezza è ciò di cui questa popolazione pare avere più paura: il timore che un cambiamento possa portare al peggioramento della loro situazione attuale³⁸⁶ li porta a dimenticare le possibilità perse del passato (attuando così un processo di au-

³⁸² Benet, *¿Qué fue...?*, cit., pp. 25-26.

³⁸³ VAR, p. 11. L'aggettivo va inteso nel suo doppio significato di finito e sfito.

³⁸⁴ Ivi, p. 13.

³⁸⁵ Ivi, p. 34.

³⁸⁶ Come ci ricorderà Benet in *Herrumbrosas lanzas* «[...] los sensatos acostumbra a ser optimistas y los pesimistas tienden a la inactividad, a la espera», HL, p. 178.

to-deresponsabilizzazione) e a disprezzare in silenzio il presente, senza tuttavia cercare una via di fuga. Un aneddoto peculiare riguardante l'importanza dell'immobilità per gli abitanti di Región è quello relativo alla liturgia dello sparo: a volte qualche forestiero arriva in questa terra desolata per violare l'inaccessibilità della montagna; i cittadini lo guardano addentrarsi nel territorio segreto e, quando si fa sera, si recano alla chiesa abbandonata di El Salvador e attendono lo sparo del Numa, il guardiano, che riporta il territorio all'ordine. Questo rito autistico si ripete ciclicamente e ogni volta viene confermato dal rumoroso sparo del Numa, il cui potere non può e non viene messo in discussione³⁸⁷. Il crudele guardiano provvede per la comunità all'eliminazione di ogni tentativo di alterazione della realtà attuale. Non solo questo popolo vive conforme all'ordine stabilito, ma sfugge con timore ogni tentativo di modifica, per quanto lieve. Come la fazione repubblicana durante la guerra, questa società vive con la coscienza dell'impossibilità di un esito positivo e proprio per questo necessita il sacrificio. Come ha sottolineato Miguel Carrera si può intravedere in questo aneddoto una certa analogia con il mito del Minotauro³⁸⁸. Sfortunatamente per Región il parallelo con il mito greco si ferma all'immolazione: non c'è nessun Teseo pronto a liberare il popolo da un potere imposto con la forza. La realtà è un'altra: gli abitanti di Región non vogliono essere liberati. Nel sacrificio³⁸⁹ vedono l'assicurazione di quella tranquillità abulica che loro chiamano pace.

Por eso acostumbran a ir allí cada año, a escuchar los disparos celestiales de un Numa que, por lo menos, no se equivoca nunca. [...] No vea usted en él una superstición; no es el capricho de una naturaleza ni el resultado de una guerra civil; quizá todo el organizado proceso de una religión, unido al crecimiento, desemboca forzosamente en ello: un pueblo cobarde, egoísta y soez prefiere siempre la represión a la incertidumbre [...] ³⁹⁰.

La morte di chi ha provato a sovvertire l'ordine è la conferma di cui hanno bisogno per pensare che la miseria della loro vita quotidiana, la loro decadenza, la loro rovina è propria dell'intero genere umano.

In *Herrumbrosas lanzas* Benet riflette sulla possibilità di mettere in discussione il potere dopo tanti anni di logorante dopoguerra. Si sottolinea difatti che il rito come prova del mantenimento di autorità «[c]on la costumbre, [...] termina por sustituir a

³⁸⁷ «[...] años tras años aceptan sin explicaciones ni perplejidad», VAR, p. 14.

³⁸⁸ Si veda, M. Carrera, *La imagen del laberinto en las novelas regionatas de Juan Benet*, «Amaltea. Revista de mitocrítica», vol. 1, 2009, pp. 23-41.

³⁸⁹ «[...] unas cuantas personas [...] ya no pueden vivir sino a expensas del sacrificio», VAR, p. 250.

³⁹⁰ Ivi, pp. 221-222.

la función que cumple; de la misma manera que el intercambio sexual deja de estar soportado por la función reproductora»³⁹¹. E inoltre:

Cuando la costumbre del dominio se prolonga [...], llega a ser tan innecesaria la prueba de fuerza que se transforma en un rito, cada día más ornamental y menos exigente, y cuando una circunstancia obliga a ensayarla de nuevo ya no se cuenta con los recursos para llevarla a cabo, consumidos por la corrupción³⁹².

Ancora più patetici dunque gli abitanti di Región che dopo così tanti anni credono di aver bisogno di quello sparo, che ormai non solo non rappresenta più niente, ma non li salva neppure dalle conseguenze della deriva a cui si sono abbandonati e che ha lentamente (ma continuamente) peggiorato il loro stato.

Un'accusa neanche troppo velata all'immobilità della Spagna nel dopoguerra. Franco è rimasto al potere grazie all'arrendevolezza del popolo. Benet certo non chiama la comunità ad una rivolta ma, come sempre, cerca di mettere in luce i lati più oscuri (dunque misteriosi e ambigui) della realtà umana, primo fra tutti il noto dualismo passione/ragione. In una eterna lotta, i due (falsi) opposti si compenetrano e insieme amministrano il *cosmos* umano; l'arbitro che mantiene la loro autorevolezza è la paura. I personaggi benetiani infrangono a volte le regole del gioco, o perlomeno credono di farlo, e per questo presumono di doverne subire a ragione le conseguenze. Un esempio fra tutti è Marré: ha vissuto tutta la vita ossessionata dall'andirivieni di un desiderio sessuale e il timore delle eventuali ripercussioni che avrebbe implicato nella sua società. La guerra le aveva dato infatti la possibilità di rompere le norme apprese grazie ad una rigidissima educazione; una rottura che le porta felicità, sì, ma solo momentanea: «duró lo que tarda el miedo en volver»³⁹³. Il dopoguerra e il rientro nella società 'bene' significano il ritiro forzato ad una realtà deprecata. I continui pensieri e la disperazione la portano a ritornare in quella terra segnata dal sangue della sua verginità perduta ed alterare così il risicato equilibrio che il Dottore era riuscito a raggiungere. Passione e ragione lottano continuamente per soggiogarsi a vicenda. Tuttavia la presenza di uno dei due reclama sempre con forza anche quella del suo opposto senza cui non potrebbe esistere, essendo questi la naturale continuazione del paradosso che mantiene in vita la relazione tra desiderio e realtà: il desiderio insoddisfatto va razionalizzato e la ragione deve soccombere periodicamente all'istinto. Benet esplicita attraverso le parole del Dottore la sua teoria delle tre età della vita e come questa sia stata applicata agli abitanti di Región:

³⁹¹ HL, p. 103.

³⁹² Ivi, p. 354.

³⁹³ VAR, p. 304.

Creo que la vida del hombre está marcada por tres edades: la primera es la edad del impulso, en la que todo lo que nos mueve y nos importa no necesita justificación [...]; la segunda edad [...] es la madurez, es el momento en que, para salir airoso de las comparaciones y de las contradictorias posibilidades que le ofrece todo lo que contempla, el hombre lleva a cabo ese esfuerzo intelectual gracias al cual una trayectoria elegida por el instinto es justificada a posteriori por la reflexión. [...] la tercera edad [...] es la enajenación, el repudio de todo lo que ha sido su vida para la cual ya no encuentra motivación ni disculpa. [...] Mi pueblo [...] apenas vislumbró la primera edad; en seguida nos dieron todo, no pudimos elegir casi nada. Mediante un esfuerzo [...] logramos sobrevivir gracias a una justificación incompleta, ilógica y defectuosa pero suficiente. Y duró muy poco. En verdad no hemos conocido sino la deriva o quizás el encallamiento, eso es, un encallamiento en una cosa tan sórdida, desértica y hostil que no nos hemos atrevido a salir de la barca que nos trajo a ella.³⁹⁴

La popolazione regionata vive, o meglio, sopravvive nel dopoguerra completamente immersa nella terza età, quella della rovina, della deriva. Immobile accetta la realtà impostagli senza obiettare, per paura di infrangere quell'equilibrio che passione e ragione dall'alto ingiungono. Ovviamente la metafora ad un primo livello può essere riferita agli spagnoli, staticamente abulici rispetto al potere imposto per paura di perdere quella pace fasulla che gli permette di continuare a vivere, sebbene non a pieno. Ma va sempre ricordato l'intento di analisi dell'umano dell'autore. La stessa teoria può infatti essere applicata all'umanità intera, ogni qual volta questa si sottragga da sola al suo principale diritto: la vita.

3.8 Ulteriori annotazioni

Si è cercato di evidenziare i punti comuni, seppur pochi, e le tante divergenze che presenta il tema all'interno della narrativa dei due autori. Ci sono tuttavia alcuni punti che vanno ancora messi in evidenza.

Il racconto della guerra in Gironella presenta diversi riferimenti autobiografici, riguardanti soprattutto il periodo dell'infanzia di Ignacio e il suo arruolamento nella Compagnia di Sciatori dell'esercito nazionalista. In Benet l'unico cenno autobiografico che si può (un po' forzatamente) riscontrare è nella figura del bambino che aspetta il ritorno della madre che lo ha abbandonato durante la guerra. Nella sua inconsapevolezza della probabile morte del genitore e nella genuinità della sua attesa possiamo forse rivedere un Benet bambino a cui è stato ucciso il padre dalle milizie anarchiche, ma che riceve la notizia solo alla fine del conflitto. La finestra della cucina da cui il Bambino guarda ingenuo il resto del mondo può essere la stessa attraver-

³⁹⁴ Ivi, pp. 253-254.

so cui un Benet ancora innocente ha assimilato i primi momenti della tragedia spagnola.

Gironella affronta la narrazione degli eventi con un principio ben saldo: crede nel predominio della ragione nel mondo e vede nella passione un importante aspetto mondano benché sempre secondario e subordinato. Ha fede che la semplice ragione muova il procedimento di interpretazione del suo romanzo e che, grazie a lei, l'istanza ricettiva lo segua nel suo razionale percorso giustificazionista. Di conseguenza struttura tutta la sua narrazione secondo un processo dicotomico che divide le sfere del bene e del male in territori dai confini ben marcati. Al contrario, come abbiamo appena visto, Benet lascia completamente aperta la partita tra passione e ragione e struttura il suo discorso cercando di rappresentare il complicato labirinto che questa relazione rappresenta per l'essere umano.

José Carlos Mainer sottolinea come il catalano si eriga a interprete di una coscienza secondo l'autore non solo generalizzata ma già presente nei suoi lettori, i quali devono semplicemente seguirlo nel suo ragionamento per ottenere il suo medesimo giudizio³⁹⁵. L'opinione pubblica per Gironella non è dunque il frutto di una riflessione critica e personale, bensì il risultato di una semplice spiegazione, o ancor peggio, di un mancato ragionamento. Gironella diventa così (inconsiamente?) portavoce di quella coscienza collettiva educata dal franchismo al non pensiero. Benet rappresenta il suo diametrico opposto: un autore che pur di costringere il suo lettore a pensare da solo lo priva di qualsiasi appiglio, lo abbandona, lo costringe spartanamente a sopravvivere solitario nella narrazione.

In conclusione, Gironella nonostante l'intento giustificazionista dichiarato non vuole aprire nessun processo: il pericolo più temibile per la sua nazione è che si metta in piedi una Norimberga spagnola che scavi in una ferita ancora aperta, senza permettergli di cicatrizzarsi. Professa piuttosto l'accettazione della pace e il superamento delle divergenze ancora esistenti, scelta che non implica dunque la rinuncia al trionfo del proprio *bando*. Benet dal canto suo va a biasimare proprio quell'accettazione, poiché la pace ingiunta dall'alto maschera una società esangue, alla deriva che deve prendere coscienza della propria responsabilità nei confronti della propria situazione attuale.

³⁹⁵ Mainer, *La corona*, cit., p. 281.

4. Memoria e storia

Non è arduo pensare al Novecento come al ‘secolo della memoria’.

(T. Grande, *Le origini sociali della memoria*)

Come ci ricorda Carmen Leccardi, la memoria al giorno d’oggi è una delle più complicate produzioni culturali che si manifesta in infinite sfaccettature giacché vincolata al tempo e allo spazio dentro a cui viene a formarsi³⁹⁶. La memoria ha il potere di formare un tempo circolare, che attingendo dal passato per riadattarsi o inventarsi nel presente impone la sua legge al futuro. Nella presente analisi si riporta il dibattito sulla natura individuale o collettiva della memoria e le relative conseguenze³⁹⁷; il suo tortuoso rapporto con la storia; il suo ingrato compito di portatrice di identità.

4.1 Memoria individuale e memoria collettiva

Quella tra memoria individuale e collettiva è una complicata relazione che la maggior parte degli studiosi della memoria ha tentato di analizzare. In base al tipo di focalizzazione ci troviamo solitamente di fronte a due vie alternative: se da un punto di vista filosofico si pensa all’io e al lui, da quello sociologico si centra l’attenzione sul noi e sul loro. Come passaggio obbligato, si riportano di seguito le idee dei pionieri di tale pensiero, ovvero Bergson e Halbwachs, e alcuni approfondimenti successivi dei loro studi.

Stimolato dalle affermazioni di Théodule Ribot concernenti la natura materiale della memoria, Henri Bergson centra uno dei suoi lavori più noti sul dibattito dualismo spirito/materia utilizzando come esempio specifico il funzionamento della me-

³⁹⁶ Carmen Leccardi nella prefazione di *La memoria contesa: studi sulla comunicazione sociale del passato*, a cura di Anna Lisa Tota, Franco Angeli, Milano, 2011, p. 11.

³⁹⁷ Si riportano principalmente i punti di vista sociologico e storico, ovvero quelli di maggiore interesse per lo sviluppo della presente analisi.

moria³⁹⁸. È ormai andata persa la convinzione dell'esistenza di una pacifica divisione tra la *res extensa* e la *res cogitans* di Cartesio, non più accettata come verità assoluta, dando vita al grande dibattito riguardante la relazione tra anima e corpo. Secondo Bergson sarebbe possibile una via di mezzo non esclusiva: lo studioso preferisce affermare difatti l'impossibilità di ridurre lo spirito a materia e viceversa, senza preoccuparsi di sancirne la completa separazione. Insomma, come ben suggerisce Adriano Pessina «un ritorno [...] a Cartesio senza Cartesio»³⁹⁹. Le connessioni esistenti tra spirito e materia sono espresse nella teoria bergsoniana della memoria. Per la sua analisi il francese prende in considerazione la memoria in quanto individuale, proveniente dal singolo e da questi immagazzinata, utilizzata e rielaborata. Secondo lo studioso esistono due tipi di memoria. Il primo è la memoria-abitudine, ovvero ciò che ci permette di acquisire e registrare informazioni riguardanti azioni automatiche utilizzabili quando se ne presenti la necessità. Si tratterebbe dunque di una ripetizione, uno strumento al servizio dell'uomo, capace così di reagire agli stimoli del mondo esterno. Come suggerisce Bergson «se merita [...] il nome di memoria, non è più perché conserva vecchie immagini, ma perché ne prolunga l'effetto utile sino al momento presente»⁴⁰⁰. L'altro è la memoria-immagine, che rappresenta le immagini del passato presenti nella coscienza. Dal punto di vista del rapporto materia/spirito si sposterebbe dunque l'attenzione dalla problematica spaziale ad una divisione temporale:

[p]er evocare il passato sotto forma d'immagine bisogna potersi astrarre dall'azione presente, bisogna saper dare valore all'inutile, bisogna voler sognare. Forse solo l'uomo è capace di uno sforzo di questo genere. Inoltre il passato a cui noi risaliamo così è sfuggente, sempre sul punto di scapparci, come se questa memoria regressiva fosse contrastata dall'altra memoria, più naturale, il cui movimento in avanti ci porta ad agire e a vivere⁴⁰¹.

La memoria dimostra così le sue possibilità di mezzo di conoscenza teoretica (del passato) e di risposta immediata agli stimoli del presente (capacità appresa grazie all'impegno e all'esperienza passata). Due memorie per ogni individuo: «[l]a prima acquisita grazie allo sforzo, resta sotto le dipendenze della nostra volontà; la seconda, totalmente spontanea, è tanto capricciosa nel riprodurre quanto è fedele nel

³⁹⁸ Nel presente lavoro mi limiterò ad una breve panoramica sul concetto bergsoniano di memoria, non affrontando tutte le problematiche derivanti dal dibattito spiritualista e materialista.

³⁹⁹ A. Pessina, *Prefazione*, in H. Bergson, *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2009, p. X.

⁴⁰⁰ Bergson, *Materia*, cit., p. 66.

⁴⁰¹ Ivi, p. 68.

conservare»⁴⁰². Naturalmente lo studioso intende queste definizioni valide per i due tipi di memoria allo stato puro, consapevole che nella maggior parte dei casi ci troviamo di fronte a forme alterate. Ciò che più attira l'attenzione del francese è, ovviamente, il secondo tipo di memoria, in particolare i metodi attraverso cui si immagazzinano e riemergono i ricordi. Bergson spiega il riaffiorare delle immagini o il semplice ricordare attraverso il processo ricordo puro-ricordo immagine-percezione. I cosiddetti 'ricordi puri' sarebbero l'immagine integra di ciò che è avvenuto nel passato, conservata nello stato inconscio del nostro spirito⁴⁰³. In concordanza con il suo contemporaneo Freud, Bergson suppone dunque che il passato, in quanto vissuto, permanga intatto nella nostra memoria, sebbene a differenza del collega creda non sia possibile recuperarlo senza alterarne lo stato⁴⁰⁴. Bergson utilizza un'ormai nota immagine geometrica per spiegare il meccanismo di funzionamento dei ricordi: i ricordi puri sono come un cono rovesciato il cui apice è l'intersezione dello spirito con il presente. La memoria ruota su se stessa facendo trapelare ricordi differenti in base alla richiesta e al contesto. Tali ricordi saranno più o meno integri in base alla profondità che ogni volta riuscirà a raggiungere la memoria nel rinvenirli. Non è naturalmente possibile un recupero completo del vissuto al suo stato originale (dato che non è possibile un controllo volontario dell'inconscio). Ne consegue che la memoria al suo stadio originale può essere solo individuale, certamente influenzabile dall'esterno ma mai completamente controllabile.

Maurice Halbwachs è il più accanito continuatore degli studi sui fatti sociali iniziati da Auguste Comte e in seguito proseguiti da Émile Durkheim. Halbwachs ebbe inoltre come insegnante per ben tre anni lo stesso Henri Bergson, le cui teorie influenzeranno non poco lo sviluppo dei suoi studi⁴⁰⁵. Halbwachs confuta con grande coraggio le teorie bergsoniane opponendo a quella individuale una rigida memoria collettiva⁴⁰⁶. Per lo studioso non è possibile slegare dalla realtà sociale la memoria limitandola ad essere un attributo psicologico ad uso del singolo individuo. È la memoria collettiva che permette la conservazione dei ricordi nel singolo, non vice-

⁴⁰² Ivi, p. 73.

⁴⁰³ Ivi, p. 113.

⁴⁰⁴ Secondo Freud alcune esperienze passate possono essere ricordate nella loro forma originale attraverso degli espedienti che includono le strategie della psicanalisi.

⁴⁰⁵ Informazione fornita da Paolo Jedlowski nell'introduzione all'edizione italiana di M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987, p. 8.

⁴⁰⁶ Halbwachs dedicò tre volumi all'argomento memoria: in *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) è affrontata la critica a *Matière et Mémoire* di Bergson; *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte (Etude de mémoire collective)* (1941) abbozza il primo stadio di memoria spaziale collettiva; *La mémoire collective* (1950, postumo) si incentra nell'elaborazione generale della teoria, rimane incompiuto.

versa. Rompe dunque l'intera diatriba scatenata da Bergson tra spiritualisti e materialisti, poiché, come ci ricorda Paolo Jedlowski, secondo Halbwachs la memoria non si trova né nel cervello, né tantomeno nell'anima, bensì nella società⁴⁰⁷. Ogni singolo ricordo è vincolato a un gruppo sociale (ad esempio famiglia, conoscenti, lavoro ecc.). Un ricordo può essere considerato tale se, nel momento in cui mi si ripresenta mi fa adottare il punto di vista (che io sia concorde o meno) del gruppo sociale nel quale è nato. Naturalmente ogni individuo è partecipe di numerosi gruppi allo stesso tempo. L'intersezione di questi forma l'idea – e secondo Halbwachs l'illusione – di una memoria individuale. Come ci ricorda lo studioso, che noi ne siamo consapevoli o meno, tutto nasce dalla società di cui facciamo parte:

[...] è vero che il dosaggio delle nostre opinioni, la complessità dei sentimenti e dei gusti di cui diamo prova, sono solo l'espressione dei casi che ci hanno messo in rapporto con gruppi diversi e contrari, e la parte che attribuiamo a ciascuna maniera di vedere le cose è determinata semplicemente dalla diversa intensità dell'influenza che, separatamente, ogni gruppo ha esercitato su di noi⁴⁰⁸.

L'illusione di una memoria esclusivamente e originariamente individuale è dovuta alla complessità dei rapporti che si formano tra i vari gruppi, non così facilmente riconoscibili.

[...] ciascuna memoria individuale è un punto di vista sulla memoria collettiva, [...] questo punto di vista cambia a seconda del posto che occupa al suo interno [del gruppo], [...] questo posto cambia a seconda delle relazioni che io intrattengo con altre cerchie sociali. [...] La successione dei ricordi, anche di quelli più personali, si spiega sempre con i cambiamenti che si producono nei rapporti che intratteniamo con i diversi ambienti collettivi: cioè, in definitiva, con delle trasformazioni di questi ambienti, presi ciascuno singolarmente e nel loro insieme⁴⁰⁹.

Di conseguenza, l'oblio, se intendiamo la memoria nel senso halbwachsiano, altro non è che l'effetto della fine dell'appartenenza alla corrente di pensiero di un dato gruppo. Secondo Halbwachs, al contrario di ciò che sostiene Bergson, non è possibile conservare, neanche nel più inconscio meandro del nostro spirito, l'immagine intatta di un ricordo. Non recuperiamo i ricordi dall'inconscio, bensì è la società che ci fornisce i mezzi per ricostruire delle parti del nostro passato, con risultati, ovviamente, imperfetti. Per questo motivo le memorie collettive più funzionali si sviluppano

⁴⁰⁷ Jedlowski, *Introduzione*, in Halbwachs, *Memoria*, cit., p. 26.

⁴⁰⁸ Halbwachs, *La memoria*, cit., p. 58.

⁴⁰⁹ Ivi, p. 61.

all'interno di microsocietà, la cui esattezza e integrità è direttamente collegata al numero di persone che appartengono alla cerchia. Più il gruppo è ristretto, più sarà possibile la ricostruzione e il riconoscimento di una memoria collettiva originale. Appare ovvio che da questo ragionamento viene escluso il concetto di nazione, troppo esteso per poter pensare di racchiudere unitamente l'infinità di gruppi che ne fanno parte, senza entrare in contraddizione.

Le opere di Halbwachs non hanno riscosso grande successo, perlomeno fino alla fine degli anni '80, dove sono tornate con forza in auge. Elizabeth Tonkin, antropologa, sostiene e approfondisce le tesi halbwachsiane sulla memoria, sottolineando come il punto centrale della questione sia tentare di eliminare nell'immaginario occidentale la dicotomia individuo/società, nell'ideologia del Sé autonomo dal Noi, poiché i singoli sono delle forze prodotte ed agenti nella collettività, il cui termine di mediazione è proprio la memoria⁴¹⁰. Sottolinea comunque la limitatezza del pensiero di Halbwachs quando vede nella memoria un mediatore atto solo a riprodurre la società stessa, dandone un senso di immobilità falsato. Manca nella teoria dello studioso il fattore di creatività insito nella memoria, che non forma la società, bensì la socializzazione, per cui «noi costruiamo la memoria e la memoria ci costruisce»⁴¹¹.

Preziosi sono gli studi sulla memoria collettiva di Walter Benjamin. Ne *Il Narratore* sostiene che ci siano due condizioni (entrambe pressoché estinte nella società a lui contemporanea) grazie alle quali si può trasmettere la conoscenza di una popolazione, le sue tradizioni: il collegamento tra la storia e l'esperienza⁴¹², e la saggezza basata su dogmi morali accettati dalla società. Queste due opzioni sono alimentate dalla memoria collettiva. Benjamin si sofferma sull'individuare quei fenomeni o quelle situazioni che impediscono di elaborare il proprio passato con i termini della memoria collettiva. Il mutamento così rapido della società associato agli eventi traumatici dei primi quarant'anni del '900 causa negli individui uno choc identitario, provocato a sua volta dalla distruzione di quei dogmi morali e dall'impossibilità di trasmettere la propria esperienza. Nella modernità le due opzioni sono state rimpiazzate da un'alternativa non appropriata (per mancanza di qualifiche) quale il giornale. Secondo lo studioso i giornali non potranno mai essere veicoli di memoria collettiva

⁴¹⁰ E. Tonkin, *Raccontare il nostro passato. La costruzione sociale della storia orale*, Armando editore, Roma, 2000, pp. 139-140.

⁴¹¹ Ivi, p. 165.

⁴¹² «[L]'esperienza è un fatto di tradizione, nella vita collettiva come in quella privata. Essa non consiste tanto di singoli eventi esattamente fissati nel ricordo, quanto di dati accumulati, spesso inconsapevoli, che confluiscono nella memoria», Walter Benjamin citato in Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*, Franco Angeli, Milano, 2002, p. 18.

per la loro evidente inaffidabilità⁴¹³. Inoltre il suo scopo è quello «di escludere rigorosamente gli eventi nell'ambito in cui potrebbero colpire l'esperienza del lettore»⁴¹⁴. Lo studioso tedesco si sofferma dunque principalmente sulla crisi causata dalla modernità e la conseguente frammentazione della memoria che impedisce di costruirne una versione omogenea.

Paul Ricoeur, altro grande nome in questo ambiente, configura una fenomenologia della memoria e del ricordo collettivo, ribadendo la necessità di fondare ogni indagine sui ricordi (collettivi o meno) sulle basi della psicoanalisi, in particolare sul *Durcharbeiten*, ovvero la rielaborazione. Riadatta dunque questo concetto freudiano applicandolo non più all'individuo ma alla collettività. Ricoeur pone soprattutto una questione: fino a che punto una memoria è individuale o collettiva? La memoria individuale è singolare (i miei ricordi sono solo miei), è il mio legame presente con il passato, da lei dipende la mia consapevolezza del passaggio del tempo. La memoria collettiva ci suggerisce però che non si ricorda mai da soli, poiché «i nostri ricordi sono inquadrati in racconti collettivi»⁴¹⁵. Nella sua più nota analisi⁴¹⁶ lo studioso parte dunque dalla temporalità di Sant'Agostino⁴¹⁷ per giungere a conclusioni simili a Halbwachs: il gruppo, la società, sono elementi imprescindibili al funzionamento della memoria collettiva. A differenza di Halbwachs, Ricoeur però focalizza maggiormente il discorso intorno alla memoria individuale: benché consapevole della sua origine sociale è ciò che, singolarmente, ci fornisce il senso del passaggio del tempo e i mezzi per convivere in società. D'altronde Halbwachs nei suoi scritti voleva confutare l'idea di memoria individuale e mettere al centro del discorso quella collettiva, unica funzionale alla sociologia, mentre Ricoeur cerca piuttosto una via di contatto tra le due teorie, facendone compenetrare le idee. Per lo studioso memoria individuale e collettiva si costituiscono simultaneamente, e continuano a dipendere l'una dall'altra: i ricordi sono quindi individuali, ma hanno pur sempre bisogno della collettività per manifestarsi⁴¹⁸.

⁴¹³ Alcuni studiosi si sono sentiti di dissentire da questa affermazioni (vedi B. Fowler, *Obituary as collective memory*, Routledge, New York, 2007, pp. 30-31; P. Jedlowski, *Walter Benjamin e l'atrofia dell'esperienza*, in *Benjamin, il cinema e i media*, a cura di A. Canadé, Luigi Pellegrini editore, Cosenza, 2007, pp. 38-39).

⁴¹⁴ Benjamin citato in P. Jedlowski, *Walter Benjamin*, cit., p. 37.

⁴¹⁵ P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Mulino, Bologna, 1998, p. 54.

⁴¹⁶ P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003.

⁴¹⁷ È il presente che si irradia in tre direzioni: verso il passato con la memoria, nel presente con la visione, verso il futuro con l'attesa.

⁴¹⁸ Ricoeur, *La memoria*, cit., p. 151. Della stessa opinione è anche il sociologo italiano Alessandro Cavalli, intervistato da Anna Lisa Tota, in *La memoria*, cit., p. 32.

Gérard Namer, uno de più grandi studiosi delle teorie halbwachsiene⁴¹⁹, propone la differenziazione, a suo avviso essenziale, tra memoria collettiva (quella dei gruppi) e memoria sociale (quella della società). Quest'ultima si collocherebbe secondo lo studioso 'al di qua' della memoria collettiva, poiché non si trasmette attivamente attraverso un gruppo, bensì attraverso i mezzi di comunicazione. Questo tipo di memoria ha un grandissimo sviluppo al giorno d'oggi. Si tratta di un fenomeno di diffusione di massa di informazioni. Dunque, stravolgendo uno dei dogmi di Halbwachs, secondo Namer nel mondo a noi contemporaneo la memoria collettiva si può fare sociale nel momento in cui scompare il gruppo che l'ha creata, con la possibilità di essere ancora disponibile se il gruppo si riforma o se ne nasce uno analogo.

L'intricata questione del rapporto tra memoria individuale e collettiva è dunque ben lontana dal trovare una chiarificazione definitiva, fatto di per sé impossibile poiché, come vedremo di seguito, il concetto e i metodi della memoria si modificano con il mutare delle società e della loro relazione con il singolo.

4.1.1 Storia della memoria collettiva

Gli uomini non hanno ricordato sempre allo stesso modo.

(P. Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità*)

Le Goff, al cui studio mi rifaccio per una breve panoramica sulla storia della memoria collettiva⁴²⁰, approfondisce l'analisi precedentemente svolta dal collega André Leroi-Gourhan⁴²¹ ripresentandone in particolare la divisione in cinque periodi: trasmissione orale, trasmissione scritta mediante indici, schedatura, meccanografia, classificazione elettronica. Le Goff, proprio come il collega, pone alla base della memoria collettiva la problematica della sua diffusione all'interno della società.

La prima fase di formazione di una memoria collettiva si ha nelle popolazioni primitive (da intendersi come culture senza scrittura). In questa società il fardello della trasmissione è messo in mano a pochi uomini-memoria, il cui compito è quello di mantenere l'unità del gruppo attraverso la diffusione delle tradizioni consolidate

⁴¹⁹ L'opera e il saggio che lo hanno reso noto nel mondo degli studi della memoria sono: *Mémoire et société*, Meridiens Klincksieck, Paris, 1987; *Memoria sociale e memoria collettiva, una rilettura di Maurice Halbwachs*, in *Il senso del passato*, a cura di P. Jedlowski e M. Rampazi, Franco Angeli, Milano, 1991, pp. 91-107.

⁴²⁰ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., pp. 347-399.

⁴²¹ Per un maggiore approfondimento degli studi di André Leroi-Gourhan sulla storia della memoria collettiva vedi: *La memoria e i ritmi*, Einaudi, Torino, 1977; *I popoli senza scrittura*, Laterza, Roma, 1978; *Il filo del tempo. Etnologia e preistoria*, La Nuova Italia, Venezia, 1993.

in passato. Ciò che entrambi gli studiosi notano è che curiosamente questa fase della storia della memoria non è accompagnata da una mnemonica meccanica, bensì da una tendenza alla creatività e alla ricostruzione: «le società senza scrittura [...] concedono [...] più possibilità creative alla memoria»⁴²². Detto ciò, le società primitive impiegano la memoria collettiva in tre ambiti: per creare l'identità del gruppo attraverso i miti d'origine; per confermare il potere della famiglia dominante attraverso le genealogie; per trasmettere il sapere tecnico sotto forma di formule magiche.

Nella fase successiva la scrittura modifica drasticamente il concetto e l'utilizzo della memoria collettiva. Si formano così due nuove memorie: la commemorazione di un evento attraverso un'opera celebrativa (iscrizioni, epigrafi, monumenti ecc.) e la documentazione. Le istituzioni-memoria sostituiscono gli uomini-memoria: nascono le biblioteche, gli archivi e i musei. Cambia l'attitudine mentale nei confronti della memoria scritta, poiché nell'immaginario collettivo ciò che è scritto è destinato a rimanere nel tempo. Memoria dunque come garanzia di immortalità e oblio come punizione al mancato rispetto delle regole della società. Nel I secolo a.C. la memoria subirà un processo di laicizzazione, grazie all'avvento della mnemotecnica, inventata probabilmente dal poeta Simonide de Ceo. Saranno opere ben più famose a trasmettere la teoria classica della memoria artificiale: la *Rethorica ad Herennium* (anonimo, 86-82 a.C.), il *De oratore* (Cicerone, 55 a.C.) e l'*Institutio oratoria* (Quintiliano, 90-96 d.C.). Questi tre testi in particolare formalizzano la divisione fra luoghi e immagini di memoria; fanno la distinzione tra memoria delle cose e memoria delle parole; e inseriscono l'*ars memoriae* all'interno della materia 'retorica'.

Nel medioevo dell'Occidente un ruolo chiave è stato ovviamente svolto dalla religione: il cristianesimo si è diffuso e affermato come ideologia predominante e la Chiesa si è gradualmente impadronita dell'ambiente intellettuale. Nel medioevo non si può certo ancora parlare di una memoria popolare poiché la trasmissione delle conoscenze è riservata agli alti strati della società. Il quasi totalitario monopolio clericale del campo dell'erudizione porta Le Goff a parlare addirittura di «cristianizzazione della memoria»⁴²³: il ricordo inizia a essere concepito come un momento religioso. Il processo già iniziato nell'Antico Testamento e fatto proprio dalla religione ebraica, si rafforza nel Nuovo Testamento, con la conseguente liturgia come momento di rimembranza: «Fate questo in memoria di me»⁴²⁴. Gesù dunque come oggetto principale di memoria: il buon cristiano deve ricordare la sua vita come esempio, e il suo sacrificio come monito e impegno. Si assiste però ad una graduale popo-

⁴²² Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 354.

⁴²³ Ivi, p. 366.

⁴²⁴ Il Vangelo secondo Luca, capitolo XXII, versetto 19.

larizzazione del culto della memoria attraverso la celebrazione dei santi (si inizia a ricordarli nel giorno del loro martirio) e dei morti (dall'XI secolo si istituisce un giorno per la commemorazione di tutti i morti, il 2 novembre). In questa fase continua ad esserci una sorta di equilibrio tra memoria orale e memoria scritta. In letteratura la componente orale continua non solo ad essere viva, ma fondamentale, basti pensare alle *Chanson de geste*.

Sarà la stampa la vera linea di separazione tra scritto e orale. A dispetto di ciò che si possa pensare la mutazione è avvenuta molto lentamente, gli effetti di questa invenzione si fanno sentire integralmente a partire dal XVII secolo, con la rivoluzione industriale, ovvero quando le tecniche di stampa si affiancano al progresso scientifico. La più rapida circolazione delle informazioni e la messa in contatto di ambienti diversi provoca una dilatazione della memoria collettiva mai vista fino a quel momento. La memoria orale rimane viva e importante solo all'interno dell'ambito familiare. Si ha un fondamentale cambio di prospettiva: per la prima volta la memoria sociale balza in primo piano. Non c'è più solo la trasmissione della memoria del ceto dominante. Ciò non toglie che questo inizi fin da subito a percepire le grandi potenzialità della memoria collettiva. È in questo periodo che, secondo Le Goff, la classe dominante inizia la manipolazione sistematica della memoria collettiva. Uno dei mezzi per portarla a termine è il calendario: si sceglie, in base alle esigenze di chi è al potere, quando, chi e cosa commemorare. Non è questa certo una scelta esclusiva delle destre conservatrici⁴²⁵, ma in mano loro la memoria diventa uno strumento di governo. Le Goff individua il culmine di tale manipolazione nelle commemorazioni della Germania nazista e nell'Italia fascista. Dopo la seconda guerra mondiale molti paesi utilizzano la memoria collettiva per poter ritornare ad una sorta di unità. Nascono i monumenti al Milite Ignoto: nessun eroe particolare, uno dei tanti uomini anonimi che hanno dato la vita per la propria patria e che diventa ora simbolo di coesione di un paese intero. L'altra rivoluzione di questa fase è l'invenzione della fotografia che moltiplica e «democratizza»⁴²⁶ la memoria, oltre a fornirgli un'esattezza e un impatto visivo mai avuti in precedenza.

La memoria collettiva ha già raggiunto dimensioni tali da non poter più essere contenuta per intero in nessuna memoria individuale. Lo scalino successivo della sua evoluzione è l'invenzione della memoria automatica: calcolatori, ordinatori, computer. Queste macchine forniscono alla memoria un'ulteriore caratteristica:

⁴²⁵ Le Goff fa l'esempio dei rivoluzionari francesi, che alcuni anni dopo la rivoluzione decidono di eliminare la festa del 21 gennaio, ovvero la decapitazione di Luigi XVI dal calendario, per smorzare l'immagine sanguinaria di quello che verrà successivamente riconosciuto come il Regime di Terrore.

⁴²⁶ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 388.

l'illimitatezza. Difatti se la scrittura, e soprattutto la stampa, gli permettono di espandersi, rimane il limite spaziale. I computer superano questo ostacolo riducendo al minimo lo spazio di cui hanno bisogno per immagazzinare quantità enormi di informazioni. A differenza della memoria umana, quella automatica non è instabile, ed è sensibilmente evocativa. Naturalmente non dobbiamo dimenticarci che, per fortuna, non tutta la memoria umana è informatizzabile e che, volente o nolente, il ruolo della memoria elettronica è quello di serva della mente umana.

Non si può negare al giorno d'oggi il ruolo centrale della memoria collettiva nella nostra società, essendo alla base dell'identità (individuale e collettiva) di una persona e del gruppo di cui fa parte. Si tratta naturalmente di un'arma a doppio taglio. Può essere una conquista (una memoria minoritaria affermata) o un soggiogamento (memoria negata). Uno strumento potentissimo, tale da possedere contemporaneamente le potenzialità di asservimento e di liberazione degli uomini.

4.1.2 Oblio e manipolazione della memoria

Material facts are suppressed, dates altered, quotations removed from their context and doctored so as to change their meaning. Events, which, it is felt, ought not to have happened are left unmentioned and ultimately denied.

(G. Orwell, *Notes on Nationalism*)

“Credi davvero [...] che il passato abbia un'esistenza reale? Il passato viene «messo al corrente giorno per giorno» e il controllo del passato dipende da una sorta di educazione della memoria. [...] E se è necessario rimettere a posto la propria memoria e riaggiustarla con documenti scritti, è necessario che poi ci si dimentichi di averlo fatto”

(G. Orwell, 1984)

L'opposizione tra memoria e oblio è un concetto che nasce fin dalla prima filosofia platonica. Non è nell'interesse di questo studio analizzare la diatriba riguardante le definizioni dell'oblio (opposto o parte della memoria?), o al suo sviluppo in ambito filosofico per la quale rimandiamo a studi più specifici⁴²⁷.

⁴²⁷ M.M. Sassi, (a cura di), *Tracce nella mente. Teorie della memoria da Platone ai moderni*, Edizioni della Normale, Pisa, 2007; Marc Augé, *Le forme dell'oblio*, Il saggiatore, Milano, 2000; P. Rossi, *Il passato, la memoria, l'oblio: otto saggi di storia delle idee*, Il Mulino, Bologna, 1991.

L'oblio e la sua definizione inizieranno nel '900 ad essere oggetto di attenzione soprattutto dopo le grandi tragedie del secolo scorso, in particolare l'olocausto. A questo argomento non si sono interessati solo studiosi, bensì popolazioni intere. Il problema della memoria è balzato prepotentemente in primo piano. La causa è da ricercare nell'ansia di ricordare, ovvero nella consapevolezza che ciò che è accaduto non possa, né tantomeno debba essere dimenticato. Accanto a tutto ciò si aprono due ulteriori problematiche: l'impossibilità del singolo di ricordare a causa del trauma subito o causato, e il bisogno di avere la sicurezza che i governi adempiano al loro dovere di trasmettitori della memoria della società.

Basandosi su queste riflessioni Joël Candau riconosce due tipi di oblio: uno dettato dalla vita quotidiana e uno imposto dall'alto⁴²⁸. Il primo è quello per cui siamo portati a distrarci, a non focalizzare bene il nostro posto dentro al gruppo, a non percepire il passare del tempo. È una tendenza che porta alla disconnessione dell'individuo dal gruppo e in generale dalla realtà diacronica che lo circonda. Il secondo può essere imposto in maniera negativa (vedi una qualsiasi dittatura) o contestabilmente positiva (ne è un esempio la *transición* spagnola). Si tratta ad ogni modo di un tentativo da parte del gruppo dominante di dimenticare momentaneamente il passato per poter accedere ad un altro stato (per sentirsi parte di una gloriosa nazione, per dimenticare gli orrori, per poter andare avanti). La tendenza è dunque per assurdo una nuova connessione con la società che potrà in futuro cercare di riassorbire, o meglio rielaborare, quel passato lasciato per un attimo in disparte. Ovviamente in una situazione come quella spagnola, con la presenza di un conflitto interno che ha confusamente distrutto ogni appartenenza ad un gruppo definito in precedenza, ci troviamo di fronte alla presenza di entrambe le forme di oblio, in svariate sfaccettature. Alessandro Cavalli sostiene che in generale si possa parlare di 'rimozione collettiva', (nonostante tuttavia resti irrisolto il passaggio obbligato dall'oblio come atto individuale)⁴²⁹.

La memoria, e l'oblio (nella mia opinione come suo meccanismo, non come suo opposto) hanno dunque un grande potenziale e rappresentano, contemporaneamente, un grosso pericolo. Chi detiene il potere potrebbe – e di fatto può – approfittare delle difficoltà che nascono dal rapporto tra una società e il suo passato per strumentalizzare la memoria in base alle proprie necessità. Hermann Ebbinghaus è stato il primo grande studioso dedicatosi ai meccanismi di manipolazione

⁴²⁸ J. Candau, *Memoria e Identidad*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2008, pp. 125-126.

⁴²⁹ Cavalli intervistato da Tota, in *La memoria*, cit., p. 32.

dell'apprendimento della memoria⁴³⁰. I suoi studi sperimentali hanno permesso di riportare sullo stesso piano il singolo e il gruppo, poiché in maniera affine alla memoria individuale funziona quella collettiva. È al giorno d'oggi evidente che questa sia stata, e sia tuttora, un mezzo sfruttato da alcuni gruppi o classi sociali per mantenere il proprio potere. Memoria e/o oblio dunque come strumentalizzazione del passato nel presente. L'esempio limite è ovviamente quello fornitoci dai vari totalitarismi che hanno operato nel '900 per impiantare una nuova memoria, preoccupandosi sempre prima di rimuovere la precedente. Per Paul Ricoeur si può parlare addirittura di 'ferite' della memoria collettiva. Secondo lo studioso francese l'identità è vincolata alla volontà di permanere nel tempo, al rapporto competitivo con l'alterità e alla violenza. Le manipolazioni, le ferite, le riscritture, nascono la maggior parte delle volte nel complicato rapporto tra memoria, storia e violenza:

[...] non esiste alcuna comunità storica che non sia nata da un rapporto assimilabile senza esitazione alla guerra: noi celebriamo con il titolo di eventi fondatori sostanzialmente atti violenti, legittimati *a posteriori* da uno Stato di diritto precario. Ciò che per gli uni fu gloria, fu umiliazione per gli altri, e alla celebrazione di una parte corrisponde l'esecrazione dell'altra: in questo modo negli archivi della memoria collettiva sono immagazzinate ferite non tutte simboliche⁴³¹.

Inoltre la strumentalizzazione dei ricordi passa per forza di cose dall'oblio come forma di selezione. Si tratta di quella che nel volume a cura di Anna Lisa Tota viene chiamata 'memoria contesa', ovvero quella memoria che percependo il suo essere viva, è in grado di mostrare la soggettività secondo cui è stata definita⁴³². Quanto più questa memoria sarà il risultato di un conflitto (identitario e reale) tanto più si manifesterà in tutta la sua vitalità.

Essendo il '900 secolo di conflitti per eccellenza vi è nella società a noi contemporanea il timore diffuso che la memoria del passato non venga archiviata a dovere e che – data la consapevolezza dell'estrema caducità della vita umana – non rimanga nessuno da cui poter recuperare questa memoria messa a tacere, portando così all'attuale 'febbre della memoria'. Nella società moderna si va dunque da troppa memoria a troppo poca⁴³³. Come ci ricorda Le Goff:

⁴³⁰ H. Ebbinghaus, *La memoria: un contributo agli studi di psicologia sperimentale*, Zanichelli, Bologna, 1975.

⁴³¹ Ricoeur, *Ricordare, dimenticare*, cit., p. 72.

⁴³² A.L. Tota, *La memoria contesa*, cit., p. 12.

⁴³³ Richard Terdiman, citato in P. Connerton, *Come la modernità dimentica*, Einaudi, Torino, 2010, p. 8.

[la popolazione moderna] è ossessionat[a] dal timore di una perdita di memoria, di un'amnesia collettiva, [...] [questa tendenza] trova una goffa espressione nella [...] moda del passato, sfruttata spudoratamente dai mercanti di memoria dal momento che la memoria è diventata uno degli oggetti della società dei consumi che si vendono bene⁴³⁴.

Come lui, Paul Ricoeur sottolinea lo stesso problema:

Resto sconcertato dall'inquietante spettacolo cui danno luogo qui l'eccesso di memoria, là l'eccesso di oblio, per tacere dell'influenza delle commemorazioni e degli abusi di memoria – e di oblio⁴³⁵.

Régine Robin ha parlato addirittura di 'memoria saturata', ovvero abusata, convertita in una forma contorta di oblio⁴³⁶. Si tratta ad esempio della ritualizzazione delle commemorazioni istituzionali di cui parla Le Goff, ovvero della mancata possibilità per la collettività di scegliere cosa ricordare senza subire influenza alcuna. Dietro a quelli che oggi vengono definiti i doveri della memoria si celano spesso delle trappole. Ma non è solo questo, secondo Robin, il rischio odierno della memoria: si assiste difatti ad un processo che la studiosa definisce «divenire vittimario dell'umanità»⁴³⁷ che consiste in una rilettura revisionistica del passato: vittima e carnefice vengono riportati sullo stesso piano per annientare la forza del loro ricordo, in una democratica decisione di dimenticarsi. Dopo qualche decade il passato viene ripreso in mano dalle nuove generazioni e viene da queste trasformato, riletto, mitizzato. Ma questa sorta di *revival*, questo puntare sul mito, sull'emozione, altro non sono che strategie dell'oblio stesso⁴³⁸. Quella odierna sarebbe dunque una memoria autoassolutoria che, minimizzando le colpe, rimuove quelle parti di passato che porterebbero ad un sicuro conflitto, e mette in evidenza quelle atte a riformare un'unione del paese.

La memoria è quindi evidentemente un potente dispositivo di strutturazione sociale. Riconoscere la natura sociale della memoria, significa essere consapevoli che le istituzioni che reggono tale società sono le creatrici, le conservatrici e le seletttrici di ciò che va ricordato e/o dimenticato.

⁴³⁴ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 394.

⁴³⁵ Ricoeur, *La memoria*, cit., p. 7.

⁴³⁶ R. Robin, *I fantasmi della storia. Il passato europeo e le trappole della memoria*, Ombre Corte, Verona, 2005, p. 11. Per un maggiore approfondimento del concetto di 'memoria saturata' vedi: Robin, *La mémoire saturée*, Stock, Paris, 2003.

⁴³⁷ Ivi, p. 12.

⁴³⁸ Ivi, p. 24.

4.2 Storia

Costretto dai grandi avvenimenti che deve raccontare ad ascoltare tutti coloro che recitano una parte importante, lo storico ammette sulla scena solo i re, i ministri, i generali d'armata e tutti gli appartenenti a quella categoria di uomini famosi i cui talenti o i cui errori [...] hanno causato la rovina o la prosperità dello stato. Ma il borghese nella sua città, il contadino nella sua capanna, il nobiluomo nel suo castello [...] questo non ce lo sa rappresentare.

(L. d'Aussy, *Histoire de la vie privée des Français*, 1782)

In passato si potevano accusare gli storici di voler conoscere soltanto le 'gesta dei re'. Oggi, certo, non è più così.

(C. Ginzburg, *Il Formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, 1976)

Il concetto di storia subisce ai giorni nostri delle mutazioni dovute ad una serie di problematiche. Gli storici della scuola francese delle *Annales* individuano questi problemi in vari punti tra cui: il rapporto tra la storia come vissuto e come scienza; la dialettica passato/presente; l'ormai inevitabile interdisciplinarietà; la sostituzione della storia dell'uomo con la storia degli uomini in società. Siamo immersi in una nuova concezione del tempo storico.

Da qualche decade alcuni storici, primo fra tutti Fernand Braudel, si sono dedicati al livello più profondo della realtà storica, ovvero a quello della 'lunga durata', quegli aspetti del sociale che mutano più lentamente. C'è dunque un rinnovato interesse nella collettività – poiché la storia non può che essere la scienza dell'evoluzione delle società umane (è ormai un dato di fatto che non è più possibile parlare di una società unica ed universale) – e una consapevolezza che le forze profonde della storia si possano cogliere solamente nei tempi lunghi. Braudel parla di 'storia inconscia'⁴³⁹, ovvero quella che si nasconde dietro i grandi avvenimenti e che è possibile organizzare in un sistema di strutture che rifletta gli elementi compositivi del sistema-società. Tali strutture porterebbero, secondo lo studioso, alla scoperta di una storia praticamente immobile. Contro questa assunzione si sono schierati tra gli altri Jac-

⁴³⁹ Braudel citato da Michel Vovelle in *Storia e lunga durata*, in J. Le Goff, et al., *La nuova storia*, Mondadori, Milano, 1990, p. 51.

ques Le Goff e Krzysztof Pomian, a difesa della dinamicità della storia. Dunque per struttura va intesa sì «una realtà che il tempo stenta a logorare»⁴⁴⁰, ma che anche solo per il fatto di essere comunque un punto di connessione tra le varie generazioni non può essere statica. Proprio per questa proprietà di connessione la storia si è trasformata in un mezzo – apparentemente – necessario per la definizione dell'identità di un dato gruppo. Lo studioso italiano Ruggiero Romano ha segnalato alcuni paesi europei in cui, nella seconda metà del '900, la partecipazione della storia – sotto forma di storici – alla vita sociale è particolarmente attiva; tra questi insieme a Italia e Francia figura la Spagna⁴⁴¹. In generale però in Europa la data simbolo di questo rinnovamento della storia viene considerata precedente agli anni '50, ovvero corrispondente alla fondazione, nel 1929, della rivista «Annales» ad opera di March Bloch e Lucien Febvre. Va però ricordato che già prima dell'uscita di questa rivista in Nord America si parlava del movimento della New History, sebbene la sua consolidazione avvenga quasi in contemporanea alla scuola francese; tale movimento rivendica il rinnovamento dell'intero campo storiografico. Le Goff riutilizzerà negli anni '70 il termine '*nouvelle histoire*', ad affermare il lungo percorso di trasformazione ancora inconcluso.

Si ridefinisce soprattutto ciò che deve essere l'oggetto della storia. Dagli anni '70 in poi si assiste ad una dilatazione smisurata degli interessi degli storici, dovuta soprattutto alla natura interdisciplinare dei suoi nuovi rapporti. Sono nate una storia del clima, del mito, delle mentalità, del corpo, della cucina, dell'opinione pubblica, dei film ecc.⁴⁴²

Paul-Marie Veyne sottolinea come dagli anni '70 sia in corso una storicizzazione totalitaria. Secondo lo studioso, nell'epoca a lui attuale, da un lato gli storici hanno iniziato ad avere coscienza che tutto è degno di storia (in quanto ogni elemento, seppur apparentemente insignificante, può influenzare la realtà in analisi); dall'altro tentano di offrire una spiegazione globale della società, dal momento in cui questa si è manifestata tale⁴⁴³. Proprio per questo, più che di nuova disciplina storica si deve dunque parlare, secondo gli storici delle «Annales», di una nuova 'antropologia storica', che sta al crocevia tra quelli che dovrebbero essere i settori da cui gli storici non possono prescindere, ovvero storia economico-sociale, storia delle mentalità e relati-

⁴⁴⁰ F. Baudrel, *Scritti sulla storia*, Mondadori, Milano, 1973, p. 45.

⁴⁴¹ R. Romano, *La storiografia italiana oggi*, Espresso Strumenti, Milano, 1978; citato in Le Goff, *Storia e memoria*, p. 112.

⁴⁴² Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 114.

⁴⁴³ P. M. Veyne, *Writing history: essay on epistemology*, Wesleyan University Press, Middletown, 1984, p. 141.

ve ricerche interdisciplinari.⁴⁴⁴ La storia passa dunque ormai ufficialmente ad interessarsi più delle collettività che degli individui, più dei costumi che dei grandi eventi. Non si manifesta più come collezionismo automatico di informazioni ma come problematica⁴⁴⁵.

Tale rinnovamento è da attribuirsi non solo ad una mutazione di coscienza degli studiosi, ma anche all'enorme allargamento della documentazione possibile in seguito all'evoluzione dei processi di registrazione del presente (dalle fotografie all'invenzione dei computer). L'espandersi apparentemente infinito del materiale informativo ha portato verso una nuova critica dei documenti e, soprattutto, ha spostato l'attenzione anche sul taciuto, sui cosiddetti silenzi della storia, sulle verità manipolate.

Le Goff nella sua *Nouvelle Histoire* dimostra come in teoria l'idea di un rinnovamento, una rigenerazione della storia fosse già presente negli intellettuali (naturalmente tutti francesi) del passato⁴⁴⁶, ma sarà il contesto del '900 a sprigionarne la necessità, non più solo l'auspicio. Per contesto si intendano da una parte gli sconvolgimenti teoretici del ventesimo secolo, che hanno portato gli studiosi a rielaborare i 'dogmi', e dall'altra i grandi conflitti bellici che hanno avvicinato la popolazione all'argomento storico, infrangendo il monopolio degli addetti ai lavori. Dunque, nella seconda metà del '900 il grande successo della storia – che ironicamente, secondo Le Goff, corrisponde anche alla crisi degli storici – è da spiegarsi come conseguenza degli avvenimenti della prima metà del secolo scorso: le due guerre mondiali (e io aggiungo la guerra civile spagnola) hanno portato una crisi dell'identità collettiva. Le popolazioni cercano con affanno una uniformità del proprio gruppo che può essergli fornita da una storia comunitaria.

4.3 Il controverso rapporto tra storia e memoria

[L]a historia puede esperar, las memorias no [...].

(J. Cuesta, *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España*)

È dalla metà del secolo scorso che questi due ambiti hanno iniziato a permearsi, ma sarà dagli anni '80 che gli storici conferiranno alla memoria (definita da loro

⁴⁴⁴ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 114.

⁴⁴⁵ Lucien Febvre, citato in Le Goff, *et al.*, *La nuova storia*, cit., p. 19.

⁴⁴⁶ Le Goff cita il Voltaire di *Nouvelle Considérations sur l'histoire* (1744); gli *Studi Storici* di Chateaubriand (1831); le lezioni di storia moderna di Guizot (1828); la *Histoire de France* di Michelet (1869); il François Simiand di *Méthode historique et science sociale* (1903).

stessi storica) la giusta attenzione (ovvero si inizierà a tentare di definirne i campi d'azione, le cause originarie, e i soggetti che interessa). Spesso gli studiosi si sono soffermati sui limiti della memoria, tanto individuale quanto collettiva; analisi scaturita in seguito alla richiesta che la società fa alla storia di risoluzione dei conflitti proposti dalla memoria.

La storia nella nostra epoca ha due usi: uno è quello pubblico e l'altro è quello conoscitivo. Il primo è l'applicazione del materiale storico alla vita quotidiana, l'altro è quello degli addetti ai lavori, gli storici. Questi ultimi naturalmente ritengono l'uso pubblico limitativo e carente, sebbene sia proprio in questo ambito che si forma nell'immaginario collettivo l'idea di storia.

La memoria collettiva condivide con la storia principalmente l'ambito dell'uso pubblico. Il loro rapporto è stato discusso e confrontato da vari studiosi. Come sottolinea Paolo Jedlowski, la storia ha smesso nel tempo di essere vincolata alla mera tradizione per espandersi verso un territorio più prettamente 'storico'⁴⁴⁷.

Grazie all'amicizia con Marc Bloch – fondatore, insieme a Lucien Febvre dell'*École des Annales* – e Charles Blondel, l'analisi di Halbwachs non si limita alla problematica sociale, non potendo evitare di sostenere il confronto tra memoria, storia e storiografia. Con storia va inteso tutto ciò che permette ad un periodo di distinguersi da un altro (il che va a formare due gruppi sociali differenti) e non solo la mera successione di date e eventi. Lo studioso distingue quindi due memorie in relazione alla storia: una interiore (ovvero autobiografica: riferita agli avvenimenti personali) e una sociale (ovvero storica: i fatti esterni alla mia vita che hanno riguardato uno dei gruppi a cui appartengo, ad esempio la mia nazione). La nostra memoria non si basa però sulle date e sulle registrazioni dei fatti: non si costruisce secondo la storia imparata ma secondo la storia vissuta⁴⁴⁸. Il ricordo altro non è che «una ricostruzione del passato operata con l'aiuto di dati presi dal presente, e preparata d'altronde da altre ricostruzioni fatte in epoche anteriori, dalle quali l'immagine originale è già [...] alterata»⁴⁴⁹. Tale ricostruzione non è affatto casuale, bensì effettuata in base alle esigenze del gruppo. Dunque il passato, nella nostra memoria, si modifica lentamente in base alla percezione e ai gruppi, e ai relativi valori e interessi, di cui faccio parte nel presente. Ne risulta che l'immagine che un gruppo ha di sé non possa essere fissa, ma muti in base agli accordi e ai conflitti che si instaurano tra i gruppi di una determinata società. Dunque la memoria collettiva non va confusa, secondo Halbwachs, con la storia, nonostante questa sia «il racconto dei fatti che hanno occupato il posto

⁴⁴⁷ Paolo Jedlowski, *Memoria, mutamento sociale e modernità*, in Tota, *La memoria*, cit., p. 41.

⁴⁴⁸ Halbwachs, *La memoria collettiva*, cit., p. 69.

⁴⁴⁹ Ivi, p. 80.

più grande nella memoria degli uomini»⁴⁵⁰. D'altronde secondo lo studioso la storia può occuparsi solamente degli avvenimenti di un passato lontano, che ha rotto i suoi legami con il presente; mentre la memoria, quando si rompono i vincoli con il gruppo in cui o grazie a cui dati ricordi sono nati, cessa di essere tale. La storia gioca sulle differenze, la discontinuità, la comparazione che mette in luce le divergenze, mentre la memoria è fondamentalmente basata sulla continuità di pensiero. La memoria rappresenta i pluralismi, la storia l'unicità. La storia, per ovvie ragioni, deve avanzare in base a divisioni semplificate, stabili; nella memoria non è mai possibile tracciare delle linee di confine così nette. Inoltre, la storia è una, mentre le memorie collettive sono tante⁴⁵¹. Il loro insieme non può tuttavia andare a fornire una memoria collettiva universale, partecipata da tutti. La storia è dunque una rappresentazione esterna e a posteriori di un gruppo (o di un insieme di gruppi), è ciò che ci permette di comprendere un avvenimento passato estraneo al nostro punto di vista; la memoria collettiva è il gruppo, mentre questo è ancora in vita, percepito attraverso un punto di vista interno. Per Halbwachs la storia altro non è che una costruzione narrativa ed è dunque la memoria ad avere il compito di riempire i vuoti della storiografia permettendo all'individuo di accedere alle rappresentazioni della collettività.

Dello stesso avviso, riguardo i termini di distanza tra il soggetto/oggetto e l'individuo/società pensante, è lo studioso inglese Philip Gardner, a rimarcare quanto il pensiero halbwachsiano sia considerato attuale dagli storici contemporanei:

The movement we make from history to memory [...] is a question of distance and of scale. Unlike history, which is predicated – as his hermeneutics – upon the recovery of meaning in the face of the distance, difference and dislocation that separate present from past, memory operating in living human consciousness establishes intimate and continuous connection between the two. For history, distance between present and past has to be bridges; for memory, the two are always already connected⁴⁵².

Secondo Le Goff esistono almeno due tipi di storie: una rispecchia il punto di vista della memoria collettiva e una quello degli storici⁴⁵³. La prima, quella più strettamente popolare, si basa sul mito ed è soggetta a deformazioni a posteriori. Non può essere difatti stabile essendo parte del vissuto non concluso di una società e funzionando per questa come anello di connessione tra il suo passato e il suo presente. La

⁴⁵⁰ Ivi, p. 88.

⁴⁵¹ Questo punto è uno dei più criticati ad Halbwachs: il suo concetto di storia come unica e portatrice di verità indebolisce le sue teorie.

⁴⁵² P. Gardner, *Hermeneutics, History and Memory*, Routledge, New York, 2010, p. 89.

⁴⁵³ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 16.

storia, ad avviso dello studioso, deve correggere gli errori tramandati dalla memoria collettiva. Ovviamente si apre qui una problematica fondamentale: lo storico può astrarre se stesso dalla realtà in cui è immerso? Può – e soprattutto deve – rinunciare al suo stato di cittadino facente parte di una determinata società? La risposta di Le Goff è che, una volta consapevole che non si può completamente eliminare ogni influenza del nostro presente sulla lettura di un passato specifico, lo storico deve tentare di limitare al massimo tutto ciò che potrebbe danneggiare la sua dovuta obiettività. Secondo lo studioso, il mezzo per controllare questo problema è la critica della storia, poiché, a differenza delle materie umanistiche, questa critica si dovrebbe basare, almeno in parte, in criteri scientifici. Concorda con lui Paul Connerton, ritenendo che sia proprio la diffidenza che porta lo storico a controllare ogni informazione fornitagli (ad esempio da un testimone) a permettergli di rimanere il più possibile indipendente dalla memoria della società⁴⁵⁴, a acconsentire al suo lavoro di rimanere in un certo senso autonomo.

Lo studioso francese Pierre Nora è conosciuto per aver posto l'attenzione dell'analisi delle differenze tra memoria e storia, nei luoghi. Innanzitutto il passato non si può separare dal posto che gli spetta, non può mai farsi presente. La memoria è una ricreazione e dunque rielaborazione di quel passato. In generale Nora intende per memoria collettiva ciò che i gruppi fanno del proprio passato⁴⁵⁵. Questo sarebbe il motivo per cui nei secoli si è spesso confuso la storia con la memoria. Nel mondo contemporaneo, l'avvento dei mezzi di comunicazione di massa e soprattutto il rinnovato rispetto per le 'tracce' (segni tangibili del passaggio dell'uomo) ha portato alla formazione di una 'storia immediata' che produce un grande numero di memorie collettive. Lo storico, molto più di prima, scrive sotto l'influenza di queste memorie. Si deve star attenti a non confondere i due campi, che non sono tuttavia divisi a compartimenti stagni. Secondo lo studioso la 'nuova storia' va intesa come una rivoluzione della memoria e dei concetti basilari di tempo e spazio: la storia rinuncia alla linearità cronologica per abbracciare il/i tempo/i vissuto/i, e si sposta sullo studio dei 'luoghi della memoria' collettiva (topografici, monumentali, funzionali), senza dimenticare quelli dei creatori e dominatori della memoria collettiva (stati, ambienti sociali e politici). Nora se da un lato mette in primo piano lo spazio (i luoghi) dall'altro recupera e rielabora le teorie bergsoniane per ridare vita alla memoria nel presente. Una memoria che diventa quindi assoluta perché perpetuabile, di fronte ad una storia relativa poiché vincolata al passato. Tuttavia è a volte la memoria ad esse-

⁴⁵⁴ P. Connerton, *Come le società ricordano*, Armando, Roma, 1999, p. 21.

⁴⁵⁵ P. Nora, *Les lieux de mémoire*, citato in Weissberg, L., Ben-Amos, D., *Cultural memory and the construction of identity*, Wayne State UP, Detroit, 1999, pp. 17-18.

re in fallo, diventando un enorme deposito archivistico (i musei ad esempio) e cercando di farsi e di fare storia. Si tratta di una memoria collettiva 'alienata', che non ha più un concetto chiaro di passato e ha perso il senso del futuro, è temporalmente decontestualizzata, pericolosamente sterile. Se è vero che la storia non possiede probabilmente la verità assoluta, è altrettanto certo che la memoria è senza dubbio menzognera e ingannevole. Per questo gli storici non devono essere promotori della memoria.

Tuttavia, come ci ricorda Robin, c'è un rapporto inestricabile tra storia e memoria poiché non sono gli eventi di per sé a formare la storia, bensì la loro percezione nel tempo e la loro rielaborazione (memoria)⁴⁵⁶.

Proprio sul concetto di rielaborazione della storia ad effetto della memoria si è soffermato recentemente Geoffry Cubitt⁴⁵⁷, giustificando il rinnovato e sempre più forte interesse alla materia da parte della popolazione. Si assiste ad una spinta di valorizzazione della memoria come discorso storico alternativo, capace, più della storia secondo i non addetti ai lavori, di fornire quella coesione e quell'approccio nuovo all'identità nazionale di cui si sente il bisogno.

Jan Assman fornisce tre motivazioni per questo slittamento di doveri (dalla storia alla memoria): in primo luogo la digitalizzazione delle informazioni ad opera delle cosiddette memorie artificiali ha portato ad una forzata riconcettualizzazione della memoria stessa; in secondo luogo si è assistito ad una diffusione – in quella grande fetta di società non specializzata ovviamente in studi storici – di un sentimento di sfiducia verso la storia, accusata di occuparsi di immettere informazioni nel database della conoscenza senza averne fornito una rielaborazione ed un commento; infine lo studioso ritiene che nel XX secolo ci siano stati avvenimenti quali l'Olocausto, privi o privati di una spiegazione logica, i cui testimoni diretti stanno morendo, e che lascia dunque ai vivi la responsabilità di trovare una soluzione al cosa e come ricordare tali eventi in tempi stretti⁴⁵⁸.

Ricoeur dopo un'attenta disamina delle differenze che la storia rispetto alla memoria possiede sulla carta (la prima propone l'evidenza dei documenti e ha una pretesa esplicativa) si sofferma sull'enigma posto in moto nell'800 dalle dissertazioni di Bergson⁴⁵⁹ riguardo i 'ricordi puri' e la supposta 'immagine' o 'rappresentazione' che ne dovrebbe derivare. Quanto è veridica un'immagine della memoria? Consapevoli di questo dubbio la questione va traslata all'ambito storico, dove, con dei limiti, que-

⁴⁵⁶ Robin, *I fantasmi*, cit., p. 7.

⁴⁵⁷ G. Cubitt, *History and memory*, Manchester UP, Manchester, 2007.

⁴⁵⁸ J. Assman, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, citato in Weissberg, L., Ben-Amos, D., *Cultural memory*, cit., p. 12.

⁴⁵⁹ L'enigma dell'*eykôn*, ovvero dell'immagine era già stato presentato da Aristotele.

sto enigma si ripropone adattandosi al concetto blochiano di traccia (ovvero i documenti e le testimonianze). Si conferma dunque in entrambi gli ambiti la problematica dell'affidabilità. Bisogna essere consapevoli della «finale indicibilità dello statuto della verità-fedeltà della memoria e, di conseguenza, della storia»⁴⁶⁰. Quindi nemmeno la presupposta verità storica può essere mai statica, poiché sempre contestabile e dunque permanentemente vincolata ad uno stato di continua riscrittura.

4.4 Memoria collettiva e identità culturale

[S]e ci sono usi della memoria fra loro in contrasto, ciò è in ragione della fragilità dell'identità, sia personale sia collettiva. Più di ogni altra cosa, gli abusi della memoria [...] hanno a che vedere con i problemi dell'identità dei popoli.

(P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*).

Appare ovvio il perché della correlazione di memoria e identità, avendo la prima come compito la conservazione di quei ricordi comuni ad un gruppo umano sociale che influenza l'autodefinizione di una data società. Come ci ricorda José Álvarez Junco, le identità collettive non sono eterne poiché sono costruzioni politiche e culturali vincolate alla storia. Dato che una presunta memoria storica non è conservata in maniera spontanea dalla collettività, si deve parlare di politiche di mantenimento o di creazione di tale memoria, atte a infondere nella popolazione un senso di omogeneità identitaria⁴⁶¹.

L'identità fu stabile, è andata in crisi e per molti versi lo è ancora. Secondo Adorno l'identità di una società è fornita dall'esperienza (nel senso benjaminiano del termine), è dunque elemento costitutivo che fornisce al soggetto i punti di riferimento secondo i quali sentirsi appartenente ad una cultura che gli conferisce un dato significato. Secondo il filosofo tedesco, a causa della società industriale di massa, della consapevolezza delle pecche dei processi di razionalizzazione adoperati dal mondo occidentale e dell'enorme possibilità di comparazione offerta dalla globalizzazione delle informazioni, quell'esperienza e i relativi punti di vista si frantumano, rimanendo in vita, ma mancando di quell'omogeneità che li caratterizzava. Jedlowski, concordando con Adorno, sottolinea come del resto ogni individuo sia un insieme di

⁴⁶⁰ Ricoeur, *Ricordare, dimenticare*, cit., pp. 18-19.

⁴⁶¹ J. Álvarez Junco, *Memoria e identità nazionali*, in *Identidad y memoria imaginada*, a cura di J. Beramendi e M.J. Baz, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2008.

identità frammentate, una per ogni gruppo sociale di cui sente di fare parte. Questa la situazione della modernità: data tale consapevolezza le società (da intendere come i suoi membri, le istituzioni che le regolano, e – ciò che più ci interessa – le letterature che ne sono nate) lungi dal desistere, hanno tentato (e continuano tuttora) di riformare o creare *ex novo* delle identità omogenee.

Si è arrivati oggi alla convinzione che l'identità sia costruita e periodicamente definita in base alla relazione con l'Altro. Quello che l'antropologo Joël Candau definisce così genialmente «mnemotropismo»⁴⁶² attuale, ovvero la tendenza a reagire in massa allo stimolo esterno della memoria, è dovuto, sempre secondo lo studioso, alla consapevolezza del declino di ogni certezza e alla conseguente ricerca di una nuova identità e/o al disperato recupero di una precedentemente esistita. La ricerca di una memoria condivisibile sembrerebbe essere la soluzione al problema.

A livello di società dovremo prendere in considerazione la metamemoria, ovvero la rappresentazione che un individuo o un gruppo ha della propria memoria. La memoria-abitudine sebbene si possa pensare che influisca nel nostro stare in società suggerendoci alcune norme (ad esempio come salutare con la mano) non può fornire un'identità che sia propria dell'intera società; la memoria-immagine d'altronde non può essere considerata una facoltà collettiva e contemporanea a tutta la società. La memoria collettiva è una rappresentazione che i membri di un gruppo pretendono di un attributo che si suppone comune, atto a creare una «hipotética comunidad de recuerdos»⁴⁶³. Non si può considerare la memoria collettiva se non attraverso un punto di vista olistico, che dichiara l'impossibilità di ridurre un sistema complesso (memoria collettiva e identità sociale) alla somma delle sue componenti (memoria e identità individuali)⁴⁶⁴. Candau distingue quindi tra rappresentazioni fattuali (le date e gli avvenimenti) e rappresentazioni semantiche (il significato attribuito dalla comunità agli avvenimenti e alle date). Le prime hanno una forte probabilità di essere altamente condivise, le seconde decisamente meno.

Secondo Alessandro Cavalli la prima guerra mondiale è stato il primo grande fattore scatenante delle riflessioni tuttora in sviluppo riguardo il rapporto tra memoria e identità. Dalla difficoltà dei reduci di riportare la propria esperienza⁴⁶⁵, alle imposizioni dei regimi e ai tentativi di liberazione della memoria, si deve la nostra con-

⁴⁶² J. Candau, *Memoria*, cit, p. 9.

⁴⁶³ Ivi, p. 22.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ Lo ricorda anche Walter Benjamin ne *Il narratore*: «Con la guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era visto, alla fine della guerra, che la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile?»; citato da Jedlowski in Tota, *La memoria*, cit., p. 48.

cezione attuale di memoria identitaria⁴⁶⁶. È il passaggio alla modernità, l'abbandono delle società tradizionali stabili. Il fatto che l'interesse verso la memoria come forma di identità non si sia spento, bensì sia aumentato è dovuto allo stato della modernità stessa, ovvero alla sua mancata stabilità e alla sua continua ridefinizione⁴⁶⁷. Come ci ricorda Alberto Oliverio, questo accade perché:

[...] la vita umana [...] non è vita fino a quando non è esaminata, fino a quando non è veramente ricordata, assimilata, ricostruita. Insomma, è la reminescenza, insieme alla memoria, a dare corpo all'identità [...]⁴⁶⁸.

José Álvarez Junco sottolinea come il fatto che la modernità abbia distrutto l'identità sia forse una convinzione errata, poiché le identità passate sembrano stabili nel momento in cui vengono perse nel presente, o perché i loro mutamenti non sono sempre percepibili, in chiave temporale, all'occhio umano. Il fatto che al giorno d'oggi la crisi sia così evidente è perché tale consapevolezza è normalmente il frutto della caduta di una grande potenza (ad esempio la fine del colonialismo spagnolo) o di un grande trauma (guerre mondiali, guerra civile spagnola, olocausto, guerra fredda, ecc...). Il '900 è ricco di tali avvenimenti. La popolazione europea ha dovuto così far fronte al peso di un passato che grava ancora sul presente. Da qui nasce l'esasperata necessità di una memoria collettiva alla quale affidare l'utopico compito di ricostruzione – o creazione – di una identità nazionale illusoriamente stabile.

4.5 Evoluzione socio-letteraria delle interpretazioni della guerra civile

La ricerca paziente della verità storica – verità sempre umana e perciò parziale, fallibile e suscettibile di correzione – rimane una via necessaria per la comprensione e il superamento del passato.

(M. Battini, *Peccati di memoria. La mancata Norimberga italiana*)

Questo paragrafo si rende necessario per una contestualizzazione diacronica del soggetto delle opere prese in analisi. Occorre essere consapevoli del percorso evolutivo che il tema 'guerra civile' ha avuto dal secolo scorso ad oggi per comprendere, ancora una volta, il clima in cui i due autori editano i propri romanzi. Ci sofferme-

⁴⁶⁶ Cavalli intervistato da Tota, in *La memoria*, cit., p. 32.

⁴⁶⁷ Tesi già discussa da Jedlowski, riportata da T. Grande, *Le origini sociali della memoria*, in Tota, *La memoria*, cit., p. 69.

⁴⁶⁸ A. Oliverio, *Ricordi individuali, memorie collettive*, Einaudi, Torino, 1994, p. 12.

remo soprattutto sulle diverse versioni dell'argomento che il regime e la democrazia hanno sviluppato durante settant'anni. La presente panoramica si limiterà ad essere tale, al fine di offrire non solo una visione del contesto e delle letture della materia, ma anche un'idea della complessità dell'insieme di interpretazioni con cui, al giorno d'oggi, gli spagnoli devono cimentarsi per affrontare il tema dello scontro fratricida. La guerra civile spagnola ha influito profondamente sulla memoria (individuale e collettiva) costringendo ad una modifica delle raffigurazioni e autoraffigurazioni nazionali. Secondo Filippo Focardi, dopo un grande conflitto, in un paese si presentano due tipi di memoria: una frammentata (quella delle esperienze individuali) e una pubblica. Nel caso spagnolo l'evoluzione di quest'ultima può essere divisa in quattro tappe: la prima corrisponde alla memoria pubblica elaborata durante lo scontro, la seconda a quella fornita dal governo durante il regime, la terza a quella 'obliata' dalla *transición*, la quarta a quella odierna della piena democrazia⁴⁶⁹.

4.5.1 Dal '36 al '39, tra guerra e letteratura

Già nei tre anni di scontro si sono profilate due versioni divergenti (corrispondenti come è ovvio alle due fazioni) relative alle motivazioni di scoppio della guerra. I nazionalisti, colpevoli di aver dato fuoco alla miccia della rivolta, non parlano di un sollevamento, ma di un tentativo di ritornare all'ordine ormai compromesso da un'inadatta Repubblica. Si tratta a loro avviso di una riconquista che, come quella del Medio Evo, assume le tinte di una vera e propria crociata, e così verrà chiamata ufficialmente per la prima volta già nel '36 dall'arcivescovo di Santiago, Tomás Muñiz:

[...] [L]a Cruzada que se ha levantado contra ellos [i nemici] es patriótica, sí, muy patriótica, pero fundamentalmente una Cruzada Religiosa del mismo tipo que las cruzadas de la Edad Media, pues ahora como entonces se lucha por la fe de Cristo y por la libertad de los pueblos⁴⁷⁰.

La fazione opposta fornirà invece ben tre punti di vista differenti, che già rispecchiano le varie correnti interne, causa delle divergenze che tanto indeboliranno questo *bando*. Lo scontro è presentato come una lotta contro il potere militare, come

⁴⁶⁹ F. Focardi, *La guerra della memoria: la Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Roma, 2005.

⁴⁷⁰ Arcivescovo di Santiago, citato da S. Juliá, *Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura*, in *Memoria de la guerra y del franquismo*, a cura di S. Juliá, Taurus, Madrid, 2006. p. 30.

una battaglia contro i privilegiati, come una seconda guerra d'indipendenza, stavolta della democrazia contro il fascismo⁴⁷¹.

Questo ampio spettro di motivazioni che si muovono dal religioso al sociale, riflettono la presenza, già durante il conflitto, della preoccupazione di liquidare la responsabilità della guerra. Mentre i repubblicani possono più comodamente appoggiarsi sulla difesa dello Stato legittimo, i nazionalisti devono puntare sul carattere preventivo del loro intervento, atto a evitare una presa di potere comunista, sostenendo di avere prove, mai presentate, della progettazione di un colpo di stato 'rosso' previsto per fine luglio.

Dal punto di vista della letteratura la produzione narrativa dal '36 al '39 fu meno abbondante di quella poetica⁴⁷² e si centra ovviamente sulla guerra civile, sulla criminalizzazione dell'avversario e sulla propaganda politica: tutte le opere scritte durante la guerra sono ovviamente piene di fervore militante e esprimono le passioni e le convinzioni degli scrittori adepti di una o l'altra fazione⁴⁷³. Predominano il tono propagandistico e il richiamo all'urgenza della situazione, lo scopo è chiaramente quello di aiutare il proprio schieramento a vincere la guerra, perlomeno dal punto di vista dell'opinione pubblica, portando così alla radicalizzazione politica della letteratura e, in generale, della vita culturale della Spagna degli anni '30⁴⁷⁴.

4.5.2 Il regime: processi di oblio e di celebrazione

La victoria no es nuestra: somos tan sólo sus administradores. La victoria la ganaron los caídos.

(F. Franco, Discorso del 4 maggio 1939 a Valencia)

Il regime franchista si è ovviamente preoccupato di controllare attivamente la (de)costruzione di una memoria storica e di una storiografia ufficiale. Secondo Michele Battini, tale decostruzione volontaria ha due effetti: i processi mancati (ciò che

⁴⁷¹ Cfr. M. Pérez Ledesma, *La guerra civil y la historiografía: no fue posible el acuerdo*, in *ivi*, pp. 102-103.

⁴⁷² Basti pensare ai problemi pratici (mancanza di carta, energia precaria, poca disponibilità di stampa) e contestuali (la stesura di un romanzo può necessitare concentrazione e tranquillità, certamente assenti in campo bellico).

⁴⁷³ Secondo Alberto Raig Tapia, l'unica opera a cercare già di analizzare la situazione da un punto di vista globalmente nazionale è *La velada en Benicarló. Diálogo de la Guerra de España*, dell'allora Presidente della Repubblica Manuel Azaña, scritta nel '37 e pubblicata a Buenos Aires nel '39 (ora in *La cruzada de 1936. Mito y memoria*, Madrid, Alianza, 2006, pp. 45-46).

⁴⁷⁴ A. Gómez López-Quiñones, *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la guerra civil española*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, 2006, pp. 12-13.

deve rimanere o ritornare nell'oblio) e i processi celebrativi (selezione positiva di ciò che la popolazione deve ricordare)⁴⁷⁵.

I processi di oblio e di repressione vengono utilizzati dal regime per esorcizzare definitivamente l'ideologia della Spagna 'rossa', tanto da guadagnarsi l'appellativo di «reino de la desmemoria»⁴⁷⁶. La repressione all'epoca fu talmente forte che continua a influenzare il presente della Spagna che ha avuto, sino alla fine del XX secolo, il terrore di riaprire vecchie ferite⁴⁷⁷. Si impone una memoria unica, snaturando dunque già di per sé il concetto stesso di memoria. Certo, si tratta di un atteggiamento tipico di ogni regime, essenziale alla sua sopravvivenza 'pacifica'. Tale scelta si applica su due campi: la riscrittura del passato e la demonizzazione dei vinti.

Come sostiene, Henry Steele Commager, ogni stato politico necessita di un *usable past*, un passato utilizzabile, per potersi sostenere⁴⁷⁸. La riscrittura della storia della guerra operata dal regime si è basata su una completa revisione dell'accaduto non dalla *sublevación* del '36, bensì dalla caduta di Primo de Rivera. Questo perché la nuova visione non doveva basarsi sulle divisioni esplicitatesi durante il conflitto, bensì sulla 'reconquista' da parte della Spagna – quella 'buona' – di un paese che i suoi nemici interni – fedeli alla Russia – avevano provato a distruggere, confermando così la tendenza iniziata durante lo scontro. Già nel 1939 si intraprese la stesura della voluminosa *Historia de la Cruzada española*, curata da Joaquín Arrarás. Il governo dittatoriale capisce fin da subito l'importanza di fornire alla Storia, e dunque alle nuove generazioni, una versione dell'accaduto coerente con le scelte di regime. Nel primo franchismo si elimina quindi completamente la dicitura 'las dos Españas'. Ne seguiamo che la memoria non è affatto taciuta, bensì negata, giacché il regime è ben consapevole di non dover lasciare spazio a ricostruzioni incontrollate dell'accaduto e di dover esplicitamente trattare il tema ogni giorno a partire dall'ambito scolastico, quindi dalle nuove generazioni, più permeabili a versioni riscritte di ciò che non hanno vissuto direttamente o di cui, per l'età, non mantengono un ricordo vivo.

In questo processo di neutralizzazione non si tacciono (grande è il potere sopito del non detto) le altre versioni della storia, che vengono presentate come distorsioni

⁴⁷⁵ M. Battini, *Peccati di memoria. La mancata Norimberga italiana*, Laterza, Roma, 2003, p. 8.

⁴⁷⁶ Álvarez Fernández, *Memoria y trauma*, cit., p. 27.

⁴⁷⁷ Paul Preston è stato tra i primi storici a denunciare le falsificazioni storiche con prove inconfutabili, attraverso l'analisi dei documenti (vedi *La política de la venganza. El fascismo y el militarismo en la España del siglo XX*, Península, Barcelona, 1997).

⁴⁷⁸ Per un maggior approfondimento del concetto di *usable past* vedi H. Steele Commager, *The search for a usable past and other essays on historiography*, Knopf, New York, 1967.

introdotte da stranieri o da nemici interni della patria⁴⁷⁹. All'interno del programma di annichilamento di Franco si può sostenere che quest'ultima sia la più lieve delle accuse. Il regime procede difatti verso un vero e proprio processo di demonizzazione delle opposizioni. Il *Caudillo* porta avanti una politica di vessazione, persecuzione e continua umiliazione dei vinti. Come ricorda Santos Juliá, i repubblicani sono accusati di essere coloro a causa dei quali la Spagna ha momentaneamente (dalla fine della dittatura di Primo de Rivera fino alla fine della guerra civile) perso il suo senso di nazione, la sua identità⁴⁸⁰; questo accade poiché fin dalla caduta dei regimi nazista e fascista con la fine della seconda guerra mondiale, Franco deve puntare all'unità nazionale e sul concetto di identità per evitare una ricaduta ed un eventuale intervento esterno che, teoricamente, potrebbe mettere fine al suo regime. La propaganda sostiene che il regime sia l'unica assicurazione contro un ulteriore conflitto, l'unico difensore della 'pace', facilitando l'affermarsi di una memoria traumatica della guerra e accrescendo nella popolazione ansia e paura, per rendergli deprecabile un eventuale ritorno allo scontro. Alcuni esempi di opere letterarie di sostenitori del regime che, con la volontà di documentare gli orrori repubblicani demonizzano il nemico sono *Madrid de corte a checa*, di Agustín Foxá (1938) e *Checas de Madrid*, di Tomás Borrás (1940)⁴⁸¹.

Ciò nonostante a vent'anni dallo scoppio della guerra, si fa strada la prima delle nuove generazioni che tenta di ricostruire un discorso alternativo a quello proposto dal regime, pur non compromettendone l'autorità. Si tratta degli studenti universitari e giovani scrittori che nel 1957 si ribellano alla storiografia ufficiale scrivendo il *Testimonio de las generaciones ajenas a la Guerra civil* per poter uscire dalla menzogna collettiva imposta e partecipare attivamente alla creazione della nuova identità nazionale⁴⁸². La guerra in questo documento è definita, per la prima volta in Spagna, come un'inutile mattanza fratricida: viene così messa esplicitamente in discussione la versione dello scoppio del conflitto come necessario intervento riparatore da parte dei nazionalisti. Questi giovani perseguono una politica di pacificazione delle due

⁴⁷⁹ Per saperne di più sulla storiografia franchista vedi l'opera di Ricardo de la Cierva. Tra gli altri: *Los documentos de la Primavera Trágica. Análisis documental de los antecedentes inmediatos del 18 de julio de 1936*, Secretaría General Técnica, Sección de Estudios sobre la guerra de España, 1967; *Francisco Franco. Biografía Histórica*, Planeta, Barcelona, 1981; *Nueva y definitiva historia de la guerra civil*, Difusora de Información Periódica, Madrid, 1986; *Historia esencial de la guerra civil española: todos los problemas resueltos sesenta años después*, Fénix, Madrid, 1996; *El 18 de julio no fue un golpe militar fascista*, Fénix, Madrid, 1999.

⁴⁸⁰ Juliá, *Memoria, historia*, cit., p. 31.

⁴⁸¹ Per un maggiore approfondimento vedi i due volumi di J. Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista española*, Akal, Madrid, 1986.

⁴⁸² S. Juliá, *Discursos de la guerra*, cit., p. 44.

fazioni, affinché l'odio dei padri non influenzi le future relazioni dei figli. I giovani iniziano a sentire la guerra civile come la battaglia delle generazioni precedenti. Si tratta della prima amnistia – popolare, non ufficiale – spagnola. Proprio in questa decade e con qualche similitudine con questo spirito si pubblica la prima parte della saga di Gironella che, nonostante le contraddizioni già mostrate nella presente analisi, dichiara l'inutilità della guerra e professa il sorpasso delle differenze per la costruzione di una nuova Spagna unita. Da segnalare forse l'unico caso di questo periodo di opera scritta esplicitamente dal punto di vista dei vinti, ovvero *Las últimas banderas* di Ángel María de Lera, la cui pubblicazione è permessa nel 1967, probabilmente solo per il contesto certamente ridotto che riporta, ovvero Madrid, dal sollevamento del colonnello Casado fino alla caduta della città. Questa pubblicazione si accompagna ad una data che, secondo Sánchez León, è cruciale per la storiografia della guerra civile, ovvero il 1965, anno della creazione di un *Centro de Estudios de la Guerra Civil*⁴⁸³. José-Carlos Mainer sottolinea proprio come per la prima volta negli anni '60 si abbandoni la leggenda della Crociata, senza tuttavia elaborare completamente il concetto di guerra civile che per ora rimane solo una dicitura (proposta inizialmente da autori stranieri o da spagnoli in esilio)⁴⁸⁴. Tale espressione, benché riconosca la legittima esistenza dei due schieramenti, si è così finalmente imposta, principalmente grazie alla pressione proveniente dall'estero e non ad una volontà del regime. Pressione che, a causa di un cambio nei dogmi degli storiografi (consistente nel non centrare più tanto l'attenzione sull'interpretazione dei fatti quanto sulla veridicità provata da contenuti scientifici), porta allo smascheramento della motivazione dello scoppio della guerra proposta dal regime, ovvero la prevenzione di un golpe comunista. Per questa necessità, ovvero per dare una risposta alla storiografia europea, il regime costituì il suddetto Centro. Essendosi reso necessario costruire le motivazioni e gli scopi del regime su base scientifica, negli anni '60, per esplicitare la discontinuità, alla motivazione religioso-morale del regime si sostituiscono i topici della pace, della stabilità e del progresso, come basi fondanti dello Stato. Basti pensare al venticinquesimo anniversario del regime, presentato come celebrazione di due decenni e mezzo di pace. Si smette di legare la giustificazione del regime ad una minaccia del passato, a favore di un presente rassicurante e promettente verso il futuro. Il franchismo basa proprio sulla forza delle celebrazioni la sua politica di venerazione del culto religioso

⁴⁸³ P. Sánchez León, *La objetividad como ortodoxia: los historiadores y el conocimiento de la guerra civil española*, in *Guerra civil. Mito y memoria*, a cura di J. Aróstegui, E. Godicheau, Marcial Pons, Madrid, 2006, p. 100.

⁴⁸⁴ J.C. Mainer, *Para un mapa de las lecturas de la guerra civil (1960-2000)*, in *Memoria de la guerra y del franquismo*, cit., p. 140.

e del valore militare. Il luogo a cui Franco conferisce visibilmente il titolo di depositario ufficiale di questo tipo di memoria è ovviamente il Valle de los Caídos, nel cui decreto di fondazione (1 aprile 1940) sono ben manifeste le linee celebrative del regime:

Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos, que desafien al tiempo y al olvido y que constituyan lugar de meditación y de reposo en que las generaciones futuras rindan tributo de admiración a los que legaron una España mejor⁴⁸⁵.

Come già sottolineato in precedenza, Le Goff ricorda come dopo i grandi conflitti del '900 due siano gli atteggiamenti tipici che si riproducono, con maggiore o minore enfasi, in tutti i paesi d'Europa: la commemorazione degli eroi esemplari morti durante il conflitto per mano dei nemici, e il ricordo dei tanti caduti, soldati anonimi che hanno dato la vita per la propria ideologia o per la propria patria⁴⁸⁶. In Spagna il Valle de los Caídos rappresenta una fusione di questi due elementi, conservando sia i resti di militi ignoti che quelli di personaggi pubblici, quali José Antonio Primo de Rivera. Quando si parla dei militi ignoti onorati in questo luogo si fa ovviamente riferimento solo ai martiri nazionalisti, gli unici considerati vittime dal progetto di memoria storica franchista, privando così i nemici anche del diritto al dolore e alla commemorazione. D'altronde i repubblicani, i traditori della patria avendo rinunciato a Dio e alla spiritualità, avevano rinunciato all'anima.⁴⁸⁷

La vittimizzazione dei franchisti passa anche dalla letteratura, dove si riportano episodi esemplari che agli occhi dei giorni nostri appaiono se non ridicoli privi di seria rilevanza storica⁴⁸⁸. A questo si accompagna il ritratto della bestializzazione dei *rojos*⁴⁸⁹. Il franchismo porta avanti una politica di benevolenza malata che sembra

⁴⁸⁵ Citato in Álvarez Fernández, *Memoria y trauma*, cit., p. 63.

⁴⁸⁶ Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. 390.

⁴⁸⁷ Cfr. A. Cazorla Sánchez, *Los franquistas como víctimas de la guerra civil: claves de un proyecto de memoria histórica*, in *El franquismo y la Transición en España*, cit., pp. 36-60. Va ricordato anche che il monumento fu costruito dai prigionieri di guerra del franchismo, molti dei quali morirono durante i lavori. Alcuni studi recenti dimostrano inoltre che nel Valle furono sepolti anche resti di soldati repubblicani, proveniente dalle molte fosse comuni (Cfr., Q. Solé Barjau, *El secret del Valle de los caídos. Els noms dels milers de morts traslladats per Franco des de les fosses catalanes*, Sapiens, Barcelona, 2009).

⁴⁸⁸ È il caso dell'episodio raccontato da Narciso Monfort in *Cautivos por Dios y por España* del 1942, ovvero la tragedia di un imprenditore costretto dai comunisti a essere operaio nella sua stessa fabbrica, (citato in Cazorla Sánchez, *Los franquistas como víctimas*, cit., p. 45).

⁴⁸⁹ Anche il gentil sesso non ne esce indenne: le donne dei traditori sono rappresentate dall'immaginario franchista, come nelle peggiori raffigurazioni infernali, assatanate di sesso e sangue, intente a spargere per il paese la piaga della sifilide.

superare la distinzione tra bene e male, ma che si estende al di fuori della durata cronologica della guerra ad una dicotomia tra Repubblica (malvagia) e Regime (autentico spirito spagnolo). Accanto al Valle de los Caídos vanno ricordati i numerosi monumenti di Franco a cavallo sparsi nella geografia della penisola, oltre all'onomastica delle strade, e alle date chiave del Calendario franchista, come il 18 luglio, il cui spirito viene commemorato ogni anno, come mito legittimatorio. Alcune festività vengono mantenute dal regime, sebbene ne venga modificato il significato. Un esempio fra tanti: il 1° maggio continua a festeggiarsi ma sotto l'egida di san Giuseppe artigiano.

4.5.3 Letteratura e regime

Las letras no solo deben contribuir a formar el pensamiento y el estilo de un naciente Estado, sino también a crear una estética literaria nueva y nacional que no padece, cobardemente estéril, con la anterior, ya pasada en todos sus aspectos, ni menos finja novedad en un contubernio engañoso con lo extranjero.

(Cuadernos de Literatura Contemporánea, 1942)

Fino al 1945, ovvero alla fine della seconda guerra mondiale, la Spagna ebbe un'impostazione esplicitamente 'fascista'. Tale denotazione andò perdendosi in realtà fin dal 1943, contemporaneamente all'affievolirsi della presenza nel governo della Falange. Dalla *Ley de Responsabilidades políticas*, all'epurazione dei maestri e dei docenti, fino al controllo della stampa, si delinea il progetto politico della censura franchista che influirà, ovviamente, sulla produzione letteraria in patria.

Nel primo dopoguerra le avanguardie si spengono e si procede generalmente verso una letteratura di scarso interesse critico. Tale aridità è dovuta in maggior misura all'isolamento della nazione e alla cancellazione di gran parte del già riconosciuto canone letterario: la censura difatti non permette l'entrata di libri proibiti (tra i quali, la quasi totalità della produzione degli scrittori spagnoli in esilio) e epura la produzione letteraria già esistente, oltre a bloccare quella a lei contemporanea. Secondo Sanz Villanueva, le linee direttive si basano su tre temi: militarismo, memoria epica della guerra, propaganda⁴⁹⁰, mentre per ora la letteratura repubblicana tace. Tuttavia secondo José Carlos Mainer i romanzi che trattano direttamente della guerra sono pochi e hanno per lo più i tratti di testimonianze dirette o «recuerdos nove-

⁴⁹⁰ Sanz Villanueva, *La novela*, cit., p. 32.

lados»⁴⁹¹, che non raggiungono però un'altezza stilistica convincente. Sebbene concorde con l'analisi critica dello studioso, segnaliamo che il tema della guerra è altamente presente nei primi dieci anni di dopoguerra, soprattutto nella produzione degli scrittori *falangistas*: sono i «novelistas con el Imperio»⁴⁹² e i romanzieri della *División Azul*⁴⁹³, che invadono letteralmente il mercato editoriale. Grande interesse viene messo, da parte di scrittori nazionalisti, nella figura di José Antonio Primo de Rivera, in quanto fondatore della Falange. Inizia in questo periodo il suo processo di mitizzazione, a pari passo con quello del *Caudillo*: «Franco y la Falange se reencarnaban en los nuevos amadises»⁴⁹⁴. Secondo Rodríguez Puértolas gli scrittori che appoggiavano il fascismo spagnolo furono molto prolifici poiché «creyeron escribir para el milenio [...]. [L]a selva del fascismo literario español es inmensa»⁴⁹⁵. Si assiste contemporaneamente ad un aumento ingente della produzione femminile di romanzi rosa, spesso mescolati al tema bellico, per completare la raffigurazione dell'eroe fascista, forte e romantico. Come abbiamo sottolineato in precedenza a questi si accompagnano i romanzi sul terrore rosso. Gli autori scrivono esclusivamente per lettori cattolico-nazionalisti, privando quindi i repubblicani anche dello *status* di pubblico fruitore. Dalla metà degli anni '40 si inizia a sentir parlare delle ormai note correnti tremendista e esistenzialista, che accompagneranno la diffusione soprattutto negli anni '50 del realismo sociale. Quest'ultima tendenza ha un'enorme propagazione all'interno del panorama spagnolo, anche per la volontà degli autori di estendere il proprio pubblico⁴⁹⁶ e di ovviare alla censura, mascherando le proprie opere come costumbriste. All'interno delle dinamiche generali del realismo si collocano le opere di José María Gironella, che manterranno tali caratteristiche fino a *transición* inoltrata.

Le migliorate condizioni degli anni '50-'60 e l'apertura verso l'Europa permettono la nascita della *generación de medio siglo*⁴⁹⁷, nella quale – nelle antologie classiche – viene normalmente fatto rientrare Benet, più per ragioni biografiche che stilistiche. Monologo interiore, narrazione oggettivistica e rinnovata attenzione al sociale sosti-

⁴⁹¹ J.C. Mainer, *La Edad de Plata: ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 335.

⁴⁹² Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista*, cit., p. 492.

⁴⁹³ Ivi, p. 556.

⁴⁹⁴ Sanz Villanueva, *La novela española*, cit., p. 11.

⁴⁹⁵ Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista*, cit., p. 9.

⁴⁹⁶ «Uno quería ser aceptado y reconocido entre los rojos y entonces no tenía la libertad para escribir lo que le diera la gana», Rafael Sánchez Ferlosio, citato in Sanz Villanueva, *La novela*, p. 12.

⁴⁹⁷ G. Morelli, D. Manera, *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno*, Mondadori, Milano, 2007, p. 194.

tuiscono il narratore e i temi consueti del primo dopoguerra⁴⁹⁸, portando ad una rottura tale con la tradizione da dar vita ad alcune opere maestre della letteratura spagnola, non sempre centrate direttamente negli avvenimenti del '36-'39, ma spesso contestualizzate nella realtà del dopoguerra. Dal '66 una nuova legge ammorbidirà la censura, comunque attiva fino al '75.

4.5.4 La transición: patto di silenzio e commemorazioni tra asserto e rifiuto

La transición fue una especie de “pacto de honor” por el cual se realizó la compensación de los franquistas por desalojar el poder practicando una amnesia colectiva. Esto no sólo es válido para los gobiernos entre 1977 y 1982; también lo es y no menos válido para el PSOE: con su renuncia a la Historia, la socialdemocracia española perpetúa la pérdida de la memoria a la que fue obligada la población española en la dictadura. En ambos casos, la marginalización y la represión de la historia sirvieron para estabilizar las estructuras de poder vigentes.

(W. Bernecker, *España entre tradición y modernidad. Política, economía, sociedad*)

[L'ammnistia] no extendió un silencio sobre el pasado, no volvió amnésicos a los españoles. Repetir ese tópico no sólo tergiversa y falsifica lo ocurrido durante aquellos años sino que ignora y deprecia [...] lo mucho que durante la transición se escribió y se debatió sobre la guerra, el franquismo, la represión. [...] Amnistiar el pasado y no utilizarlo, por norma general, como argumento en el debate *político* no lo retiró del debate *público*, del trabajo de los historiadores o de los artículos de opinión.

(S. Juliá, *Memoria de la guerra y del franquismo*)

In un'epoca di passaggio, quale fu la *transición*, si applica di necessità una discontinuità con le politiche precedenti. Dunque, se è vero che la memoria dei vincitori rimane tale fino a quando non c'è un cambiamento, è altrettanto certo che neanche la memoria dei vinti è al sicuro, giacché viene messa in dubbio dall'arrivo delle nuove generazioni, per cui si crea il rischio che la rimembranza del passato diventi solo un rito, privo di significato attivo nella società contemporanea. La teoria che

⁴⁹⁸ Sanz Villanueva, *La novela*, cit., p. 176.

Michele Battini applica all'Italia di metà '900 può essere utilmente trasferita alla Spagna: il modo in cui la memoria in epoca postbellica (ed è intendersi sia la fine della guerra civile che il passaggio alla *transición*) viene deformata per adempiere a bisogni immediati⁴⁹⁹ ha creato un falso senso di identità che si porta dentro una grande dose di contraddizioni il più delle volte irrisolvibili. Ci ricorda Manuel Pérez Ledesma che sarà così che si arriva finalmente negli anni '70 alla visione dello scontro come guerra fratricida, all'immagine della tragedia, che dovrebbe soppiantare l'odio e le passioni smisurate dei due *bandos* per portare ad una riconciliazione nazionale affinché ciò che è accaduto non succeda mai più⁵⁰⁰. Il fatto che per trentasei anni il regime, autoinnalzatosi a pacificatore di una guerra da lui causata, abbia mantenuto viva l'immagine traumatica del conflitto, sarà uno dei fattori per cui l'opinione pubblica accetterà senza troppe rimostranze la decisione dei governi di transizione di rimandare a tempi più consoni il ricordo e la conseguente analisi dello scontro. Alcuni vecchi storiografi del regime hanno proposto così la tesi che fu proprio il governo franchista a facilitare volontariamente il passaggio alla democrazia⁵⁰¹. Molti studiosi repubblicani, sebbene non concordi con i colleghi, sostengono che non furono solo i governi di destra a voler far cadere nel dimenticatoio un imbarazzante passato, ma che anche quelli di sinistra nei primi dieci anni di *transición* (ovvero contemporaneamente alle opere tardive prese in considerazione in questa analisi) hanno volutamente tentato di evitare l'argomento 'guerra civile'⁵⁰². Questo processo di oblio iniziato coscientemente negli anni '50 si consolida con la scelta delle istituzioni di portare avanti un'amnistia per il bene delle nuove generazioni. Santos Juliá ricorda come la *transición* non portò negli anni immediatamente successivi alla morte di Franco a risultati effettivi. Ricorda l'indulto del 1975 in cui alcuni prigionieri furono sì liberati, ma la loro fedina penale non fu ripulita, ragion per cui molti di questi furono nuovamente arrestati per la reiterazione di tali reati (associazione, manifestazione non autorizzata, sciopero ecc.) nell'anno successivo⁵⁰³. L'amnistia dunque, e non l'indulto, fu richiesta dal 1976 da tutti i sindacati, le associazioni, i partiti al momento esistenti, e fu il primo compito del governo di Adolfo Suárez, fino al patto vero e proprio tra governo e opposizione nel 1977, la *Ley de amnistía*.

⁴⁹⁹ Corrispondono a tutto ciò che può far sopravvivere un codice culturale comune a vincitori e vinti.

⁵⁰⁰ Pérez Ledesma, *La guerra civil y la historiografía*, cit., p. 106.

⁵⁰¹ Vedi come esempio E. Díaz, *Franco artífice de la transición*, in *La transición a la Democracia. Claves ideológicas, 1976-1986*, Eudema, Madrid, 1987, pp. 195-201.

⁵⁰² A. Reig Tapia, *Los lugares de memoria*, in *Memoria y olvido sobre la guerra civil y la represión franquista*, a cura di A. Bédmar, Actas de la jornada de Historia, Lucena 25-26 de enero de 2003, pp. 74-76.

⁵⁰³ Juliá, *Memoria, historia*, cit., p. 44.

Le opinioni discordanti centrano il dibattito soprattutto sulle commemorazioni del cinquantenario dello scoppio della guerra. Per alcuni l'impegno delle istituzioni e del mondo accademico non fu sufficiente, per altri si tratterebbe di una *leyenda negra* da sfatare.

Una parte degli studiosi punta verso il riconoscimento di una decisione di sospensione della memoria da parte dei governi. Per la maggior parte di questi tali scelte sono comunque giustificabili con il proposito di facilitare il passaggio alla democrazia. Alberto Reig Tapia ricorda come fu il PSOE nel 1986, proprio per il cinquantenario, ad evitare di affrontare l'argomento in maniera appropriata, senza concedere alcun appoggio economico al mondo accademico per sviluppare degli studi a riguardo. La causa, secondo l'analisi dello studioso, è da ricercarsi nelle imminenti elezioni – quindi a meri fini politici – che rendevano poco auspicabile la riproposta delle divisioni della Spagna degli anni '30, ancora evidentemente non superate. Il tema risultava ancora *politically incorrect*. Il che per un altro studioso quale José Vidal Beneyto era assurdo, poiché:

No hay acción sin identidad, ni identidad sin historia. Hay que recuperar los orígenes. Cada uno los suyos. Y devolverle a la victoria su provisionalidad y al franquismo sus vencidos. [...] Porque la democracia es un punto de partida y no una meta de llegada, ni la negación del conflicto, sino la posibilidad de su explicación política⁵⁰⁴.

Paul Preston ricorda come questo accordo tacito fu seguito anche dalle stesse istituzioni accademiche, vedi ad esempio gli storici. Ci fu una rinuncia alla 'vendetta' in nome di un più facile passaggio alla democrazia.

El recuerdo de los horrores de la guerra es tan fuerte, sin embargo, que aun habiendo sobrevivido odios personales, el consenso político posfranquista se estableció sobre un acuerdo colectivo de renuncia a la venganza. Se subsumieron los odios en lo que se ha llamado «un pacifismo militante». Las consecuencias de esto han sido importantísimas para la supervivencia de la nueva democracia de España⁵⁰⁵.

Antonio Gómez López-Quñones porta alla luce la problematica dell'Archivio della Guerra Civile di Salamanca. Tale archivio è da considerarsi (secondo l'autore che si rifà alla teorizzazione nitzscheana) come un monumento, carico sì di significato, ma purtroppo privo di vita. Lo studioso sostiene che i governi di *transición* ne ri-

⁵⁰⁴ J. Vidal Beneyto, *La victoria que no cesa*, «El País», 14 dicembre 1980, pp. 11-12.

⁵⁰⁵ P. Preston, *Venganza y reconciliación: la Guerra Civil española y la Memoria Histórica*, in *La voluntad de humanismo. Homenaje a Juan Marichal*, a cura di B. Ciplijauskaitė e C. Maurer, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 80.

tennero necessaria l'esistenza, ma non la vitalità, poiché la guerra risultava ancora per la democrazia un passato scomodo, da non negare certo, ma neanche da riportare alla ribalta⁵⁰⁶.

Esiste un'altra corrente di studiosi in Spagna che sostiene una tesi differente, tra questi Santos Juliá. Egli crede che l'atteggiamento dei governi non fosse volto a tacere il passato, ma a non fomentare il riemergere del problema⁵⁰⁷. Lo stesso ricorda che, a differenza di quanto sostenuto dai suoi colleghi, il mondo accademico e l'opinione pubblica (attraverso periodici come «Interviú») si dedicarono attivamente allo studio del materiale della guerra. Anche le opinioni in merito sono discordanti, per esempio Francisco Espinosa afferma che gli articoli di «Interviú» non costituiscono un vero approfondimento, dunque non vanno annoverati tra gli studi sulla guerra. Si deve attendere la metà degli anni '80 per trovare studi secondo lui degli di merito; tuttavia anche questi si limitano a trattare la repressione franchista⁵⁰⁸, non il conflitto nel suo complesso. Manuel Pérez Ledesma ricorda che ci furono interventi di specialisti, soprattutto storici, nel cinquantenario, ma questi, divisi tra l'approvazione del 'patto' in quanto cittadini e la mistificazione che questo rappresentava ai loro occhi di addetti ai lavori, optarono per un approccio scientifico del problema, occupandosi di dati e informazioni il più imparziali possibile. Nella prima nuova generazione della *transición* il risultato del patto di silenzio, ammesso che possa essere chiamato tale, è l'ignoranza del passato dei padri, oltre alla mancata formazione di una vera coscienza democratica, basata sulla coscienza di anni di anti-democrazia⁵⁰⁹. Mettendo in disparte anche tutto ciò che la seconda repubblica aveva significato, va persa la parte 'buona' degli ideali, e lo stesso Felipe González, a posteriori, riconoscerà le conseguenze delle scelte dell'allora suo governo:

No hubo, no ya exaltación, ni siquiera reconocimiento, de las víctimas del franquismo, y por eso yo me siento responsable de parte de la pérdida de nuestra memoria histórica, que permite que ahora la derecha se niegue a reconocer el horror que supuso la dictadura, y lo haga sin ninguna consecuencia desde el punto de vista electo-

⁵⁰⁶ Gómez López-Quiñones, *La guerra persistente*, cit., pp. 20-21.

⁵⁰⁷ Juliá, *Memoria, historia*, cit., p. 58.

⁵⁰⁸ F. Espinosa, *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*, Crítica, Barcelona, 2006, pp. 159-169. Secondo Alberto Raig Tapia dovremmo attendere addirittura gli anni '90 inoltrati (in *La cruzada de 1936*, cit., p. 37).

⁵⁰⁹ L'apprezzamento di una forma democratica di governo si aumenta se comparato ad uno studio cosciente dello scontro bellico e di ciò che fu il regime conseguente.

ral o social, sin que los jóvenes se conmuevan, porque ni siquiera conocen lo que ocurrió⁵¹⁰.

4.5.5 La democrazia, da metà anni '90 a oggi

Non si parla tanto della memoria che quando si comincia a perderla.

(P. Nora, *I luoghi della memoria*)

L'inversione di tendenza arriva negli anni '90 (e si intensificherà dopo il 2000) quando, sempre secondo l'analisi di Pérez Ledesma, i nipoti di coloro che avevano subito la repressione riportano in auge l'argomento dell'assegnazione delle colpe, (di fronte al quale solo il PP mantenne la versione precedente)⁵¹¹. Inizia una cauta rivendicazione popolare alla quale si affiancano le richieste degli studiosi di un mirato intervento delle autorità che, suggeriscono, dovrebbe partire dalla conservazione dei luoghi della memoria della guerra civile, punto di innesco per una nuova elaborazione dell'argomento. L'autorità risponde: il 20 novembre 2002 il Parlamento condanna all'unanimità il colpo di stato del luglio del 1936; nel giugno del 2006 viene proclamato dal Parlamento l'*año de la memoria histórica*; il 31 ottobre 2007 viene approvata la *Ley de la memoria histórica* (denominazione certo impropria), atta a riconoscere i diritti delle vittime del franchismo⁵¹².

Julio Aróstegui riassume perfettamente gli sviluppi della memoria dall'ultimo dopoguerra ad oggi passando per la *transición*: c'è stata la memoria dell'identificazione con le due fazioni o di confronto reciproco; successivamente una memoria di riconciliazione come mezzo per superare le divisioni e facilitare il passaggio alla democrazia; per ultima la memoria come restituzione alla storia di un avvenimento non ancora sufficientemente digerito⁵¹³. È soprattutto in quest'ultima fase che l'attenzione si sposta sulle memoria intime e singole dei vari partecipanti, soprattutto in letteratura. Non stupirebbe un'ulteriore evoluzione del tema.

Tutto questo ritrovato fervore di analisi della guerra è forse frutto del *cliché* relativo alla fiducia riposta nel potere purificatore del passare del tempo, come ha sottolineato Pablo Sánchez León. Lo studioso si sofferma soprattutto sull'equivoco dato

⁵¹⁰ Felipe González intervistato da Juan Luis Cebrián, citato in Reig Tapia, *Los lugares*, cit., p. 80.

⁵¹¹ Pérez Ledesma, *La guerra civil y la historiografía*, cit., p. 125.

⁵¹² Tale legge appare forse non troppo soddisfacente per il superamento delle problematiche legate alla guerra civile, poiché si occupa principalmente dei repubblicani, dando sì la voce ai 'silenzianti' ma non innescando un vero processo di ricostruzione di un'identità unitaria.

⁵¹³ J. Aróstegui, *Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil*, in *Guerra civil. Mito y memoria*, cit., p. 79.

dalla mancata consapevolezza che nel tempo non è la conoscenza ad aumentare (in seguito alla diminuzione o controllo delle emozioni vincolate agli avvenimenti), bensì sono i contesti sociali modificatisi che mutano le varie interpretazioni storiche⁵¹⁴. Invece, paradossalmente, l'odierna storiografia sulla guerra civile è considerata sia imparziale che (utopicamente) oggettiva, e gli storici sono stati elevati a protettori della memoria collettiva, mentre è ovvio che l'orientamento politico di questi e il contesto dal quale provengono influisce sull'esito delle loro analisi. Mi sono già sufficientemente soffermata sull'inesattezza di tale credenza.

4.5.6 Letteratura, transición e nuovo millennio

Se trabaja con material doloroso, que aún hiere con esquilas a no pocos supervivientes físicos o morales; pero salta a la vista que el problema literario intrínseco deberá tarde o temprano plantearse en serio.

(P. Gimferrer, in un articolo de «El País» del 1983)

Secondo Raig Tapia nemmeno l'ambiente letterario avrebbe prodotto un'analisi esaustiva dei fatti della guerra civile (dal '39 al 2006, data dell'analisi dello storico)⁵¹⁵. Benché Maryse Bertrand de Muñoz abbia quantificato la letteratura sulla guerra civile in più di 40.000 opere (non solo spagnole)⁵¹⁶, nella maggior parte di queste il conflitto sarebbe solo accennato, o perlomeno non sviscerato come uno storico si aspetterebbe. Lo studioso Ulrich Winter sottolinea come, dopo la morte di Franco, la letteratura sia segnata da tre stadi fondamentali: il primo corrisponde al trauma di ciò che è accaduto (relativo ai dieci anni di *transición*); il secondo alla trasformazione metafittizia della Storia, volta a svilupparne l'esteticità (anni '90); il terzo ad una politica della riconciliazione (dalla fine degli anni '90 ai giorni nostri)⁵¹⁷. È fuori da ogni dubbio: oggi c'è una volontà, da parte degli scrittori, di riconciliare le memorie in conflitto. L'evoluzione di tale processo è sempre più facilitata dalla progressiva scomparsa dei testimoni diretti, giacché la mancanza di implicazioni biografiche favorisce il sopire dei rancori, dato che il passato per una parte della società contemporanea non è più considerato alla luce di un'esperienza personale, ma come tematica

⁵¹⁴ Sánchez León, *La objectividad como ortodoxia*, cit., p. 98.

⁵¹⁵ Raig Tapia, *La cruzada de 1936*, cit., p. 43.

⁵¹⁶ Vedi M. Bertrand de Muñoz, *La Novela Europea y Americana y la guerra Civil Española*, Júcar, Madrid, 1994 e *Guerra y novela. La guerra civil española de 1936-1939*, Sevilla, Alfar, 2001.

⁵¹⁷ Ulrich Winter nell'introduzione a *Lugares de la memoria de la guerra civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, a cura di U. Winter, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, 2006, pp. 10-11.

irrisolta della propria comunità. Questa rinnovata centralità della società sposta la focalizzazione dal singolo eroe o dalla grande battaglia alla quotidianità del conflitto nella collettività, con l'evidente tentativo di creare una memoria storica ampiamente condivisibile volta a rispondere alle tante lacune della storia ufficiale. La guerra civile emerge dunque al giorno d'oggi come referente quasi obbligatorio nelle opere letterarie ambientate nel XX secolo⁵¹⁸; secondo Antonio Gómez López-Quiñones le motivazioni del successo di un argomento così tormentato sono plurime: un bacino d'utenza finalmente pronto all'analisi di un fatto così traumatico del proprio passato; un mercato editoriale a cui fa capo un'industria culturale forte, sviluppatasi principalmente negli ultimi quindici anni⁵¹⁹; il fatto che la guerra non è più vista come una minaccia⁵²⁰. Il «nunca más» pare essere diventato finalmente un dato di fatto⁵²¹.

⁵¹⁸ Moltissimi sono i romanzi che dal 2000 in poi hanno affrontato il tema della guerra civile e del dopoguerra, proponendolo non come contesto ma come questione. Riportiamo alcuni tra i titoli che hanno ottenuto un maggiore successo: *Soldados de Salamina* (2001, forse il più famoso) di Javier Cercas; *Los girasoles ciegos* (2004) di Alberto Méndez; *Enterrar a los muertos* (2005) e *Dientes de leche* (2008) di Ignacio Martínez de Pisón; *La noche de los tiempos* (2009) di Antonio Muñoz Molina; *El corazón helado* (2007), *Inés y la alegría* (2010) e *El lector de Jules Verne* (2012) di Almudena Grandes.

⁵¹⁹ Questa parte è riconosciuta anche da Winter: «Es importante señalar, sin embargo, que la reciente fase reconciliadora coincide con una creciente mercantilización de la literatura y de la cultura de la conmemoración» (Winter, *Los lugares de memoria*, cit., p. 12). Per un maggior approfondimento vedi M. López de Abiada, et al., *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Verbum, Madrid, 2001.

⁵²⁰ Gómez López-Quiñones, *La guerra persistente*, cit., pp. 14-15.

⁵²¹ Per un maggior approfondimento del tema della guerra civile nella produzione letteraria dell'ultimo ventennio vedi: C. de Urioste Azcorra, *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*, Fundamentos, Madrid, 2009; A. Luengo, *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la guerra civil española en la novela contemporánea*, Edition Tranvía-Walter Frey, Berlin, 2004.

5. Storia e memoria in Gironella e Benet

5.1 Storia

[L]a diferencia entra la novela y la historia reside tanto en el texto como en cuanto el lector espera y extrae del mismo. Son dos estrategias discursivas distintas, dos vías de acercarse al mundo, con el espíritu de vivirlo en una mayor plenitud, es decir, entendiéndolo.

(G. Gullón, *El discurso histórico y la narración novelesca*)

La storia generalmente interessa i romanzieri poiché è lì che possono ritrovare la realtà al suo stato potenziale. Le differenze tra romanzo e trattato storico sono alquanto ovvie, vale tuttavia la pena ricordare quanto la produzione narrativa sia dotata di quella libertà che il trattato storiografico, vincolato a dettami scientifici di logica e coerenza, non potrà mai percepire (né auspicare); come ricorda Maryse Bertrand de Muñoz:

En su aspecto más popular, la novela histórica toma prestado a la historia los personajes y los hechos que le sirven de telón de fondo a unas aventuras; y alrededor de esta base dada históricamente, la fantasía del autor crea tramas a su gusto. Hay por lo tanto dos acciones en ella, una realmente ocurrida y otra ficticia, la primera encomendada a personajes auténticos y la segunda a personajes creados⁵²².

Nelle loro forme 'pure' storiografia e narrativa differiscono nelle funzioni (comunicativa per lo storico, performativa per lo scrittore) e dunque nell'approccio richiesto al lettore ideale. Tuttavia il lettore reale può non corrispondere a pieno con le aspettative del genere (sebbene a volte tale confusione sia creata dallo stesso scritto-

⁵²² M. Bertrand de Muñoz, *Novela histórica, autobiografía y mito. La novela y la guerra civil española desde la transición*, in *La novela histórica a finales del siglo XX*, a cura di J. Romera Castillo, F. Gutiérrez Carbajo y M. García-Page, Visor, Madrid, 1996, p. 20.

re): può succedere – e sarà questo il caso di una parte di pubblico gironelliano – che il lettore si dimentichi che quello che ha davanti è un racconto fittizio dell'accaduto e gli conferisca valore storico. È il problema della letteratura che nella sua capacità di penetrare in settori non propriamente 'suoi' può essere confusa con l'oggetto di analisi o, in casi estremi, con l'analizzatore stesso.

5.1.1 Gironella, storia e storiografia

Linearità e stabilità sono le caratteristiche del concetto di storia che trapela dalle righe delle opere di Gironella: lo scrittore crede nella storia come un'unità processuale finalizzata all'accumulo crescente delle informazioni relative alle azioni umane, dei singoli e, come loro somma, delle collettività da questi formate nel tempo. È evidente che l'autore non prende assolutamente in considerazione il paradosso che, secondo Michel de Certeau, sta alla base della relazione tra storia e scrittura: «La *storiografia* (vale a dire «storia» e «scrittura») porta inscritto nel proprio nome il paradosso – e quasi l'ossimoro – della messa in relazione di due termini antinomici: il reale e il discorso»⁵²³.

Ciò nasce dall'ingenuità della visione della storia come semplice progresso modificabile solo dall'immagazzinamento dei nuovi eventi, e non come problematica, (intesa come risultato di un complesso di temi). Questo atteggiamento svela l'utopica fiducia che l'autore ripone nella capacità della narrazione di rappresentare ogni aspetto della storia in forma percettibile e archiviabile, di rendere insomma la realtà attraverso il discorso. Tale approccio facilita (coscientemente o meno) un pericoloso abbaglio, ovvero la fiducia che la storiografia (la scrittura della storia) riporti solo verità oggettivamente riconosciute. Tutt'altro: questo procedimento aiuta il fraintendimento tra reale e immaginato. Come ricorda Germán Gullón in un articolo sul romanzo storico:

[L]os sucesos consignados en un tratado histórico difieren de los hechos certificables. Pensar que las historias funcionan como norias que trasvasan los hechos del pasado al presente, que lo ocurrido en el siglo trece se recoge hoy sin problemas, resulta absurdo. El trasvase contamina la información, y la Historia rebosa de casos, y las mismas palabras utilizadas para la elaboración de esos hechos en el discurso son eso, palabras, un sustituto de lo acontecido, una manera de cortar la realidad. En ese sentido, los hechos verificables y los imaginados, a nivel discursivo, se aproximan. El suceso, lo ocurrido permanece en el ayer físico, en la historia quedan las palabras con

⁵²³ M. de Certeau, *La scrittura della storia*, Jaka Book, Milano, 2006, p. 3.

las que se reconstruye en el texto, y en eso insisto se asemejan los sucesos reales y los imaginados⁵²⁴.

Certo, senza il presupposto che scrivere non è rivivere, appare ovvia la mancanza di un'analisi argomentativa del tema da parte di Gironella. Ne consegue ovviamente che la storia non viene messa in questione, bensì si presenta in tutta la sua illusoria solidità. Difatti Gironella, fiducioso non solo nella storia ma anche nella propria capacità conduttiva, deresponsabilizza completamente il lettore: all'autore non interessa che il pubblico si crei un'opinione riguardo i fatti storici della propria patria, giacché è proprio da lì che si potrebbero ricreare le divisioni precedenti, situazione che lo scrittore tenta di scongiurare. Il lettore deve ripercorrere i fatti, anno dopo anno, attraverso la presentazione che ne fa il romanzo; si deve a sua volta fidare, e dunque affidare, allo scrittore in maniera incondizionata. Per questo lo sguardo (perlomeno quello del lettore gironelliano ideale) è fissato verso il passato senza che ciò crei una linea di scambio con il presente e con il futuro⁵²⁵. Lo scrittore non è certo inconsapevole dell'esistenza di prospettive alternative, semplicemente, secondo il suo punto di vista, non le necessita. L'intera questione può essere ricondotta all'obiettivo comune dei romanzi, ovvero il superamento delle divisioni interne della Spagna e la ricreazione di un senso identitario di patria, che porta l'autore a non affrontare il problema della guerra civile da un punto di vista antropologico (come invece succede in Benet). All'interno della saga non è riscontrabile alcun obiettivo di indagine dell'umanità davanti al conflitto: i suoi personaggi non si pongono grandi domande universali, non vi è spazio per i dubbi. Non che questo tema non sia caro all'autore, che lo affronterà in altre sue opere⁵²⁶. Nella saga l'unico personaggio a incarnare il dubbio è Ignacio, alter ego dello scrittore; le sue perplessità sono tuttavia solo rivolte o all'azione da intraprendere, quindi limitate alla funzione di rallentamento narrativo, o all'analisi delle due fazioni politiche. Tale analisi riporta l'impossibilità di un completo schieramento, militare e/o ideologico, con uno dei due *bandos*. Un ulteriore punto a favore della neutralità, dunque. Quello di Ignacio deve essere un esempio didascalico di come sia necessario mettere da parte i sentimenti politici per permettere alla ragione di ricordare agli spagnoli che, al di là di ogni divisione, rimangono pur sempre un unico popolo.

Gironella utilizza le storie dei singoli uomini (siano questi realmente esistiti o si manifestino attraverso personaggi fittizi) per ricostruire la storia del conflitto, cosa

⁵²⁴ G. Gullón, *El discurso histórico y la narración novelesca*, in *La novela histórica*, cit., p. 65.

⁵²⁵ Analizzeremo in seguito come questo fattore si ripercuota nella creazione della struttura dei romanzi.

⁵²⁶ Vedi ad esempio *Un hombre* (1946), *Los fantasmas de mi cerebro, confesiones de un depresivo* (1958), *El corazón alberga muchas sombras* (1995), *Se hace camino al andar* (1997).

che evidentemente reputa necessaria data l'impossibilità per altri autori, a causa dalla censura, di occuparsi del tema. Come vedremo in seguito, si tratta esattamente dell'inverso del movimento messo in atto da Benet, che parte dalla storia per arrivare all'uomo.

L'interesse del catalano, perlomeno nei primi tre volumi, è dunque quello di creare un archivio memoriale per la collettività spagnola, al quale ogni lettore a lui contemporaneo possa attingere. Ha piena fiducia nel potere conservativo della storia. Quella che lui presenta è una Spagna divisa nelle tradizioni, nelle situazioni sociali e nelle scelte belliche, ma unita nel dramma.

Per quanto riguarda il rapporto dell'autore con la storiografia in relazione alla *tetralogía*, si può affermare che questo sia alquanto ambiguo. Ciò deriva dal fatto che Gironella, soprattutto nelle famose *aclaraciones*, crea un tira e molla costante tra discorso storico e narrativo. Tale equivocità, oltre a sfociare più volte in prese di posizione contraddittorie, porta il lettore ad una prospettiva – spesso inconsciamente – ambivalente: se da un lato le dichiarazioni dell'autore chiarificano la natura fittizia del narrato, dall'altro sfruttano la necessità del pubblico, creata dal momento storico in cui vengono pubblicate le opere, di pura e semplice storia. Il lettore è portato a dare per verosimili – o perlomeno così vorrebbe l'autore – le vicende narrate e le spiegazioni fornite nei romanzi. Il prologo a *Los cipreses crean en Dios* parte da un'affermazione elusiva: «La empresa en que ando metido consiste en escribir una novela sobre España que abraza los últimos veinticinco años de su historia»⁵²⁷. Il terreno in cui si muove Gironella è dunque quello proprio dello storico, ritrovandosi l'autore costretto per lavorare a «maneja[r] hechos verídicos»⁵²⁸. Gironella propone, per ben quattro volte all'interno di ogni prologo della saga, una divisione cronologica manualistica. Tali ripartizioni sono normalmente proposte dalla storiografia per epoche ormai distanti, con il fine di facilitarne la schematizzazione. Proprio la semplificazione è, in questo caso, la mira dello scrittore che vuole fornire al pubblico una chiara base di partenza, ovvero le (iniziali) tre tappe storiche che vanno dalla Repubblica all'epoca contemporanea. La struttura ad archivio si proietta dai prologhi all'interno del romanzo, a formare un insieme peritestuale di intertitoli basati su scansione cronologica. Nel primo volume il discorso storico – le datazioni di eventi realmente accaduti – e narrativo vanno di pari passo (laddove il primo fa da scheletro ad uno sguardo intimista nel narrativo, ovvero alle dinamiche sociali e familiari). Nel secondo volume le date sono indicative del periodo, ma l'unica ad essere narrativamente rilevante è il 1° aprile 1939, anno in cui si chiude il romanzo. Secondo Ca-

⁵²⁷ CCD, p. 9.

⁵²⁸ *Ibidem*.

role Fillière questo è il modo migliore per Gironella di creare un equilibrio tra la voglia del pubblico di mettere il conflitto al centro dell'attenzione e la volontà dell'autore di farglielo seguire attraverso gli occhi di Ignacio⁵²⁹. A mio avviso si tratta anche di un *escamotage* dello scrittore per evitare e/o giustificare lacune dal punto di vista storiografico. Nel terzo volume, con un ritorno all'intimità, le date corrispondenti alla diegesi in terra spagnola sono da far risalire alla vita familiare degli Alvear, mentre quelle relative agli avvenimenti esteri corrispondono a quelle storiche (ad esempio l'invasione della Polonia da parte di Hitler). Sempre Carole Fillière difende l'autore catalano sostenendo che le accuse rivolte alla natura storica dell'opera di Gironella sono infondate poiché nei testi sono presenti poche date per un'opera che pretende di essere tale⁵³⁰. A mio avviso la 'limitatezza' dei dati cronologici ha un'ovvia spiegazione: la volontà dell'autore di arrivare ad un pubblico maggiore. Inoltre, seppure è vero che tali riferimenti sono pochi per un'opera storica, sono pur sempre maggiori di quelli che ci si aspetterebbe di incontrare in un romanzo.

Non solo il terreno, ma apparentemente anche l'obiettivo corrisponde con quello di uno storico: «Mi propósito ha sido dar una visión panorámica [...] de lo que fue y significó nuestra contienda»⁵³¹. Basta poi passare in revisione le dichiarazioni esplicite di genere presenti nelle *aclaraciones* per comprendere la confusione creata dall'autore stesso. Ne *Los cipreses creen en Dios*: «Se trata [...] de una novela y no de un ensayo histórico, filosófico o político. [...] No se trata de redactar [...] anales. [...] Creo que todo ello indica bien claro hasta que punto lo que me ha importado no es el inventario »⁵³². Ne *Un millón de muertos*: «Es una novela y no un ensayo histórico o sociológico. [...] Pretende ser mi obra una crónica para los propios españoles. [...] Urgía creo efectuar un inventario»⁵³³. Ne *Ha estalladao la paz*: «Mi propósito más firme ha sido escribir un libro de ficción y no un ensayo historicista»⁵³⁴, fino ad arrivare a *Los hombres lloran solos* dove si parla finalmente di «historia novelada»⁵³⁵. Si noti come la volontà di differenziare il proprio lavoro da quello di uno storico si basa soprattutto sul tentativo di giustificare eventuali libertà concesse: «[...] que nadie me culpe de falseamiento»⁵³⁶. Nel primo volume questa preoccupazione è ancora accompagnata da altre prese di posizione: l'opera non è storica (indica probabi-

⁵²⁹ Fillière, *De la búsqueda*, cit., p. 293.

⁵³⁰ *Ibidem*.

⁵³¹ MM, p. 10.

⁵³² CCD, pp. 10-13.

⁵³³ MM, pp. 11-13.

⁵³⁴ HEP, p. 8.

⁵³⁵ LHLS, p. 7.

⁵³⁶ CCD., p. 11.

le mancanza di precisione dei dati), né filosofica (è una rassicurazione per il pubblico atta a indicare la semplicità della lettura), né politica (lo scrittore dichiara che la sua opera è neutrale, non prende parti, innalzandosi così in realtà all'altezza della presunta imparzialità dello storico). Nei successivi l'attenzione si centerà sulla negazione, sempre più ferma, che il romanzo possa essere letto come un saggio storico, salvo poi sostenere che le sue opere siano un'interpretazione imparziale dei fatti, ovvero ciò che ci si aspetta da uno storico. Gironella dichiara che il suo lavoro differisce da quello degli storici poiché nei suoi romanzi, oltre ad aver inserito la propria esperienza e i dati scientifici, ha utilizzato l'amore⁵³⁷. Amore verso i personaggi che solo uno scrittore può avere nei confronti delle proprie creazioni. Gironella sostiene così che il suo lavoro sia addirittura un passo avanti rispetto a quello dello storico⁵³⁸.

5.1.2 Benet e la storia

Sólo la ambigüedad tiene capacidad para hacer historia.

(J. Benet, *El ángel del Señor abandona a Tobía*)

Benet, di tutt'altra opinione rispetto a Gironella, guarda la storia con assoluta diffidenza. Non solo dai testi (siano questi romanzi o saggi) ma anche dall'approccio alla letteratura manifestato dall'autore, trapela un'idea chiara di storia. Questa è scomposta con una meticolosità specifica dell'ambito scientifico – e proprio di questo si tratta, di scienza – nei suoi due ingredienti, ovvero la diacronia e la sincronia. Il tutto atto a sottolineare proprio il paradosso tra reale e discorso presentato da Michel de Certeau (e ignorato da Gironella), centrandosi in questo fulcro l'interesse dello scrittore. In quanto composto sincronico la storia si intreccia con il tempo, sulla cui definizione benetiana mi sono già dilungata. La linea cronologica degli eventi provocati dall'uomo o che lo interessano, si muove in una realtà atemporale, indipendentemente dalla nostra concezione. Quello che più ci interessa è l'altro versante, ovvero la caratteristica diacronica. La scrittura vincola un evento al momento storico (inteso nel suo senso tradizionale) in cui si è manifestato. I fatti si ricreano nei testi attraverso le parole. Tuttavia ciò che è realmente accaduto, nella sua forma pura – ovvero nella totalità delle sfumature che lo hanno originato e vissuto –, è irrecuperabile.

⁵³⁷ Ho già precedentemente analizzato il tema dell'amore come soluzione al conflitto.

⁵³⁸ Sempre in MM l'autore ricorda difatti di aver fatto tre stesure del romanzo, di cui: la prima corrispondeva alla riscrittura cronologica dei fatti, la seconda e la terza all'aggiunta del fattore poetico, ovvero gli elementi retorici di cui solo uno scrittore può disporre.

bile. Questo è un punto fermo che l'autore tiene bene presente⁵³⁹. A differenza del catalano, Benet, come già sottolineato, reclama la maturità del lettore, giacché potrà apprezzare le sue opere solo se cosciente di questa basica legge. Il fruitore deve quindi comprendere non solo la differenza tra reale e discorso, ma anche quella tra reale e immaginato, e tra fatto e opinione⁵⁴⁰. La storia, e di conseguenza la storiografia, altro non è che una scienza e, in quanto tale, dovrebbe servire all'uomo a svelare le contraddizioni create dalla civiltà stessa. Come sottolinea Benet in *Volverás a Región*, tramite la voce del Dottore:

No sé mucho de historia, pero no puedo menos que pensar que un gran número de cosas que hoy consideramos naturales y que, a primera vista, han existido siempre, son en realidad consecuencia de la máquina de vapor: el verano, la noche de bodas y [...] el horror. O al menos se revistieron entonces de una nueva importancia y una intención social de indudable carácter. [...] Esa civilización demoníaca – eso es, inútil e impuesta, dada que no elegida – tenía que, para ser atractiva, presentar su contrapartida y por eso se inventó el verano [...]⁵⁴¹.

L'analisi storica svela ad esempio come le civiltà, e di conseguenza i valori di cui è permeata, siano una costruzione diacronica che si autoreferenzia grazie alla selezione che ogni epoca fa delle caratteristiche della precedente⁵⁴² e ci mostra la fallacia del sistema di credenze umano svelandone l'evoluzione (spesso contraddittoria al fine di essere adattabile a quadri differenti nello spazio e nel tempo). Non si tratta tuttavia di una visione ottimistica e utilitaria della storia, poiché anche questa si accorda in base al contesto che ne richiede la produzione.

En definitiva, el veredicto final acerca de un hecho [...] no se halla ni se hallará en ninguna parte porque cada momento la historia tiene muchas explicaciones pero solo una salida que al tiempo que acapara para sí todas las causas eficientes que la determinaron, priva de verisimilitud a todas las demás⁵⁴³.

⁵³⁹ Si ricollega alla concezione bergsoniana della memoria, laddove spiega che un ricordo puro non è mai recuperabile nella sua completezza.

⁵⁴⁰ Si ricordi ad esempio la *Advertencia* posta ad introduzione di *¿Qué fue la guerra civil?*: «Confío [...] que el lector menos avisado sabrá distinguir entre los hechos probados y mis juicios personales», in *La sombra de la guerra*, cit., p. 23.

⁵⁴¹ VAR, pp. 216-127.

⁵⁴² Ad esempio dei Romani si ricorda più facilmente il potere e la vastezza dell'impero, che il fatto che l'omosessualità fosse una pratica ben diffusa.

⁵⁴³ HL, p. 497.

Non si tratta dunque di una scienza esatta, o meglio affidabile, né tantomeno fiducia può essere sempre riposta nello spirito che muove lo storico. Altrimenti come potrebbe la storia non essere riuscita in tutti questi anni a correggere l'uomo nel suo egoismo, nella sua tendenza alla violenza, alla distruzione, alla rovina, né a svelarne gli enigmi? D'altronde la storia è un prodotto dell'uomo – da leggere sia in quanto risultato dell'insieme delle sue azioni che in quanto frutto della sua scrittura – adattato alla civiltà in cui si genera. Di nuovo il problema dell'autoreferenza.

Benet all'interno delle sue opere demolisce e, a tratti, ridicolizza la storia. L'avvolge nella finzione in una morsa oppressiva e mostra, ostinato, l'arbitrarietà delle convinzioni su cui si basa. Certo, non possiamo non leggere in questo un tentativo di smascherare impunemente – poiché a livelli così alti non arriva la censura – la storiografia franchista e tutte le falsità da questa propinate agli spagnoli. A prescindere dal fattore franchista, la storia, rientrando a pieno nelle dinamiche benetiane, perde la sua caratteristica esattezza, giacché ogni verità suprema, che si proclama tale, è infondata dato che deperibile.

El mundo, la naturaleza, la sociedad y el hombre, serán siempre enigmas y no puedo por menos observar con cierta sospecha (y bastante sonrojo) la exactitud y plenitud de las investigaciones que la evolución de la ciencia en cada estadio, demuestra inexactas o incompletas⁵⁴⁴.

Come già sottolineato, il movimento che mette in atto Benet è diametralmente opposto a quello proposto da Gironella. Mentre il catalano cerca, attraverso le microstorie degli uomini, di ricostruire una storia nazionale, il madrileni utilizza la storia per rovistare nei meandri dell'umanità. Dall'uomo alla storia e dalla storia all'uomo.

Secondo Germán Gullón, Benet, nonostante dopo anni di studio e interessamento abbia le conoscenze per poter scrivere un vero e proprio trattato sulla guerra civile, sceglie di affrontare temi storici attraverso i romanzi poiché questi gli permettono di determinare l'«elemento personale», ovvero «la creación de situaciones diseñadas a escala individual en las que los personajes interrelacionan con los motivos cotidianos, y los vemos salir derrotados o triunfar en lo diario, no importa cómo vaya la guerra»⁵⁴⁵. A mio avviso, tale volontà si manifesta nella struttura dei romanzi, andando a creare un archivio integralmente differente da quello sviluppato da Gironel-

⁵⁴⁴ Benet, *En ciernes*, cit., p. 45.

⁵⁴⁵ Gullón, *El discurso histórico*, cit., p. 66.

la: un archivio della coscienza⁵⁴⁶. Al suo interno i documenti e le fotografie non vengono mai mostrati, poiché devono manifestarsi come immagini della mente⁵⁴⁷.

5.1.3 Benet e la storiografia romana

Tanti sono i riferimenti letterari nelle opere di Benet, ma è in *Herrumbrosas Lanzas* dove questo rimando più interessa la storiografia, una in particolare, quella latina. Rimandi che, ancora una volta, creano una gerarchia del lettore, lasciando però stavolta libero il fruitore incolto di non cogliere il richiamo senza per questo compromettere la comprensione della fabula. Javier Marías, certo non per primo, ricorda nella sua postfazione all'opera l'interesse che Benet ha sempre avuto per la storiografia latina di tre autori in particolare: Tito Livio, Tacito e Ammiano Marcellino, modelli di riferimento per la concezione di *Herrumbrosas Lanzas*⁵⁴⁸. Questi tre grandi storiografi formano, congiunte le loro opere maestre, una sorta di storia completa di Roma, dalla sua nascita al suo tramonto⁵⁴⁹. Una caratteristica che questi tre autori hanno in comune è la peculiarità del contesto dal quale scrivono. Difatti, sebbene la storia romana non sia certo priva di guerre, mutamenti politici e grandi sconvolgimenti, i tre scrivono durante epoche memorabili di transizione, in cui si è segnato il destino di una Roma inevitabilmente divisa. Livio assiste e testimonia nelle sue opere il sanguinoso passaggio dalla *res publica* all'epoca dei principati oligarchici, segnato da grandi guerre civili⁵⁵⁰. Tacito racconta il passaggio dalla dinastia claudia a quella dei despoti flavii attraversando il cruento anno dei quattro imperatori. Ammiano Marcellino vive la fine dell'Impero romano e il suo squarciarsi in due fronti (*pars occidentalis* e *orientalis*)⁵⁵¹. Già questo pare un motivo evidente per cui tali opere hanno riscontrato l'interesse di Benet.

⁵⁴⁶ Si fa riferimento alla teoria di Ken Benson della narrativa benetiana come riproduzione della coscienza umana.

⁵⁴⁷ Unica eccezione possono essere considerate le mappe di Región, già ampiamente analizzate. Al di là di queste in HL tutti gli altri documenti a cui si fa riferimento (lettere, fotografie) non vengono mai riprodotti.

⁵⁴⁸ Marías, *Esos fragmentos*, in HL, p. 708.

⁵⁴⁹ Come è noto, Livio nella sua *Ab urbe condita* narra la fondazione di Roma fino ad arrivare all'impero di Nerone; Tacito con gli *Annales* racconta la dinastia giulio-claudia, mentre nelle *Historiae* (opera precedente) arriva fino alla fine della dinastia flavia e a Nerva imperatore; Ammiano Marcellino nella sua *Rerum Gestarum* parte proprio da Nerva per continuare il lavoro di Tacito, fino ad arrivare all'epoca a lui contemporanea, ovvero l'impero di Valente (378 d.C.).

⁵⁵⁰ La sua *Ab urbe condita* arriva a narrare fino al 9 a. C., ovvero in piena crisi politico sociale del primo principato, quello augusteo.

⁵⁵¹ *Rerum Gestarum* affronta la fine dell'epoca del principato, il passaggio poco positivo per il dominato, fino a giungere alla crisi dell'Impero.

C'è da aggiungere che, come ricorda lo storico Mario Mazza, nel mondo antico «il confine tra quella che adesso definiremmo storia 'critica' e storia 'narrativa' era molto labile»⁵⁵², per cui tali autori non solo non avevano la consapevolezza teorica di dover rispettare quelle che oggi vengono chiamate le 'regole del gioco storiografico'⁵⁵³, ovvero la distinzione scontata tra vero e falso come norma primaria, ma potevano non dividerne il concetto di utilità.

Non va dimenticato che i due regimi dittatoriali mediterranei, fascismo italiano prima e franchismo dopo, si rifanno al mito dell'antico Impero. Ovviamente in territorio italiano si sfrutta più apertamente il modello di Roma capitale imperiale, rifacendosi soprattutto alla figura di Augusto (corrispondente all'età d'oro) e dunque a Livio. In Spagna il mito dell'impero romano si mescola alla grandezza dell'epoca d'oro dei Re Cattolici, per ovvie ragioni contestuali. Inoltre il regime franchista pone più l'accento nel periodo tardo dell'impero, quello corrispondente al governo dell'*optimus princeps*, ovvero Traiano, sottolineandone l'origine iberica. L'epoca di maggiore espansione territoriale al tempo dei romani si presenta in continuità con la grandiosità dell'epoca colonialista. La decisione di Benet di creare dei rimandi strutturali, o addirittura intere citazioni a tale mondo è una smorfia al regime, disegnata proprio attraverso quei mezzi che questo usava per riscrivere la storia a suo piacimento. Gli autori che ispirano Benet non descrivono certo l'impero come un'epoca di splendore. Lo stesso Livio, accusato a volte di legittimare con le sue opere il principato augusteo, critica in realtà la visione che altri ne vogliono dare di epoca d'oro.

Un ulteriore punto fondamentale di contatto con la storiografia di queste tre figure è l'attenzione per lo stile. Già Livio utilizza ricorsi retorici, e, allontanandosi dai colleghi come il greco Tucidide, non porta avanti un'analisi scientifica ma un'opera narrativa a tutti gli effetti. L'intento di Livio è ancora però rivolto all'attrazione di un maggiore bacino di utenza, a risvegliare insomma l'interesse nel pubblico per dei fatti di pura storia. Tacito, piuttosto, manifesta la necessità di uno stile elevato (grande attenzione nella scelta della parola, lessico appropriato al contenuto, digressioni, frequenti ellissi, utilizzo di neologismi) non per rendere piacevole il racconto ad eventuali fruitori, ma, come sostiene Mario Pani «per renderlo più penetrante nel cogliere realtà storiche»⁵⁵⁴, oltre ovviamente a marcare la superiorità (linguistica e morale) di colui che scrive. Lo stile di Ammiano Marcellino risente, positivamente, delle sue origini. Greco di Antiochia, scrive in latino le sue opere. Come un Joseph Conrad

⁵⁵² M. Mazza, *Il vero e l'immaginato. Profezia, narrativa e storiografia nel mondo romano*, Jouvence, Roma, 1999, p. 81.

⁵⁵³ *Ibidem*.

⁵⁵⁴ M. Pani, *Le ragioni della storiografia in Grecia e a Roma: una introduzione*, Edipuglia, Bari, 2001, p. 50.

dell'antichità, il risultato del suo scrivere è una lingua che appare talvolta insolita, eccessivamente – secondo alcuni – ricercata: neologismi e termini astratti accompagnano costruzioni sintattiche *sui generis* dove a prevalere è la subordinazione concatenata. L'architettura narrativa di difficile, o perlomeno impegnativa, interpretazione è ciò che più lo accomuna a Benet.

Livio e Tacito sono inoltre tra i primi storici dell'antichità ad accrescere il valore 'attivo' del mestiere dello storiografo, ovvero a giustificare il dovere interpretativo. Entrambi fanno della letteratura storica un mezzo per far penetrare nella società la propria opinione riguardo i fatti a loro contemporanei. Livio indicherà ad esempio i modelli comportamentali che un *princeps* dovrebbe seguire, utilizzando le opere storiografiche per influenzare la politica del tempo. Tacito sostiene apertamente quanto il compito dello storico sia quello di ragionare sui fatti, non riportarli semplicemente come successione di eventi: « [...] ut non modo casus eventusque rerum qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causasque»⁵⁵⁵. La storiografia diventa un mezzo per giudicare, e dunque tentare di condizionare, la politica. Anche Ammiano Marcellino utilizzerà il testo storico come critica e allo stesso tempo parodia della vita e della società romana, descrivendone la parabola decadente che porterà fino alla divisione dell'Impero.

Infine sono tutti e tre ben consapevoli dei limiti della storia riguardo la sua capacità di trasmettere verità oggettive. Già Livio avverte i suoi lettori riguardo l'inattendibilità di alcune sezioni della storia tradizionale, poiché queste spesso sono «poeticis magis decora fabulis quam incorruptis rerum gestarum monumentis»⁵⁵⁶. Tacito, sempre il più critico fra i tre, ricorda quanto tale inaffidabilità storica sia dovuta non solo all'incapacità della storia stessa di registrare tutto e di registrarlo bene, ma anche a consapevoli manchevolezze degli storiografi. Sottolinea come, nel passaggio ai principati e, in particolare, durante la dispotica dinastia flavia, gli storici romani più che seguire e segnalare la verità storica perseguissero l'adulazione dell'imperatore a loro contemporaneo, per due motivi: per portare avanti i propri interessi o per paura delle conseguenze di un'affermazione contraria al volere imperiale. Tale atteggiamento era facilmente rilevabile dal momento in cui, morto l'imperatore di turno, gli stessi facevano a gara a esprimere acredine nei confronti della sua figura e critica riguardo il suo governo. Riflessioni come queste, che al giorno d'oggi paiono scontate, non lo erano affatto all'epoca. Anacronisticamente

⁵⁵⁵ «[...] per riuscire non solo a conoscere il corso degli eventi, che per lo più sono fortuiti, ma anche la logica e le cause» (*Historiae*, I, IV), tradotto in Pani, *Le ragioni*, cit., p. 130.

⁵⁵⁶ «buone più come materiale leggendario per poemi che come memoria inappuntabile di fatti avvenuti», *Ab urbe condita, Praefatio*, citato e tradotto in ivi, p. 38.

parlando, tale sfiducia, sia nella materia di per sé che nei suoi addetti, si ripresenta nelle critiche sviluppate da Benet e qui già espresse precedentemente.

Come già segnalato nel paragrafo riguardante lo stile benetiano, la struttura di *Herrumbrosas Lanzas* è ispirata a quella degli *Annales* degli storiografi romani, e nella sua irregolarità (la mancanza di alcuni libri) vuole ricordare l'incompletezza in cui alcune cronache dell'antichità ci sono giunte. Ovviamente la struttura interna non rispetta a tutti gli effetti quella degli *Annales*, poiché, per prima cosa non è intenzione dell'autore svolgere una cronaca dei fatti avvenuti. Inoltre, già Catone il Vecchio li aveva criticati per la loro mancanza di selezione e gerarchia riguardo le informazioni da riportare. Insomma, per *Herrumbrosas Lanzas* possiamo parlare più di un omaggio che una riscrittura di genere. Per lo stesso motivo il peritesto, nella divisione a libri e relativi titoli riassuntivi, si ispira a quel modello, senza però rispettare minimamente la caratteristica principale del genere, ovvero l'esposizione secondo un ordine cronologico lineare dei fatti.

All'interno del testo Benet inserisce due citazioni in latino, ambo in nota e riprese dalle *Historiae* di Tacito. Tali citazioni sono riportate in lingua originale senza traduzione, benché ne venga fornito il riferimento all'opera tacitiana. Certo, anche in altri testi benetiani, *Volverás a Región* per primo, sono inserite citazioni in lingua originale destinate alla gerarchizzazione dei fruitori, ma qui si nasconde, a mio avviso, un intento ulteriore. Innanzitutto le citazioni sono poste in nota e si tratta di commenti, non di fatti salienti, il lettore non interessato può dunque proseguire la lettura senza che la diegesi ne risenta. Lasciando la frase in lingua, ma segnalandone esplicitamente l'origine («L.I. *Historiarum*, P. Cornelii Taciti»⁵⁵⁷) l'autore pare voler mostrare al lettore inesperto la strada da seguire per risalire gli scalini della gerarchizzazione dei fruitori, per diventare un lettore esperto. Per colui che non conosce il latino, Benet suggerisce dove andare a cercare per poter comprendere i commenti espressi dal narratore in quel contesto. Ovviamente si tratta di un percorso facoltativo (in nota), ma rispecchia la nuova volontà dello scrittore di avvicinarsi ad un pubblico più ampio (benché la più profonda comprensione della sua poetica sia riservata a coloro che, scendendo a un compromesso, fanno un passo in avanti verso le tecniche dell'autore). Non va dimenticato che tale segnalazione da parte dello scrittore ha un significato ben preciso, poiché le sue opere non sono state pubblicate nell'era della digitalizzazione, dove ogni fonte è facilmente rintracciabile con il semplice utilizzo di un motore di ricerca standard. Tali citazioni all'epoca, in mancanza del riferimento all'opera tacitiana, sarebbe state veramente colte solo dagli eruditi in materia.

⁵⁵⁷ HL, p. 505.

Entrambi i passi riportati provengono dalla sezione delle *Historiae* in cui si descrive la guerra civile e la lotta fra i quattro imperatori da cui uscì vincente Vespasiano, iniziatore della dinastia flavia, riconosciuta come la più tirannica. Il primo passo riportato è il seguente: «Omnium consensu capax imperii nisi imperasset»⁵⁵⁸, ovvero ‘tutti lo avrebbero ritenuto degno dell’impero se non avesse mai imperato’⁵⁵⁹. Tacito qui si riferisce a Galba, primo dei quattro imperatori succedutisi nel 69 d.C., descritto dallo storico come «medium ingenium, magis extra vitia quam cum virtutibus»⁵⁶⁰ (‘uomo mediocre, più privo di vizi che colmo di virtù’). Dunque un uomo con morale ma certo non eccellente. Benet riferisce questo commento ad un personaggio secondario, privo di importanza strategica all’interno del conflitto, ovvero il Comandante Ubaldo, la cui vita nella narrativa di Benet è alquanto breve, perlomeno quanto il regno di Galba. Si tratta del designato alla guida di uno dei due distaccamenti formati nell’esercito repubblicano a seguito di Eugenio Mazón. In pochissime righe l’autore ci racconta tutta la sua voglia di comando, la sua piccola bramosia di potere, le sue macchinazioni da provinciale per soddisfare i propri interessi. Un uomo, uno dei tanti comandanti, che nella teoria sarebbero parsi buoni condottieri, ma nella realtà si sono piegati ai piccoli interessi personali: la caricatura dei tanti ‘capetti’⁵⁶¹ possibilmente presenti anche dentro all’esercito repubblicano.

La seconda citazione apporta tinte più complesse: «Tanta *torpedo* inuaserat animum ut, si principem cum fuisse ceteri non meminissent, ipse obiuisceretur»⁵⁶² (‘Era sprofondato in un tale torpore che, se gli altri non glielo avessero ricordato, già s’era dimenticato di essere stato imperatore’). L’estratto proviene dal terzo libro, dedicato all’ascesa di Vespasiano e alla morte di Vitellio, insomma il tramonto della guerra civile. In particolare il riferimento è allo scontro/incontro avvenuto nella piana di Narni con l’esercito vespasiano, dove Vitellio ricevette un’offerta di salvezza, decide di scendere a compromessi col nemico, per interesse personale. Nel romanzo di Benet la citazione fa riferimento ad un personaggio rilevante dello schieramento repubblicano: Constantino Marcos⁵⁶³. Già il nome ha una connotazione storiografica

⁵⁵⁸ Tacito, *Historiae*, I, II, in HL, p. 505.

⁵⁵⁹ Le traduzioni da qui in poi, se non segnalato diversamente, sono mie.

⁵⁶⁰ Tacito, *Historiae*, I, II, <<http://www.thelatinlibrary.com/tacitus/tac.hist1.shtml#49>> (09/2011).

⁵⁶¹ Da intendersi alla lettera, come coloro che fanno pesare sui collaboratori una gerarchia di modesta rilevanza: «[...] trataba al personal de muy distinta manera según estuviese por encima o por debajo suyo», HL, p. 505).

⁵⁶² Tacito, *Historiae*, III, LXIII, in HL, p. 627. Il corsivo è mio.

⁵⁶³ «[...] o bien se llamaba Marcos Constantino, pues pocos sabían cuál era su nombre y cuál el apellido», (HL, p. 39): ancora una volta l’ormai tradizionale confusione applicata da Benet ai nomi che tante volte verrà ripresa dall’allievo Javier Marías come omaggio al maestro.

importante. Il rimando è sicuramente a Costantino I, imperatore descritto da Ammiano Marcellino come avente grandi capacità organizzative, oltre ad essere considerato, come è ben noto, tra coloro che hanno favorito la diffusione del cristianesimo (così come il personaggio benetiano è uno dei responsabili della divulgazione delle 'fede' repubblicana a Región). Per Marcos sono propensa a leggere, più che un rimando a Marco Vipsanio Agrippa, imperatore certo competente, un riferimento a Marco Aurelio, generalmente riconosciuto come tra i più capaci e assennati tra i capi romani succedutisi. Il nome/cognome del personaggio benetiano viene ricordato solo nell'occasione della sua presentazione al pubblico in *Herrumbrosas Lanzas*⁵⁶⁴. Il ruolo di Constantino all'interno del *bando* repubblicano non è mai precisamente definito. Nel primo libro Benet lo disegna come il *deus ex machina* del luogo, l'uomo-soluzione che chiunque vorrebbe avere dalla sua parte: «una orden suya podía movilizar todo una humanidad [...]. Constantino era capaz de hacer cualquier cosa»⁵⁶⁵. Fin da subito viene caratterizzato con l'epiteto di 'viejo' che, accanto alla descrizione che ne viene fornita diventa sinonimo di 'saggio'. Tutt'altro quadro troviamo nel dodicesimo libro (da dove proviene la citazione in latino): qui l'aggettivo 'viejo' può solo essere indubbiamente tradotto come 'vecchio, debole, stanco'. Troviamo un Costantino ormai spossato in una guerra civile al tramonto, se non corrotto (come poteva suggerire Tacito di Vitellio) sfinito dal conflitto e dal comando. Constantino ha ormai volontariamente perso ogni potere decisionale, rassegnato al disastro⁵⁶⁶. Sineddoticamente l'anziano rappresenta la forza repubblicana, che dimentica di essere stata, almeno una volta, al potere, si appresta a perdere la guerra. A connotarla proprio quella *torpedo* che tanto caratterizzerà il dopoguerra benetiano.

5.2 Concetti e metodologie di memoria in Gironella e Benet

Sfortunatamente la memoria è tutto ciò che abbiamo per assicurarci che qualcosa è effettivamente accaduto un tempo.

(P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*)

⁵⁶⁴ In realtà questo personaggio era già presente in *Volverás a Región* dove però non si fa nessun riferimento al suo nome completo. Nel primo romanzo di Benet, Costantino è un personaggio di secondo piano che si affaccia nella narrazione solo durante la spiegazione di spostamenti e tattiche militari. Sarà tra coloro che, insieme a Eugenio Mazón, fuggiranno nei boschi per scappare dai nazionalisti a guerra finita (VAR, p. 90).

⁵⁶⁵ HL, pp. 39-40.

⁵⁶⁶ HL, p. 628.

5.2.1 La saga gironina, tra memoria e oblio

Per quanto Gironella non indaghi esplicitamente nei suoi romanzi i meandri delle definizioni concettuali riguardanti le varie problematiche della memoria, i testi segnalano la funzione etica riservata alla memoria stessa, alla quale dunque, forse inconsapevolmente, lo scrittore conferisce rilevanza antropologica: la conoscenza del passato acquisita attraverso la memoria è una guida per il lettore/cittadino che indica la via (comportamentale) che questi dovrebbe intraprendere. Si ripete così la litania ‘impara dal tuo passato’, troppo spesso utilizzata con indulgenza per chiarire i conti con gli avvenimenti trascorsi senza una vera e propria rielaborazione freudianamente terapeutica. L’approccio dello scrittore coincide con ciò che Eugène Minkowski ha definito ‘memoria prospettiva’, ovvero quella in cui gli eventi vengono riuniti in un blocco unico con il solo obiettivo di far sì che il passato smetta di influenzare – negativamente o positivamente – il nostro presente⁵⁶⁷. Fedele a questa linea Gironella, mette in atto un processo di reinterpretazione del passato partendo da un punto di vista meramente storico per arrivare a quello morale cercando di rendere retroattivi pensieri, sentimenti e opinioni sull’accaduto più conformi alle necessità della società a lui contemporanea.

L’abbaglio della visione gironelliana è la convinzione che sia possibile fornire una volta per tutte un’immagine definitiva dell’accaduto, una rappresentazione unica, valida per l’intera popolazione spagnola. Dunque, ad aggravare la superficialità con la quale si affronta il tema memoria, sta il fatto che Gironella voglia convincere il suo pubblico che la versione da lui presentata è l’unica corretta. Al pari degli oratori del passato, cerca di dare l’impressione non di svelare una novità – che risulterebbe dunque suggerita dall’esterno – bensì di mettere nero su bianco ciò che dentro alle loro coscienze i lettori già sanno: che non c’è spazio per la lotta e per il rancore, che si deve accettare il passato per quello che è e andare avanti. Così facendo Gironella si pone, inconsapevolmente o meno, alla stregua di un Grande Fratello orwelliano, laddove prevede un allineamento non conflittuale con quella che è stata la macchina del (non) ricordo franchista, in modo che non si creino ulteriori divergenze tra la memoria individuale e quella collettiva da lui stesso proposta. Un atto di pacificazione quasi imposto, controllato dalla minaccia della lettera scarlatta applicata a coloro che, contro ogni logica di riunificazione, lavoreranno per testimoniare o rivangare il passato⁵⁶⁸. Lo scrittore non comprende inoltre che non è possibile, e questo sì la sto-

⁵⁶⁷ *Memoria, fra neurobiologia*, cit., p. 105.

⁵⁶⁸ Vedi ad esempio *MM*, laddove l’autore elenca gli scrittori colpevoli di tale peccato (*MM*, p. 12).

ria ce lo insegna, ottenere un'immagine statica, una volta per tutte, di ciò che è stato il passato. Come ci ricorda Ricoeur:

[Esiste un'] opinione comune, secondo cui il passato non può più venir cambiato e per questo sembra determinato; secondo questa opinione soltanto il futuro può essere ritenuto incerto, aperto e in questo senso indeterminato. Questa però, non è che la metà del vero, poiché, se i fatti sono incancellabili, se non si può più disfare ciò che è stato fatto, né fare in modo che ciò che è accaduto non lo sia, in compenso, il senso di ciò che è accaduto non è fissato una volta per tutte [...] ⁵⁶⁹.

Ovvero l'immagine del passato, il suo significato, non può essere considerata inalterabile ogni volta che se ne produce una sua nuova versione. Se non bastasse, Gironella fa suo l'atteggiamento degli storici di vecchia data, per cui riporta e giudica i fatti comportandosi come se si trovasse al di fuori del tempo vissuto dal gruppo che ha assistito all'avvenimento (per dirla come Halbwachs). Per queste ragioni il progetto gironelliano è destinato a svelare (a posteriori, ai nostri occhi) la qualità già embrionale del suo inevitabile fallimento.

Ciò non toglie che all'epoca delle sue prime pubblicazioni l'opera di Gironella abbia destato grande interesse. Nonostante la guerra fosse finita già diversi anni prima dell'uscita dei romanzi, il successo dell'opera di Gironella parla chiaro: risponde alla necessità del popolo spagnolo di affrontare l'argomento. La situazione della Spagna, ben lontana dall'esser riuscita ad elaborare a pieno il lutto, è conforme a quello che Paul Ricoeur descrive come lo *status* di un paese dalla 'memoria ferita': «[un paese con] un passato che abita ancora il presente, o piuttosto lo ossessiona come un fantasma senza distanza»⁵⁷⁰. L'autore sente l'obbligo morale di risanare questo contesto, poiché quello della guerra civile è effettivamente uno spettro che tormenta i vinti, per ovvie ragioni, e disturba i vincitori, per quanto questi avessero più difficoltà ad ammetterlo. Per questo l'io dello scrittore si nasconde dietro alla tanto declamata imparzialità: sente il bisogno di rivolgersi a tutta la popolazione, e sa che la presa di posizione eliminerebbe una parte di pubblico (naturalmente stiamo parlando delle intenzioni *a priori* e non dei risultati). Propone quindi la sua *tetralogia* come lo specchio mimetico di una realtà oggettiva, a cui tutti gli spagnoli a lui contemporanei possano ricollegare la propria memoria individuale, quindi soggettiva. Ecco formarsi il problema principale per lo svolgimento del progetto dello scrittore: come raggruppare le plurime memorie individuali sotto ad una memoria collettiva di riferimento? Il primo passo è l'estensione del pubblico alla totalità della popo-

⁵⁶⁹ Ricoeur, *Ricordare*, cit., p. 41.

⁵⁷⁰ Ivi, p. 83.

lazione spagnola⁵⁷¹ per la quale Gironella ricorre ad una ‘memoria episodica’ alterata. Secondo la definizione di Oliverio:

La memoria episodica consente di ricollegare una particolare informazione nel contesto del tempo, dello spazio e della presenza di chi ricorda [...]. Nella memoria episodica esiste un rapporto ben saldo tra chi ricorda e ciò che viene ricordato, cosicché chi ricorda ritiene di trovarsi di fronte a una sorta di replica del passato e compie un viaggio mentale per rivivere quella situazione, [...] chi ricorda o tenta di ricordare [con la memoria episodica] compie sempre un viaggio nel passato senza vincoli col presente⁵⁷².

Come ricorda Sabine Marienberg i vincoli col presente sono ‘dimenticati’ per un momento per lasciare spazio a quella coscienza temporale che svilupperà la nostra capacità di immaginare il futuro⁵⁷³. Quella proposta dallo scrittore è una memoria episodica che non domanda solamente di dimenticare i vincoli con il presente per guardare al futuro, ma che richiede che il lettore accetti esattamente quella replica del passato, che il suo ‘viaggio mentale’ non sia individuale ma collettivo. Il compromesso richiesto è grande giacché, come ha giustamente osservato Halbwachs, le guerre «si risolvono sempre in una serie di immagini che attraversano coscienze individuali»⁵⁷⁴. Nei contesti traumatici si manifesta dunque in maniera ancora più esplicita l’individualità dell’esperienza a cui ogni singolo farà riferimento nel momento in cui venga rievocato il passato. Gironella, non potendosi basare solamente sulla fiducia che il pubblico da solo colga il messaggio e accantoni le ostilità, deve preparare il terreno narrativo affinché questa opzione paia al lettore la più favorevole⁵⁷⁵. Non può ovviamente basarsi – in caso li avesse letti – sugli studi di Halbwachs, dato che questi espliciterebbero al fruitore che il gruppo a cui Gironella cerca disperatamente di ricostruire l’identità, non esiste più, perlomeno non più con i connotati

⁵⁷¹ Vedremo in seguito come la ‘totalità’ presa in considerazione da Gironella sia in realtà solo una porzione della popolazione.

⁵⁷² Oliverio, *Memoria e oblio*, Rubettino Editore, Catanzaro, 2003, p. 23.

⁵⁷³ Marienberg fa sua la teoria di Ernst Pöppel secondo cui la memoria è lo strumento capace di «richiamare esperienze precedenti quando si tratta di prendere decisioni [...] come ciò che ci dà la possibilità di uscire da un presente eterno e di aprirci contemporaneamente verso passato e futuro», citato in Marienberg, *Memorie. Memoria come oggetto scientifico e come narrazione*, in *Memoria, fra neurobiologia*, cit., pp. 142-143.

⁵⁷⁴ Halbwachs, *La memoria*, cit., p. 70.

⁵⁷⁵ Vedremo in seguito il perché lo scrittore eluda il più possibile la descrizione dei sentimenti generati nel dramma.

precedenti⁵⁷⁶. È difatti una ulteriore *défaillance* dello scrittore quella di rivolgersi al gruppo ‘popolazione spagnola’ come se fosse immutato (perdite permettendo) rispetto al periodo anteriore alla guerra.

Si prospetta dunque il problema della prima persona narrante. Gironella vuole distaccarsi nettamente dai racconti autobiografici e lo fa, con convinzione, nei prologhi ai romanzi di cui abbiamo già ampiamente parlato. La testimonianza individuale – di questo lo scrittore ne è consapevole – è inaffidabile poiché soggetta ad una continua riscrittura, dato che unifica l’esperienza passata al sentimento che ne è derivato e al modificato contesto sociale in cui chi la riporta vive. Tuttavia diversa è l’impressione che si ha nella lettura dei romanzi. Fin da *Los cirpeses crean en Dios* si sottolinea una particolare attenzione a quegli occhi, specchio dell’anima⁵⁷⁷, che tutto possono registrare e capire: «¡Cuánta importancia la de los ojos! Los ojos bastaban para ver y vivir el mundo»⁵⁷⁸. Accanto a ciò si ha la sensazione (ispirataci dalle dichiarazioni di Gironella nelle già citate *aclaraciones*, paradossalmente contraddittorie) che l’esperienza di Ignacio non possa essere letta altrimenti se non come quella dello stesso scrittore. Si nota insomma, tra le righe (ma non troppo) la necessità che sente l’autore di gridare dal testo ‘io c’ero’, di confermare tramite l’esperienza la veridicità dei fatti riportati, o creare forse un legame affettivo, dovuto alla partecipazione comune alla tragedia, con il lettore. Ovviamente il sospetto è maggiore quando ci si rende conto che tale sensazione di esperienza vissuta la si ritrova solamente nei passi in cui Ignacio parla della propria istanza al fronte, in montagna, nella compagnia di Sciatori (la stessa dove militò Gironella)⁵⁷⁹. Tale celata ambiguità vorrebbe dare il via ad un transfert imposto proprio perché negato, sebbene la sensazione che si vuole trasmettere è quella di pace e serenità, nostalgia per i tempi andati.

Quindi l’autore crea un rapporto biunivoco: mette la memoria collettiva al servizio dell’individuale e utilizza questa per ricostruire la prima. Lungi dall’essere obiettiva, la memoria ricostruita da Gironella è manipolata coerentemente con la storia che si vuole tramandare, presentando il risultato (ad un pubblico ovviamente digiui-

⁵⁷⁶ «Un avvenimento veramente grave tuttavia comporta sempre una modificazione dei rapporti [del gruppo. [...] A partire da questo momento, non si tratterà più esattamente dello stesso gruppo, né della stessa memoria collettiva; ma, nello stesso tempo, nemmeno l’ambiente materiale sarà più lo stesso» (ivi, p. 137).

⁵⁷⁷ CCD, p. 19.

⁵⁷⁸ Ivi, p. 232.

⁵⁷⁹ Alcuni esempi: « – Ignacio, ¿te acuerdas mucho de nuestra guerra? – Mucho. Más de lo que imaginé», (HEP, p. 288); «Por fin se sentaron y guardaron un largo silencio. La memoria los llevó de nuevo a recordar las hora que habían pasado juntos en la alta montaña, al lado de una hoguera y bajo el firmamento estrellado» (ivi, p. 760).

no di studi sulla memoria) come la nuova e definitiva memoria collettiva della popolazione spagnola.

Nonostante nelle sue opere si senta la mancanza dello sviluppo di una problematica della memoria (invece molto diffusa nei lavori dei suoi coetanei, soprattutto nei membri della *generación de medio siglo*) dalle stesse opere si evince un'attenzione particolare alla questione dell'oblio. Ciò che ne trapela dai testi è innanzitutto una semplificata raffigurazione (come da immaginario popolare) come antitesi della memoria e non come uno dei suoi processi, ripresentando dunque lo schema classico: memoria = forza preservatrice, oblio = forza distruttrice. Gironella porta avanti una vera e propria lotta contro l'oblio, nonostante i propositi non corrispondano sempre ad una loro effettiva attuazione. Già il fatto che parta da un argomento critico come la guerra civile approcciandolo da un punto di vista *taboo* per il regime (ovvero la pari considerazione dei due schieramenti in quella che fu effettivamente uno scontro fratricida) è sicuramente una prova della volontà di non dimenticare il passato. L'oblio di fuga' è ciò che più l'autore vuole eludere, il dimenticare come «espressione della cattiva fede, che consiste in una strategia di evitamento [...] insomma un volere-non-sapere»⁵⁸⁰. Il peggiore dei comportamenti: la scelta di una ignoranza consapevole il cui unico risultato è una posticipazione del problema. Lo scrittore catalano, contrariamente a quanto dettato dalla politica franchista, crede che la popolazione sia pronta per affrontare la verità di ciò che successe, «lo que fue y que significó nuestra contienda»⁵⁸¹. Questa visione lo porterà (perlomeno questa sostiene sia la sua intenzione) a cercare in ogni modo di non tralasciare alcun dettaglio o evento della guerra considerato minimamente rilevante. L'ampiezza dell'argomento tuttavia lo costringe a delle scelte, delle selezioni che rientrano a tutti gli effetti nel campo dell'oblio. Ciò nonostante l'autore asserisce che ciò di cui non ha scritto può essere ottenuto tramite l'analogia: così, ad esempio, Gerona sarà la città modello per rappresentare quello che è successo, alla stessa maniera, nelle altre province. È inoltre ovvio che il citare tutti gli avvenimenti bellici non li rende immuni dalla faziosità: anche la semplice differenza di spazio concesso agli eventi è già una presa di posizione rispetto alla loro importanza memoriale. Basti ricordare il racconto dell'episodio che coinvolse Miguel de Unamuno e il generale Millán de Astray all'università di Salamanca relegato a semplice «altercado»⁵⁸², in cui l'autore ha la premura di riportare le parole del generale, «¡Muera la inteligencia!»⁵⁸³, ma non

⁵⁸⁰ Ricoeur, *Ricordare*, cit., p. 106.

⁵⁸¹ MM, p. 10.

⁵⁸² Ivi, p. 615.

⁵⁸³ *Ibidem*.

di citare il discorso con cui l'allora rettore Unamuno ritirava il suo appoggio alla sollevazione militare, fattore scatenante di tale reazione.

A parte il problema dell'ampiezza dell'argomento, si presenta all'autore quello della coerenza del tema con i fini preposti. Gironella deve difatti evitare che il testo, dai presupposti pacificatori, risvegli vecchi rancori di classe e di fazione. L'opzione scelta è quella di obliare tutto ciò che potrebbe avere quell'effetto, ovvero quei «recuerdos terribles»⁵⁸⁴ delle atrocità e delle ingiustizie della guerra, appena nominati ma mai effettivamente descritti⁵⁸⁵. L'esempio monito di tale atteggiamento è quello della madre di Marta, legata al ricordo («es terrible no poder olvidar»⁵⁸⁶) che muore triste in un isolamento dalla realtà mantenuto nel rancore e nella nostalgia.

Ad ogni modo, il rapporto memoria-oblio presenta nella sua interezza e coesistenza un duplice valore preservativo e distruttivo, inscindibile. Per Ricoeur però «la ricerca del passato [...] solleva una pretesa di verità. [...] il lavoro sulla memoria è guidato da una preoccupazione di esattezza, da un voto di fedeltà»⁵⁸⁷, ed è con questo spirito che Gironella affronta il suo incarico. Il motivo per cui i suoi coetanei nazionalisti lo attaccano è perché il primo *step* di una dittatura nei confronti della memoria del passato è proprio l'oblio, la rimozione della stessa. Halbwachs ci ricorda come sia comunque una tendenza naturale delle società quella di dimenticare ciò che porterebbe ad una separazione, con il proposito di far sopravvivere il gruppo stesso (e dunque, per assurdo, la sua memoria). Questa tendenza è ovviamente accentuata in uno stato di regime. L'oblio di Gironella è invece legato nelle sue intenzioni al concetto ricoeuriano di perdono: si mette in moto una specie di oblio attivo che non tange tanto gli avvenimenti quanto il senso di colpa a loro conseguente. La funzione è quella di restituire mobilità alla memoria, sviluppando una mediazione tra le due coscienze: quella della vittima e quella del carnefice. Come spiega però Gabriella Baptiste, si deve essere molto cauti nell'utilizzarlo, poiché l'effetto di tale oblio non è la cancellazione dell'evento, ma la rielaborazione del suo significato a posteriori⁵⁸⁸. Purtroppo, a prescindere dai buoni propositi dell'autore, ciò che i testi trasmettono è un perdono 'facile', quasi autocompiaciuto, che innalza ancora di più i vincitori (nella loro falsa benevolenza) e addossa la colpa della stasi della memoria

⁵⁸⁴ HEP, p. 13.

⁵⁸⁵ Il passo riportato è uno dei pochissimi in cui si fa riferimento a tali ricordi con una connotazione negativa.

⁵⁸⁶ HEP, p. 221.

⁵⁸⁷ Ricoeur, *Ricordare*, cit., pp. 68-69.

⁵⁸⁸ G. Baptiste, *Un oblio 'felice'? La riflessione ricoeuriana sulle ferite della memoria*, in *Memoria, fra neurobiologia*, cit., p. 175.

all'atteggiamento dei vinti, per non riuscire a farsene una ragione. L'oblio di fuga, con questo approcio, viene solamente prolungato.

In conclusione, quella che Gironella propone non è e non può essere una memoria collettiva. Jedlowski parla di esteriorizzazione della memoria, ovvero del voler depositare la memoria in oggetti esterni a noi⁵⁸⁹. Uno dei più comuni supporti utilizzati è quello della scrittura, come mezzo di oggettivazione di una memoria soggettiva. Da questo presupposto parte Gironella, ottenendo però, come abbiamo visto, solo un enorme archivio. Come ci ricorda Benjamin, l'accumulazione di dati e informazioni non crea 'esperienza' (nel senso di Adorno in cui «l'esperienza è la continuazione della coscienza, in cui perdura ciò che non è più presente»⁵⁹⁰). Il risultato è un'ostruzione che non permette ai singoli di depositare nella propria memoria il vissuto. Si scontrano le tradizioni immutate con la memoria del singolo, i cui punti di riferimento sono per forza cambiati. Gironella fallisce perché il suo obiettivo non è raggiungibile: non è possibile fornire una memoria collettiva, fosse anche solo per il carattere di pluralismo della memoria stessa.

5.2.2 Benet: la memoria, i ricordi e gli oblii

La memoria es un dedo tembloroso.

(J. Benet, *Volverás a Región*)

Y no siempre atina a señalarnos.

(J. Marías, *Tu rostro mañana*)

La memoria in Benet non è solamente una tematica che trapela dalla sua narrativa ma, per alcune opere, diventa un vero e proprio oggetto di studio. A differenza di Gironella, non solo Benet applica al testo la sua idea di memoria, ma attraverso quello stesso narrare la elabora, elucubra il suo modello mnesico.

La memoria è inscindibilmente connessa alla concezione temporale benetiana. Abbiamo già visto come Benet non faccia scorrere la cronologia linearmente, privando la narrativa della giusta percezione del passare del tempo, riferimento grazie al quale la memoria si manifesta in quanto tale⁵⁹¹. In questa dimensione narrativa che riporta la realtà come alterata rispetto alla nostra normale percezione, la memoria è smascherata, ne viene registrata la rottura della continuità. In questa crisi di

⁵⁸⁹ Jedlowski, *La memoria contesa*, cit., p. 60.

⁵⁹⁰ Adorno citato in Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità*, cit., p. 18.

⁵⁹¹ Va ricordato che la memoria non è una dimensione collegata solo col passato e il presente, come siamo abituati a pensare, ma anche con il futuro, aggiustandosi così perfettamente alla circolarità temporale.

continuità (che poi, come già sottolineava Benjamin, è la crisi stessa del narrare) il passato diventa sì vissuto ma non esperienza, e per questo non è registrabile. In *Volverás a Región* questa incapacità di registrare il già stato è estremizzata da Benet fino a sfociare nei suoi maestosi silenzi (il Numa) e nella costante incomunicabilità (il Dottore e Marré). La memoria di Benet non è dunque atemporale, piuttosto è immersa nel tempo, sebbene cerchi di negarlo. Potrebbe, proprio per questo, essere definita 'temporale' sia per la sua provvisorietà esplicita che per il paradosso che esprime, in un movimento continuo tra il riconoscimento e la negazione della sequenzialità del tempo.

Quella che trapela dai testi dell'autore è una salda diffidenza nei confronti della memoria, e un avviso ai lettori delle trappole che questa ha il potere di attivare. Si può affermare che in un certo senso Benet condivide la teoria bergsoniana del ricordo puro:

[...] el espacio que dibuja la reminescencia no es el que ocupa la memoria; [...] la más inesperada, involuntaria e impoluta inmersión en el recuerdo no alcanza nunca el fondo en sombras de donde reside el tantálico tesoro que ésta cobija; [...] memoria y recuerdo son dos cosas distintas y [...] la exploración sólo conduce al dramático atisbo de un dominio propio sumergido, del que casi todo lo que aflora es falso; porque lo verdadero pertenece a otro nivel⁵⁹².

Dunque memoria e ricordo sono due cose ben distinte. A differenza di Bergson, Benet sebbene riconosca alla memoria (giacente nell'inconscio junghiano⁵⁹³) una maggiore estensione rispetto ai ricordi/reminescenze (ciò che fuoriesce dalla dimensione dell'inconscio), tuttavia non ne ammette l'integrità («la memoria no guarda lo que pasó»⁵⁹⁴). Il fatto che la memoria abbia una migliore capienza non significa che immagazzini l'interezza dell'accaduto. Ciò che è importante è che «[...] aquello que fue se graba en el cuerpo en una sustancia adonde no llegan nuestras luces [...]»⁵⁹⁵: il tutto è vincolato alla zona d'ombra di ogni individuo e esplicitato nei meccanismi di controllo delle società che li ospitano. Dato che la provenienza è una zona grigia, i ricordi si ripresentano a noi a volte solo come immagini alle quali noi decidiamo quali significati attribuire («Pero si el recuerdo de su madre se había borrado [...] el del coche [con il quale era andata via la madre] había quedado»⁵⁹⁶).

⁵⁹² J. Benet, *Otoño en Madrid hacia 1950*, Visor Libros, Madrid, 2001, p. 104.

⁵⁹³ «[...] la memoria [...] acaso no es sino la piedra que cubre un hormiguero [...]», dove il formicaio rappresenta l'inconscio (VAR, p. 181).

⁵⁹⁴ Ivi, p. 114.

⁵⁹⁵ Ivi, p. 115.

⁵⁹⁶ Ivi, p. 91.

Benet sottolinea nel suo saggio *Ex tempore*, che «[l]a memoria devora a la existencia: no recuerda lo vivido sino que produce lo recordado»⁵⁹⁷. Diffida dunque della memoria come forza rigeneratrice di un ricordo veritiero. Concentra la sua attenzione in due direzioni. La prima è il *nachträglichkeit*, l'effetto retroattivo, ovvero la tendenza della mente a risignificare a posteriori eventi del passato⁵⁹⁸. Qui Benet tenta di smascherare il processo secondo cui il passato perde continuamente le sue fattezze per assumerne di nuove. La seconda è la potenzialità della memoria di creare *ex novo* e *ex professo* ricordi di avvenimenti mai accaduti, spacciandoli a volte per eventi chiave della vita del singolo o della comunità.

I ricordi (nella distinzione dalla memoria che ne fa Benet) sono degli strumenti utilizzati dagli uomini per rileggere e giustificare il presente, per trovare sollievo dalla verità di un passato atroce o magnifico. Una metafora in *Herrumbrosas lanzas* ci mostra il funzionamento di questo sguardo retroattivo, che vuole consciamente vedere solo ciò che aggrada i suoi pensieri e conferma le sue certezze.

[D]e la misma manera que el individuo aquejado de un incipiente dolor [...] para desmentirlo o restarle importancia a sí mismo se dice que los síntomas se producían desde siempre y el nuevo estado no es consecuencia del nacimiento de un mal sino de una agudización de la sensibilidad que agiganta los fantasmas que rodean a todo estado de salud, y a ese fin, sin llegar a recrear el pasado, aporta del ayer los testimonios que necesita para esa prueba, pero cambiados de signo, para dar importancia a lo que antes no la tenía y apreciar una magnitud que hasta entonces era insignificante [...]⁵⁹⁹.

Come ci ricorda dunque Benet, «[e]s cierto que la memoria desvirtúa, agranda y exagera, pero no es sólo eso; también inventa para dar una apariencia de vivido e ido a aquello que el presente niega»⁶⁰⁰. I ricordi creati legittimano e/o assolvono il presente per essere quello che è (ovvero nelle opere benetiane fonte di continua insoddisfazione). A volte, ci ricorda lo scrittore, basta il trascorrere di quel tempo, a cui è così strettamente legata la memoria, per permettere ai ricordi di modificare il senso di ciò che è stato, sia questo un avvenimento effettivo, un sentimento o una sensazione. Un esempio:

⁵⁹⁷ Benet, *Puerta de tierra*, Cuatro Ediciones, Madrid, 2007, p. 75.

⁵⁹⁸ S. Argentieri, *Memorie del non vissuto. Il 'transgenerazionale' in psicoanalisi*, in *Memoria, fra neurobiologia*, cit., p. 71.

⁵⁹⁹ HL, p. 126.

⁶⁰⁰ VAR, p. 247.

[...] – tras muchos años de haberlo tenido [...] secuestrado en un piso de la memoria donde con independencia del buen sentido se recluyen ciertos registros ridículos para curarlos de un sabor demasiado recio e ingrato y transformarlos en esa gelatina conceptual de la que se alimentan los temperamentos serenos – [...] ⁶⁰¹.

Per quanto riguarda il problema dei testimoni, Benet ce ne segnala l'inaffidabilità. Anche se accompagnato da buone intenzioni, ogni testimone non può fidarsi di ciò che ha visto quando ripesca dai meandri della memoria un'immagine. Inoltre, spesso accade che il singolo modifichi consciamente i fatti, sia per renderli più interessanti al pubblico, sia per aggiustarli ai propri fini personali. È il caso in *Herrumbrosas lanzas* di Ventura León, rappresentante ambulante, unico fortunato testimone della vittoria di Eugenio Mazón (nonno del repubblicano⁶⁰²) in un incontro di lotta libera svoltosi nei Paesi Baschi. Benet con un sarcasmo tipico del suo stile si dilunga in quattro pagine di dialogo indiretto libero – la voce narrante è il venditore – alternato (ambiguamente) a dialogo indiretto classico – la voce narrante torna al narratore – per mostrare il meccanismo di creazione e ricreazione di una testimonianza. Il venditore con il tempo adatta il suo racconto al pubblico, aggiungendo ciò che questo richiedeva, sfumature mitiche, virtù sovraumane (ma non troppo poiché dovevano pur sempre rimanere credibili), altezza morale. Crea una leggenda intorno a Eugenio, con l'obiettivo di mantenere alta l'attenzione e vendere più cianfrusaglie possibili. Qui Benet prende apertamente in giro l'ostentata credibilità che un «testigo presencial»⁶⁰³ è considerato avere di diritto e la voluta credulità di chi riceve la testimonianza. L'intera opera *Herrumbrosas lanzas* può essere vista come una raccolta di testimonianze (più o meno documentali) di un narratore anonimo. Le quattro parti sono avvolte nell'ambiguità, raccontano ciò che fu senza darcene la certezza e parlano di ciò che non fu e che potrebbe essere stato. I personaggi compaiono e scompaiono con una facilità disarmante. Al lettore non resta che accettare di non poter essere mai sicuro di ciò che il/i narratore/i gli comunica/no. Ciò che funziona sul piano individuale funziona in quello collettivo. È dunque questa una critica, sia a chi manipola le informazioni a proprio pro che alla popolazione che le riceve come veritiere.

A mio avviso l'inattendibilità della testimonianza si manifesta anche attraverso la rappresentazione della memoria sensoriale, il più esplicito rimando alla narrativa proustiana. Il passo de la *Recherche* su le *madeleines*, fra i più noti, mostrava come

⁶⁰¹ Ivi, p. 143.

⁶⁰² Di nuovo un nome privato della sua caratteristica di identificativo del soggetto che lo possiede.

⁶⁰³ HL, pp. 381-383. L'autodefinizione di Ventura León come «testigo presencial» viene ironicamente ripetuta in queste pagine addirittura sei volte.

un semplice odore potesse riaprire il cammino a ricordi lontani. In Benet il senso più utilizzato è quello dell'udito. A differenza di Proust lo scrittore sfrutta questo espediente per provarne l'inaffidabilità. Gli abitanti di *Región* sono circondati da uno spazio prevalentemente immerso nel silenzio, interrotto a volte da rumori che appaiono quasi fuori luogo. In *Volverás a Región* due sono ricorrenti e si manifestano durante i momenti diurni di siesta o in piena notte. Il primo è il borbottio del motore di una macchina in lontananza. L'automobile nera, simbolo perpetuo della fuga dei regionati e dell'arrivo dei viaggiatori (dal destino segnato), appare e scompare dal territorio benetiano. Gli abitanti sono svegliati dal loro torpore da questo rumore e, nell'insicurezza della sua reale esistenza, si recano al Salvador ad attendere il conseguente rumore di conferma, ovvero lo sparo del Numa che riporta il silenzio nella regione. Lo stesso rumore di motore si ripresenta, brutale, all'esploratore di Mantua che incredulo non sa se credere a quello che sente. La reminescenza uditiva è la più labile poiché, nell'esatto istante in cui cessa di manifestarsi la sua origine (il rumore) nasce il dubbio che questa sia realmente esistita. A disturbare i silenzi di questa terra al motore si aggiunge uno sfuggente eco di combattimento che, oltre a simbolizzare l'inattiva partecipazione alla guerra da parte di *Región* (gli scontri sono sempre lontani), esplicita l'impossibilità per lo spazio benetiano di uscire da quella nebbia di ricordi dalla quale è avvolta, l'incapacità delle reminescenze uditive di recuperare fatti e sensazioni del passato. Queste reminescenze tentano di dire qualcosa, di aprirsi un varco ma si perdono nelle valli di *Región*.

Quando i personaggi di Benet narrano i fatti, ergendosi dunque a testimoni, i loro racconti manifestano l'eterno conflitto tra memoria individuale e collettiva, tra il singolo e il gruppo. Da una parte sta l'incertezza della memoria personale, dall'altra l'impossibilità di ottenerne una collettiva valida per ogni membro del gruppo.

La memoria come contenitore soggiacente all'inconscio, a volte lascia trapelare indizi di passato, ma essendo a *Región* una forza meschina, perversa, la selezione che propone è spietata. Benet, estremizzando queste sue caratteristiche nelle sue opere, tenta di mettere in guardia il lettore dalla memoria, potente strumento di deformazione della realtà, nata essa stessa «bastarda»⁶⁰⁴, incapace di porsi onestamente e rettamente al servizio dell'uomo. In breve: le cose belle si dimenticano sempre; quelle spiacevoli vengono ripescate attraverso reminescenze, diventando, a volte, un vero e proprio tormento e alimentando il rancore nei confronti di terzi o della vita stessa. È il caso di Marré, ben consapevole di come i bei ricordi non vengano registrati. Per lei si tratta della fuga e della brevissima storia d'amore vissuta durante la guerra, quan-

⁶⁰⁴ VAR, p. 127. Con questo termine si fa riferimento, a mio avviso, all'origine della memoria come somma delle varie identità frammentate dell'individuo e del contesto sociale in questo vive.

do era 'ostaggio' felice dei repubblicani: «Porque es justamente eso lo que se olvida, en aquellos días en que la memoria no está presente. Yo creo que sólo está presente el cuerpo y tal vez maniatado, amordazado y atontado»⁶⁰⁵.

In quei brevi momenti, gli unici che lei stessa definisce 'vita', la memoria, crudele gerarca, non registra l'accaduto. Questa rimozione è comunque controllata dall'incoscio personale, laddove la cancellazione proviene dalla non adempimento dei principi morali con i quali Marré era stata duramente educata. È lei stessa a trarne risultati positivi giacché incapace, una volta terminata l'esperienza extra-ordinaria, di ribellarsi a quel mondo tanto odiato; meglio dimenticare, «como el borracho reincorporado al orden casero tras una noche de turbolento callejear»⁶⁰⁶, per non sopportarne il peso nella quotidianità di una vita deprimente⁶⁰⁷. Per lo stesso motivo, ovvero la convivenza più o meno pacifica con un presente lontano dai desideri personali, anche i pochi momenti di felicità del bambino abbandonato e accudito nella sua malattia mentale dal Dottore, non vengono memorizzati:

[...] el entendimiento reconoce, la memoria no recuerda jamás [i momenti felici]; no se transmiten en el tiempo ni siquiera se reproducen porque algo [...] se preocupará de silenciar y relegar a un tiempo de ficción⁶⁰⁸.

Quello che si conserva la memoria è un sentimento arduo a morire una volta installatosi nella mente, ovvero il rancore, proiezione di lunga data del sentimento più immediato di odio. L'esempio calzante è sempre quello del bambino che, nonostante la giovane età – e dunque l'assenza di una coscienza interamente sviluppata – e la demenza, è succube dei procedimenti di memoria che non gli permettono, nella sua perpetuata ingenuità infantile, di sfuggire alla solitudine, alla tristezza, ricordategli continuamente dall'immagine della propria infanzia (il tutto aggravato dalla malattia che trasforma il passato in un eterno presente):

[S]u conciencia no reconoce todavía como odio lo que una memoria ahorrativa atesora a fin de capitalizar los pequeños ingresos infantiles para el día en que tenga uso de razón; no, no va unida a ella porque aun cuando la razón demore o suspenda ese día la memoria mantiene abierta la cuenta y entrega a un alma atónita los ahorros de una edad cruel [...]. [...] No es la memoria la que odia; es ciertamente la que cree, la que diez o veinte años más tarde se complace en presentar a una razón sin recuerdos

⁶⁰⁵ Ivi, p. 266.

⁶⁰⁶ *Ibidem*.

⁶⁰⁷ Approfondiremo in seguito il tema dell'oblio felice.

⁶⁰⁸ VAR, p. 93.

todo un balance de tardes en los pasillos, de esperanzas frustadas e inversiones inútiles; [...] ⁶⁰⁹.

Doppiamente infida, la memoria non solo ricorda il negativo, ma riporta continuamente alla mente dei personaggi di Benet i loro desideri frustrati, le loro speranze infrante, ciò che non fu:

[La memoria] hubiera sido mejor silenciarla a lo que es; porque la memoria – ahora lo veo tan claro – es casi siempre la venganza de lo que no fue [...]. [S]ólo lo que no pudo ser es mantenido en el nivel del recuerdo – y en registros indelebles – [...] ⁶¹⁰.

Memoria come vendetta di ciò che non fu attraverso l'immagine di ciò che potrebbe essere stato. La memoria mette in moto per la collettività gli stessi meccanismi utilizzati per i singoli. Ovviamente a Región, terra desolata, tali procedimenti arrivano all'estremo per essere meglio mostrati dallo scrittore. Benet, di nuovo, mette in guardia i suoi lettori contro la memoria, colpevole di trattenere l'orrore di una vita, quella dei regionati, misera e tendente alla rovina.

Así ocurre con la memoria individual y tanto más con la colectiva: por una economía de almacén no recuerda el odio pero atesora el rencor y, cuando actualiza, no busca lo que el alma guarda sino aquel sentimiento que, tras la expansión, la vuelva a llenar de cólera o coraje ⁶¹¹.

Per quanto riguarda la memoria della collettività, dalla narrativa benetiana traspare la consapevolezza che ci sia una zona d'ombra di confluenza degli interessi della memoria individuale e collettiva (come pure della storia), dove i confini si sfaldano, dove le definizioni nette non sono possibili. Come abbiamo sottolineato, i ricordi possono deformare o inventare il vissuto per trasformarlo in ricordato, ovvero immagine adattabile alle esigenze del momento. È questo il caso della politica di regime, sempre velatamente criticata attraverso l'esposizione dei suoi meccanismi di controllo. All'interno della condanna per la 'riesumazione' dell'Impero Benet mostra come ingranaggio per la sua messa in pratica, la manipolazione spudorata della memoria collettiva, col fine di dimenticare ciò che fu per sostituirlo oggi con il ricordo (inventato) di ciò che torna utile al regime. Il riferimento in *Volverás a Región* è di nuovo la spedizione dei cavalieri alla ricerca del giocatore fuggito nei monti: «[...] todas las ilusiones y promesas rotas por la polvareda de los jinetes que con la distan-

⁶⁰⁹ Ivi, pp. 18-19.

⁶¹⁰ Ivi, pp. 114-115.

⁶¹¹ Ivi, p. 181.

cia y el tiempo *aumentarán de tamaño hasta convertir en grandeza y honor* lo que no fue en su día sino ruindad y orgullo, pobreza y miedo»⁶¹².

Per quanto riguarda l'oblio Benet nelle opere prese in analisi esprime a pieno la problematica ricoeuriana: l'oblio è volontario o inconscio? È possibile un oblio collettivo? È possibile un oblio giusto, pacificatore? Le sue funzioni sono connesse all'azione del ricordare o ne sono l'antitesi? L'oblio non viene considerato da Benet come l'antitesi della memoria – come cioè lo si rappresenta comunemente nell'immaginario collettivo –, ma come parte della stessa. La sua funzione è quella collegata al dimenticare. La memoria non è considerata dunque l'equivalente dell'atto di ricordare, bensì come un grosso recipiente al cui interno agiscono svariate forze, una di queste l'oblio. Quest'ultimo si manifesta in forme differenti, rispecchiando la complessità che lo caratterizza (come ogni altro tratto appartenente al campo 'memoria'). Sul dovere dimenticare Benet non si sofferma oltre, poiché tale argomento è affrontato dal punto di vista della memoria in generale, nella quale rientra dunque l'oblio. Sul volere dimenticare Benet spende qualche ulteriore parola. A volte l'oblio non ha un'accezione negativa ed è auspicato dai protagonisti. Si tratta di situazioni in cui il dimenticare avvenimenti o pensieri porterebbe ad una pacificazione dei sensi. È il caso già menzionato di Marré, dimentica dei momenti di vita vera di cui ha fatto esperienza durante la guerra per poter sopportare la routine giornaliera. Il ricordo costante di quei momenti la porterebbe alla follia. Solo a volte il guardiano (oblio) si distrae un attimo e alcune sensazioni, alcune immagini riaffiorano dolenti. Ad ogni modo in questo caso, ovvero nel sopimento di emozioni relative a momenti felici del passato, l'oblio può espletare positivamente la sua funzione, purtroppo mai definitiva. Altro oblio auspicato ma impossibile è quello che vorrebbe ricevere Eugenio Mazón in *Herrumbrosas lanzas*:

Uno de sus primeros pensamientos [...] se dirigía hacia él [Arderius], rumiando una y otra vez historias pasadas y resentimientos acumulados, siempre los mismos, y sólo esperaba [...] que amaneciese el día completamente despejado de su memoria, un efecto imposible de conseguir cuando la reminescencia no es provocada tanto por un dato preciso cuanto por un debe o un hiato de la representación⁶¹³.

In questo caso il protagonista vorrebbe poter perdere la memoria, per eliminare così tutti i collegamenti a quello che è ormai il suo tormento, smascherare la spia Arderius. Non è possibile alleviare tale afflizione poiché, come spiega l'autore, non è collegata ad un evento, ma ad una rete di pensieri, fatti, presentimenti per cui Euge-

⁶¹² Ivi, p. 14. Il corsivo è mio.

⁶¹³ HL, p. 519.

nio dovrebbe perdere l'intera memoria per abbandonare la sua situazione. L'oblio è dunque intravisto come opportunità ma non concesso. Lo stesso avviene al bambino di *Volverás a Región*, laddove non si ricorda l'affetto della madre (giorni felici), ma non può dimenticare la solitudine e la tristezza dell'intera sua vita.

Gli abitanti di Región sono ritratti, soprattutto in *Volverás a Región*, come una popolazione che «[...] llevaba tanto tiempo en el olvido»⁶¹⁴: dalla cavalcata vendicativa degli 'impavidi' è iniziata la progressiva decadenza della situazione regionata, passando per gli anni dello scontro fino al silenzioso dopoguerra. L'oblio qui diventa non solo dimenticanza ma anche – e soprattutto – assopimento, abbandono. «La gente de Región ha optado por olvidar su propia historia»⁶¹⁵ per poter sopportare la situazione in cui vive; quello dell'oblio è l'unico strumento che gli abitanti hanno per poter continuare a tollerare (ma anche a consentire) lo stato di rovina in cui si trovano. Quindi anche l'oblio 'felice', ovvero dimentico di uno stato di vita, ha le sue sfumature ambigue.

Benet riprende dunque sì l'enigma ricoeuriano, ma per lasciarlo tale. Dimostra come possano esistere diversi tipi di oblio e differenti livelli di consapevolezza ma, come sempre, non fornisce risposte.

5.2.3 I loci memoriae tra Gerona e Región

[N]on c'è memoria collettiva che non si dispieghi in un quadro spaziale. [...] Le nostre impressioni si sospingono via l'una con l'altra, niente rimane nel nostro spirito, e non si capirebbe come possiamo ritrovare il passato se esso non si conservasse in effetti nel mondo materiale che ci circonda.

(M. Halbwachs, *La memoria collettiva*)

Secondo la definizione di Halbwachs (seguito da Nora) vanno considerati luoghi di memoria tutte quelle immagini (materiali, simboliche e funzionali⁶¹⁶) che hanno il compito di richiamare qualcosa alla memoria di chi ha fatto esperienza dell'evento in questione o di rappresentare esse stesse un'immagine di ciò che fu alle nuove generazioni, prive dell'esperienza diretta dell'accaduto. Quelli che prendo in considera-

⁶¹⁴ VAR, p. 183.

⁶¹⁵ Ivi, p. 11.

⁶¹⁶ «*Luogo della memoria*: [...] luogo materiale (→archivio, →monumento), simbolico (→anniversario, → pellegrinaggi) e funzionale (→ autobiografia, → comunità) in cui un gruppo può riconoscere se stesso come pure la propria storia» in *Dizionario della memoria e del ricordo*, a cura di N. Pethes e J. Ruchatz, Paravia Bruno Mondadori editore, Milano, 2002, pp. 291-292.

zione in questa analisi sono i luoghi materiali relativi alla mnemotopica⁶¹⁷: gli spazi che, nella narrativa dei due autori, vogliono collegare l'esperienza del singolo alla collettività e viceversa.

Complessivamente, Gironella colloca nella Gerona dei suoi romanzi alcuni ambiti spaziali ricorrenti, che fungono da punto di riferimento per la narrativa. Questi luoghi formano una sorta di griglia sulla quale lo scrittore deposita e predispose la memoria della popolazione, in costante relazione con quella privata della famiglia Alvear. Tali siti materiali (la cattedrale, la casa dei protagonisti, il cimitero, il bar centrale ecc.) creano, nella topografia della Gerona gironelliana, un insieme di tracce volte a costruire un percorso di memoria ben delineato. Ancora una volta dunque lo scrittore gironino predispose una guida meticolosa a cui al lettore viene chiesto di attenersi.

In Benet la griglia, se mai esistita, svanisce del tutto. I luoghi, presentati alla stregua di fantasmi, si aggrappano al nulla. Lo spazio sociale, ovvero quello sul quale andrebbe ricostruita la memoria collettiva, è completamente disgregato: i luoghi pubblici durano il tempo che la fiamma della guerra civile impiega a spegnersi⁶¹⁸. Quelli privati, come la casa del Dottore, sono come dei pozzi chiusi, prosciugati. Questi ambiti spaziali impediscono ai ricordi di aderire e dunque di formare un percorso guida per il lettore. A differenza di Gironella, qui non viene presentato un tragitto; tuttavia di tanto in tanto immagini isolate ricollegano il passato, sia questo reale o inventato, al presente. Per questi spazi, a mio giudizio, possiamo adattare anacronisticamente la definizione di 'nonluoghi' di Marc Augé: «Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi né identitario, né relazionale, né storico, definirà un *nonluogo*»⁶¹⁹. Si tratta, per l'antropologo francese, degli spazi di transito (metropolitane, aeroporti), delle superfici neutre di collegamento viario (autostrade), dei luoghi di consumo di massa (centri commerciali). Ivi gli individui si incontrano senza però entrare veramente in contatto. Trasponendo questa definizione alla narrativa benetiana, vediamo come non interessi i luoghi segnalati da Augé, ma sia applicabile all'intero spazio regionato. Qui gli abitanti non comunicano, non instaurano relazioni, sebbene in compagnia sono e rimangono soli, perdono gradualmente la capacità e/o la volontà di ricordare. A Región i personaggi vengono dunque disumanizzati, si accorpano con lo spazio, en-

⁶¹⁷ «*Mnemotopica*: [...] strategia di memoria di assimilare le immagini in configurazioni spaziali», in *ivi*, p. 584.

⁶¹⁸ Vedi come esempio l'edificio del Comité de Defensa.

⁶¹⁹ M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, citato in M.C. Marchetti, *Spazio*, in *Il linguaggio della società. Piccolo lessico di sociologia della contemporaneità*, a cura di P. Malizia, Franco Angeli, Milano, 2004, p. 178.

trando a far parte dello sfondo di quel nonluogo anonimo che è l'intera valle creata dallo scrittore. Se in Augé la nascita di questi siti è una conseguenza di quella che lui chiama surmodernità, in Benet è il risultato dello stato di rovina in cui versa Región e, di conseguenza, chi vi abita. I contesti spaziali benetiani richiamano così l'idea del *locus horribilis*. Tuttavia più che all'inferno cristiano, figura che nel nostro immaginario è direttamente collegabile a tale definizione, a mio avviso si può parlare per Benet di una particolare versione del purgatorio (forse abbinato all'abolito limbo). Si intenda il purgatorio nella concezione dantesca di luogo fisico dove si sconta la tendenza al peccato più che il peccato stesso. Nel contesto benetiano la violazione dell'ordine 'morale' è rappresentata dall'abulia come forma estrema di accidia, contro la natura attiva – in questo caso più mentale che fisica – dell'uomo. Si tratta nondimeno di un purgatorio malignamente beffardo ove le anime non subiscono alcun processo di purificazione, né tantomeno riescono a illudersi (e avere dunque un orizzonte di attesa positivo) di un miglioramento futuro basato sulle proprie azioni come forma di espiazione. Altro luogo che l'immaginario collettivo definisce come *horribilis* e che presenta interessanti somiglianze con il territorio regionato è l'Ade. Secondo la tradizione omerica è il luogo fisico dell'oltretomba dove, come a Región, non si fa distinzione tra anime buone e malvagie, ridotte ad ombre che vagano in una misteriosa semioscurità. In definitiva, come l'ha definito Maria Grazia Ciani, un luogo di «esilio anonimo, terra desolata»⁶²⁰. L'Ade benetiano, popolato di fantasmi, di anime che si sentono tali e reminescenze riconosciute ma indecifrabili, è privo del virgiliano fiume Lete⁶²¹ o dei più tardivi cipressi bianchi⁶²²: non v'è spazio per una chiara memoria o per una sua definitiva cancellazione, la condanna dei personaggi di Benet sta nella convivenza con un'ambiguità irrisolvibile, nell'immobilità di un mondo di ombre.

La memoria collettiva si concretizza nello spazio e, come è ben noto, nella toponimia utilizzata, giacché attributo fondamentale dei luoghi, come delle persone, è il nome. Connerton sosteneva che «nel momento in cui un nome viene assegnato a un luogo, coloro che compiono questa operazione sono spesso perfettamente coscienti del tipo di memoria che vogliono imporre»⁶²³. Halbwachs stesso si era dedicato a questo argomento in *La topographie légendaire des Evangiles en Terre sainte* (1941),

⁶²⁰ M.G. Ciani, *Introduzione*, in Omero, *Iliade*, a cura di M.G. Ciani e E. Avezzu, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1998, p. 20.

⁶²¹ Nel Lete di Virgilio scorrono le acque dell'oblio che arrivano fino all'Eliseo.

⁶²² I due cipressi bianchi (o un cipresso e una fonte in versioni ancora più tarde) donano alle anime l'oblio o la memoria delle cose amate in vita (M. Guarducci, *Scritti scelti sulla religione greca e romana e sul cristianesimo*, E.J. Brill, Leiden, 1983, p. 84).

⁶²³ Connerton, *Come le società ricordano*, cit., p. 18.

ove osservava quanto se da una parte la stabilità della toponimia aiutasse la trasmissione della memoria collettiva, dall'altra l'assegnazione dei nomi ai luoghi fosse estremamente malleabile e si adattasse al potere o all'ideologia vigente.

Nelle opere di Gironella troviamo un approccio lineare all'argomento: i luoghi hanno 'nomi parlanti', prendono il significato dal titolo che gli viene assegnato. Lo scrittore ne è ben consapevole fin dal primo volume della saga, conferendo, ad esempio, nomi differenti a bar e taverne, in base al quartiere cittadino in cui si trovano: «Los nombres de los bares y tabernas eran significativos. Bar 'El Cocodrilo', taberna del Gordo, del Tinto. Ningún paragón con los nombres de la parte céntrica: café Neutral, La Alianza, La Concordia»⁶²⁴. I locali nel quartiere proletario posseggono nomi aggressivi, mentre quelli in centro, frequentati dalla media borghesia – la vera protagonista dell'opera gironelliana – hanno insegne equilibrate. Il nome dei bar è indicativo dei suoi frequentatori, c'è quello di Gran Vía, quello dei militari, quello dei quartieri bassi e, appunto il Neutral, frequentato da Matías Alvear «[p]orque, salvo excepciones, los habituales del establecimiento hacían honor a su nombre»⁶²⁵. Ignacio, a differenza del padre, frequenterà per un breve periodo – quello della tarda turbolenza adolescenziale – il Café Cataluña. Dunque prima della guerra c'erano, nella Gerona gironelliana, diversi bar per differenti classi sociali e interessi. Nel dopoguerra rimane un unico testimone dei tempi passati, seppur modificato: il «Café Neutral – que ahora se llamaba Café Nacional –»⁶²⁶, un cambio di nome alquanto significativo. Gironella ci racconta la politica del regime franchista, che come tutti i governi totalitari d'altronde, controlla ogni singolo aspetto della comunicazione con la propria popolazione. Il Café Nacional, tra tutti i luoghi pubblici riportati da Gironella è il maggior depositario della vita di quei tempi: «[t]odas las novedades de la ciudad y del país quedaban registradas allí»⁶²⁷. Il bar come database mnemonico degli avvenimenti locali e nazionali, come asta di quella griglia dove la memoria si adagia: il luogo dove tali eventi vengono discussi, e dunque assimilati, dalla popolazione (in realtà, nuovamente, si prende in considerazione solo la media borghesia).

Per quanto riguarda la toponimia benetiana, basti pensare che 'Región' è allo stesso tempo il nome di una città e della regione che la ospita: i luoghi sono privati della loro identità, della loro peculiarità. Ciò vale anche per gli tutti gli spazi di Región: ad esempio quello dove si trova il Comité de Defensa è semplicemente un edificio e non verrà assegnato un nome all'"hotel" di Muerte. Queste denominazioni di-

⁶²⁴ CCD, p. 38.

⁶²⁵ Ivi, p. 63.

⁶²⁶ HEP, p. 21.

⁶²⁷ Ivi, p. 162.

staccate, prive di carica emotiva, vogliono segnalare l'assenza di valori, l'apatia e l'indifferenza di quei luoghi. Ci siamo già soffermati sulla mappa inserita in *Herrumbrosas lanzas*, ma vale la pena ricordare che i nomi sulla cartina hanno un significato solo dal punto di vista dello scrittore e la maggior parte di loro non è collegata al contesto letterario, ma a quello culturale, familiare e amicale di Benet. Quella che troviamo all'interno del libro è la parodia di una mappa che ci dimostra, crudele e ironica al tempo stesso, la sua pressoché totale inefficienza⁶²⁸. Il nome più carico di significato è sicuramente 'El Salvador', quello assegnato al paesino che in *Herrumbrosas lanzas* è teatro di battaglia e in *Volverás a Región* ospita ormai solo la chiesa solitaria nel cui campanile gli abitanti si trovano ad attendere lo sparo del Numa: «[è] un pueblo que llaman El Salvador. Ya se imaginará usted por qué lo llaman así. En verdad, sólo la torre de su iglesia permanece en pie. [...] desde esa torre aparece toda la sierra de Región como al alcance de la mano»⁶²⁹. È un luogo che assorbe un senso di tristezza, solitudine, vendetta e il suo nome porta alla mente reminescenze di ideologia cristiana, di storia delle invasioni, di *sebastianismo*, di età dell'oro. In questo contesto il Numa è però un anti-messia, che invece di portare ad un miracoloso rinnovamento garantisce l'inalterabilità dello stato vigente. Ma la stessa attesa del ritorno all'ordine da parte degli abitanti, finisce per diventare un rito privo ormai della sua ragion d'essere («Con la costumbre, el rito termina por sustituir a la función que cumple»⁶³⁰). Ironico e crudele, contemporaneamente.

La casa degli Alvear ha un ruolo centrale nella saga gironelliana. Viene situata in una posizione strategica (sulla *rambla*) ed è dunque un ottimo punto di osservazione della vita cittadina. L'abitazione si mostra sobria e luminosa, possiede al suo interno tutto ciò di cui gli Alvear abbisognano. La coppia fondante (i genitori) è costantemente presente, se si escludono i doveri lavorativi e religiosi: il fatto che Matías possa pescare dalla finestra di casa direttamente nell'Oñar riduce i momenti di svago extra-familiare alla sua partecipazione alle *tertulias* del Café Neutral, comunque visibile dal balcone che dà sulla *rambla*; Carmen per conto suo è la fedele vestale del tempio/casa (per questa ragione le sue seppur brevi istanze in ospedale a causa del diabete toccheranno toni ancor più drammatici). Il modesto spazio casalingo è riempito a dovere da piccoli conflitti e grande amore familiare, che rappresentano in partenza, ovvero prima dello scoppio delle ostilità, una situazione idilliaca. L'appartamento

⁶²⁸ D'altronde tutte le mappe di Región tradiscono la propria natura chiarificatrice, non segnalando mai al lettore o agli abitanti stessi l'effettiva posizione, rendendosi indecifrabili: «Mazón intentó sin ningún resultado que el paisano señalara en el mapa la posición de la casa [...]», (HL, p. 259).

⁶²⁹ VAR, p. 249.

⁶³⁰ HL, p. 103.

della famiglia è costruito come una struttura mnemonica dal forte potere evocativo, poiché non si presenta solamente come focolare familiare, ma anche come luogo sacro. La dimora degli Alvear è un monumento all'unità familiare che, come un autentico luogo di memoria, ricorda a chi è stato in guerra e alle generazioni future il dolore delle perdite subite e la via di conciliazione da intraprendere. Proprio la figura di César, morto innocente, trasforma la casa in un tempio che, nella venerazione, innalza la figura del piccolo e ne mantiene vivo il ricordo: «César brotaba en el piso, como si las paredes tuvieran memoria»⁶³¹. In generale dunque la casa degli Alvear, che dovrebbe rappresentare metonimicamente l'abitazione di ogni cittadino spagnolo, è un monumento ad un particolare tipo di pace, ovvero a quella che la popolazione, prendendo esempio dalla famiglia protagonista, dovrebbe impegnarsi a costruire. In Gironella, accanto alla dimora degli Alvear, un altro sito svetta per la sua rilevanza: il cimitero, considerato luogo sacro per eccellenza. È lì che César, simbolo dell'innocenza e della purezza cristiana, andava giornalmente a pregare, per i vivi con l'appoggio dei defunti. Le anime dell'aldilà devono fornire al mondo terreno protezione e sostegno, non provocarne l'infelicità. Attraverso gli occhi del bambino, Gironella ci presenta il camposanto non come un luogo di dolore ma di pace, definitiva: «Lo cierto es que César entraba en el recinto de los muertos pisando levemente. [...] era la suya una actitud familiar hacia la muerte; simplemente se sentía rodeado de hermanos»⁶³². Tale serenità è violata dalle milizie repubblicane nel momento in cui scelgono il cimitero come luogo per le esecuzioni, sito in cui lo stesso César incontrerà la morte. Con la scomparsa del piccolo e la sua incorporazione a quel luogo, Gironella crea un legame con la comunità, unita nella sofferenza e soprattutto nella consolazione.

Región si presenta invece come un luogo che non si sente tale, che tenta costantemente – riuscendovi – di sfuggire al suo compito naturale di archivio storico memoriale. I pochi edifici che spiccano dall'incerto orizzonte regionato appaiono privi di un'identità propria e, allo stesso tempo, carenti di forti personalità che abitandoli dovrebbero ridefinirne a loro immagine gli spazi.

La casa del dottor Sebastián è l'unica per cui l'autore si dilunga in una descrizione che, come spesso avviene, non riesce a fornire al lettore un'immagine chiara dell'ambiente (sempre per la regola secondo cui un eccesso di informazioni annulla l'informazione stessa). Dunque è questa la sola abitazione in cui il lettore ha l'impressione di addentrarsi, senza tuttavia riuscire a sentirsi a proprio agio. Gran parte della casa risulta vuota, e testimonia una vita passata – seppur breve e blanda –

⁶³¹ MM, p. 52.

⁶³² CCD, p. 40.

che non è stata capace di aggrapparsi a quel luogo; tuttavia le pareti conservano la testimonianza della sua esistenza sebbene il tempo ne abbia cancellato ogni segno identitario: «las paredes delataban las sombras de los espejos, los cuadros y los diplomas con que un día las decoraron»⁶³³. Solo una stanza pare salvarsi dal vuoto che la circonda: l'ufficio del dottore. Eppure l'immagine risultante è delle più sconcertanti: cumuli disordinati di libri polverosi e riviste lacerate si ammassano accanto a bottiglie dal contenuto non più distinguibile. Niente riesce a dimostrarsi all'altezza di poter creare un vincolo di memoria, non una foto, un trafiletto di giornale, un oggetto particolare. Solo una grande poltrona consunta ci parla del suo padrone e della sua volontaria staticità. L'insieme della casa, eletta da Marré a luogo di sosta prima del cammino verso l'inevitabile, si traduce in un simulacro abbandonato della non memoria, incrinato nella sua atemporalità dall'arrivo della donna. D'altronde non c'è bisogno di un luogo della memoria dove non ci sono uomini in grado di ricordare.

Altre due abitazioni, entrambe delle ville, risaltano nelle pagine di *Herrumbrosas lanzas*. La prima è il «flamante hogar»⁶³⁴ dove si svolgono le vicende della famiglia Mazón nel secolo precedente lo scoppio della guerra: una casa che registra gli amori, i tradimenti e gli inganni di una stirpe sfortunata; uno spazio che non viene mai descritto chiaramente dallo scrittore e che si definisce solo in base alle azioni dei propri inquilini, di cui durante la guerra non v'è più traccia. L'altra è la villa dei Ruán, famiglia benestante di cui uno dei giovani membri, Enrique, fa parte delle milizie repubblicane. Sarà il primo dei sospettati di spionaggio da Eugenio, più influenzato dalle sue origini che da prove vere e proprie. La casa dove Enrique sarà costretto da Mazón a spiare la sua famiglia (convertendosi dunque effettivamente in una spia) è un ambiente labirintico colmo di corridoi oscuri. L'unico arredamento che risalta è ancora una volta una poltrona logora dove lo zio di Enrique siede per ascoltare la radio. Questo è il luogo di battaglia verbale – e di disfatta – delle due ideologie. È il corrispondente della casa del dottore di *Volverás a Región*, ovvero il luogo del non dialogo, della volontaria assenza di comunicazione, rappresentata da quella vecchia radio da cui nessuno riesce ad ottenere un segnale chiaro e dunque una comunicazione efficiente.

A mio avviso i due ambienti dove più si esplicita l'inadempnienza dello spazio come deposito memoriale sono quelli che vengono considerati, in maniera diversa, i due luoghi sicuri di questi romanzi. Il primo è l'hotel di Muerte, 'casa della tolleranza' regionata di cui ci è lasciato intravedere solamente uno spazio ristretto: la camera

⁶³³ VAR, p. 94.

⁶³⁴ HL, p. 274.

che ospita Marré e il suo uomo e il corridoio antistante. Dopo la partenza di Luis I. Timoner il ricordo di un passato recente felice è depositato nel suo odore ancora presente sulle lenzuola e su una camicia da notte. Marré per la sua breve istanza successiva alla separazione dall'amante, si aggrapperà a questi portatori di memoria destinati tuttavia a non conservarsi a lungo tempo, effimeri: «ya no olían sino a su propia soledad». Ciò che rimane impresso nella mente di Marré è invece il suo fallimento nel tentare di rinnegare l'educazione e le regole sociali a cui deciderà poi di sottostare fin al giorno del suo ritorno a Región. Il suo insuccesso non è legato solo alla partenza dell'amante, ma era già nell'aria nel momento in cui la donna cercava di infrangere tali norme sociali, ed è validamente rappresentato dal corridoio che Marré deve attraversare per raggiungere il bagno: «[n]o sé como sabía yo que allí [...] tenía lugar mi prueba y que la consagración de mis votos [...] había de depender de la soltura que debía demostrar para recorrer desnuda los doce metros de pasillo»⁶³⁵. Una volta tornata in camera percepisce il suo fallimento e l'intollerabilità dell'illusione di poter far pienamente parte un giorno di quel mondo a cui non appartiene. Ogni volta che percorre il corridoio Marré prende coscienza della transitorietà della sua felicità e della sua impotenza a fronte dell'educazione impostagli, anche il quel momento in cui nessuno la controlla. Ecco dunque l'unico ricordo legato all'hotel che continua ad essere vivo nella mente della donna, quello della sua sconfitta, che lascia un sapore ancora più amaro per la libertà (volontariamente) mancata.

Il Colegio de lo Escolapios, è eletto come sede per le riunioni del Comité de Defensa in *Herrumbrosas lanzas*. In *Volverás a Región* l'autore aveva indicato nell'Istituto il luogo dove il Comité era nato e dove si sarebbe dovuto successivamente riunire. Benet, nel romanzo successivo, giustifica questo cambio di contesto narrando come il Comité fosse stato buttato fuori dal bidello della scuola e come si fosse rifugiato nel Colegio, dove un guardiano ben più amichevole li aveva accolti. Si scoprirà successivamente che il guardiano sperava di convincere le milizie repubblicane a dare fuoco all'intero edificio. Questo personaggio sarà sempre presentato attraverso ammicchi ironici e dunque la sua lotta contro la chiesa pare più l'idea di uno stravagante piromane mancato che un progetto ideologico. Tuttavia la scelta del luogo non è da sottovalutare. San Giovanni Casalanzi, fondatore degli Scolopi, professava pietà e obbedienza e lottò per diffondere l'istruzione negli strati più bassi della società. Quello di Región tuttavia è un Colegio abbandonato, non vi sono frati giacché sono tutti scappati pochi attimi dopo lo scoppio del conflitto. Benet racconta questa fuga utilizzando ancora una volta l'ironia («como en los tiempos de Monte-

⁶³⁵ VAR, p. 166.

cristo»⁶³⁶) e eliminando dunque ogni traccia di enfasi e drammaticità dall'evento. L'allontanamento dei religiosi significa per l'edificio una regressione al suo stato precedente, ovvero un luogo di ignoranza, rovina ed incuria. Questo spazio giudicato sicuro e per questo custode delle riunioni più o meno segrete, viene violato dal sospetto della presenza di una spia interna, perdendo così la sua confortante affidabilità. Viene descritto da Benet, in maniera simile agli altri interni rappresentati a Región, come un labirinto oscuro, freddo e smisurato dove si accumula una quantità enorme di informazioni (tutte le relazioni delle riunioni e i documenti degli spostamenti) in un archivio incontrollabile e dunque facilmente manipolabile dalla spia. L'edificio è capace di esprimere solo la sua transitorietà e i documenti in esso conservati non riescono a far attecchire i ricordi, rappresentando unicamente un caos asettico.

In Benet i cimiteri non sono mai raffigurati nella narrativa, solamente nella mappa. D'altronde l'intera Región altro non è che un cimitero maledetto, dal quale i visitatori (i viaggiatori) non escono vivi. Prende dunque un significato molto diverso da quello di Gironella: lo scrittore madrileno trasmette sulla carta il trauma subito dalla popolazione durante una guerra che ha levato alla nazione la sua linfa vitale; Gironella, tramite la sua ridondante politica di imparzialità, pare quasi negare il trauma, limitandolo all'unico universalmente riconosciuto, ovvero alle vittime innocenti del conflitto. Il lutto per questi caduti è l'unico sguardo al passato recente che il catalano permette ai propri personaggi. Gironella ha bisogno che il lettore accetti il mondo da lui descritto come valida immagine della realtà, che possa collegarvi i propri ricordi, ravvisare qualcosa che appartiene alla propria esperienza, riconoscere gli spazi comuni⁶³⁷. Il lettore di Benet deve invece abbandonare ogni appiglio e perdersi nella narrazione, nella quale il senso di oppressione dovuto al *mare magnum* di informazioni vacue si alterna a quello di vuoto causato dalla mancanza di punti di riferimento. Nei luoghi dunque si riflette, come è naturale, la politica memorialistica già scelta dagli autori a livello narrativo: Gironella sempre intento a rassicurare gli animi e Benet a turbarli.

5.3 Memoria e identità

Se tentiamo di renderci comprensibile il senso di identità che ci costituisce, non possiamo fare a meno di ricorrere alla memoria: poter riferire a noi cose e avvenimenti, accedere a esperienze passate ed immaginare scenari

⁶³⁶ HL, p. 68.

⁶³⁷ Ad esempio ogni città spagnola ha probabilmente un bar come il Neutral.

futuri rende possibile in ogni condizione, per quanto diversa essa possa presentarsi, l'identificazione con se stessi. È per questo motivo che la memoria e l'identità personale e collettiva hanno importanti conseguenze morali e politiche.

(F. Battaglia, *Memoria e coscienza*)

Ai fini di questa analisi si specifica che per identità si intende il modo in cui un soggetto (individuo o società) si considera e si concepisce come membro di un determinato gruppo sociale, sia che ciò si sviluppi come riflessione sul singolo che sulla comunità.

L'identità in questo senso è un bisogno costante dell'uomo e corrisponde ad una continua riscrittura della sua storia. David Lowenthal ci ricorda come quest'idea, così scontata per noi oggi, sia divenuta una consapevolezza solamente verso la fine del '700⁶³⁸. È da quel periodo difatti che si inizia a collegare il significato del passato alla memoria personale: il trascorso stimola la consapevolezza della memoria e dunque dell'identità stessa. Purtroppo, come sottolinea lo studioso, tutto ciò ha generato un paradosso: la coscienza del passato, piuttosto che produrne una visione stabile, ha proclamato la sua messa in discussione perpetua, collegandola alla soggettività della memoria⁶³⁹. Dunque, nella nostra modernità, il concetto di identità è indissolubilmente vincolato al passato che d'altronde, come ci ricorda Lowenthal, è onnipresente:

The past is everywhere. All around us lie features which, like ourselves and our thoughts, have more or less recognizable antecedents. Relics, histories, memories suffuse human experience. Each particular trace of the past ultimately perishes, but collectively they are immortal. Whether is celebrated or rejected, attended to or ignored, the past is omnipresent⁶⁴⁰.

Appare quindi ovvio il suo rapporto diretto con la memoria poiché, come sottolinea la studiosa Elizabeth Tonkin, «[o]gni rappresentazione del passato è costitutiva di identità e può essere elaborata allo stesso modo come un sostegno dell'identità»⁶⁴¹.

⁶³⁸ D. Lowenthal, *The past is a foreign country*, Cambridge UP, Cambridge, 1998, pp. 198-199.

⁶³⁹ «[...] the memories that define us are apt to be tacit rather than explicit, somatic rather than self-conscious, involuntary rather than deliberate. Modern habits of self analyses render dubious the integrity of our own remembered past. And the frequency with which we update and reinterpret our memory weakens coherent temporal identity», *ibidem*.

⁶⁴⁰ Ivi, p. XV.

⁶⁴¹ Tonkin, *Raccontare*, cit., p. 184.

La memoria diventa il mezzo per (ri)appropriarsi del sé, poiché per sviluppare un processo identitario non è sufficiente avere un passato, bisogna riaverlo, poterlo trascinare – con tutte le modifiche del caso – fino al nostro presente attuale: «Dobbiamo essere in grado di ‘ripeterci’ [...] il racconto di noi stessi, per sentire la nostra identità»⁶⁴². Dato che nella nostra attualità la coscienza temporale è concepita come continua, la memoria non si limita al legame col passato per formare e modellare un’identità, ma si applica al tempo nel suo insieme.

[L]a memoria condivisa attraverso il tempo e lo spazio assolv[e] funzioni di identità culturale e ne riformul[a] continuamente le espressioni. Di conseguenza la verità sembra essere intesa dalla memoria non tanto come fedeltà all’accaduto quanto come aggiustamento costante alle necessità del vivere presente e futuro. Aggiustamento che non ha necessariamente aspetti di riduzione, di impoverimento. Anzi, la rielaborazione del ricordo apre gli occhi su significati del passato che non erano stati evidenti in precedenza, e il passato si prolunga in tradizioni aggiornabili su durate secolari⁶⁴³.

Rielaborare il passato per il presente è il lavoro che la memoria svolge a prescindere dal suo compito di guardiano dell’identità. Paolo Rossi sostiene che la memoria si rielabori sì al servizio del processo identitario, ma ne tragga lei stessa benefici poiché attraverso l’identità si assicura la propria persistenza nel futuro⁶⁴⁴. Quindi c’è un movimento permanente tra queste due forze: la memoria stimola l’identità (per sopravvivere o rinascere in una nuova forma) mentre quest’ultima viene sì rinvigorita ma costantemente privata della propria stabilità dalla memoria stessa. Per cui dobbiamo essere consapevoli che un’identità è sempre necessaria ma mai stabilizzabile.

L’identità collettiva⁶⁴⁵ è quella che permette al singolo di passare dall’‘io’ al ‘noi’, definendo se stessi attraverso una dichiarazione – o una negazione – di appartenenza⁶⁴⁶. Lo studioso José Álvarez Junco ha analizzato lo sviluppo di tale identità nel contesto spagnolo, segnalando come nella penisola si iniziò a percepire la nazione (anche se inizialmente solo da un punto di vista geografico) dal governo dei Re Cattolici. Il cammino da lì è lungo e travagliato e porta nel 1898 ad un risultato particolare: la popolazione indifferente di fronte alla perdita delle colonie, a fianco di una

⁶⁴² S. Achella, *Identità e memoria*, in *Memoria: fra neurobiologia*, cit., p. 99.

⁶⁴³ L. Passerini, *Postafzione*, in Halbwichs, *La memoria*, cit., p. 190.

⁶⁴⁴ Rossi, *Il passato*, cit., p. 20.

⁶⁴⁵ Si ricorda la differenza tra questa e l’identità sociale, in cui l’individuo è considerato solo in base al ruolo che svolge nella società e si interessa di categorie più che di individui.

⁶⁴⁶ F. Wyatt, *The reconstruction of individual and collective past*, in *The study of lives. Essays on personality in honor of Henry A. Murray*, a cura di R.W. White, Atherton Press, New York, 2006, p. 266.

élite piena di vergogna per l'accaduto. In questo clima, persistente fino a '900 inoltrato, si affronta la guerra civile; dopodiché sarà il regime instauratosi a preoccuparsi di fornire alla popolazione un'identità di riferimento coerente con il suo programma politico, con le relative conseguenze:

[...] al final de aquella última contienda, el bando vencedor impuso un españolismo monolítico, unitario, brutal y partidista, que en lugar de reforzar la identidad nacional la dejó desprestigiada y casi en el arroyo en 1975, al morir el dictador⁶⁴⁷.

Secondo Ulrich Winter, la Spagna si è trovata ad affrontare in patria un triplo esilio (inteso come allontanamento o impedimento identitario) in forma di oblio: il primo dovuto alla consapevolezza di un presente che, trasformatosi in passato, non è più tale, risultante dunque in un'autoalienazione: io non sono più ciò che ero; il secondo come oblio forzato dalla repressione del regime; il terzo come dimenticanza (o deformata gestione della memoria) della *transición*⁶⁴⁸. In realtà, già la guerra civile basta come fattore scatenante di un bisogno impellente, ovvero quello di «trovare un'identità sicura quando la storia ha distrutto il luogo letterale della propria identità»⁶⁴⁹.

Molti tra studiosi e letterati, ancora al giorno d'oggi, auspicano la ricostruzione di una memoria collettiva come mezzo per arrivare all'identità, poiché la guerra civile non è forse stata ancora trattata in maniera esaustiva, sempre che la sua forza tematica possa (o debba) mai estinguersi:

[L]a identidad del país está conformada por distintos sentimientos de pertenencia que imposibilitan una visión unívoca y uniforme de la identidad nacional. [Il consenso sulle modalità di trasmissione dell'identità collettiva] en España [...] aún no se ha forjado ya que la sociedad española sigue dividida sobre lo que significò la contienda civil y la posguerra⁶⁵⁰.

Ricordare dunque per riaffermare la comunità, conferirgli valore morale e escludere chi lo mette a rischio per ottenere «una memoria colectiva que elabore y digiera los conflictos vividos en común y articule un relato sobre el grupo humano en el que vivimos – interiorizado y compartido por el conjunto de los ciudadanos – alrededor

⁶⁴⁷ Álvarez Junco, *Memoria e identidades nacionales*, cit., p. 189.

⁶⁴⁸ Winter, *Lugares de memoria*, cit., p. 9.

⁶⁴⁹ Tonkin, *Raccontare*, cit., p. 184.

⁶⁵⁰ J.I. Álvarez Fernández, *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*, Anthropos, Barcelona, 2007, p. 59.

de aquellos valores»⁶⁵¹. Le nazioni, qualsiasi sia il programma politico di governo, continuano a voler dunque fornire una visione unitaria di sé, atta a favorire l'aggregazione e quindi la convivenza di più gruppi nella medesima società. Come abbiamo già sottolineato, non potrà esistere identità immutabile, da preservare generazione dopo generazione, ma ogni realtà sociale ha bisogno di punti di riferimento (quindi stabili) per poter progredire.

5.3.1 Gironella: una lotta per l'identità

Le Goff, nella prefazione alla sua opera *Storia e memoria*, afferma che la storia, dai confini ormai labili (sia con le altre scienze sociali che con quella della memoria), è divenuta un elemento essenziale del bisogno di identità individuale e collettivo⁶⁵². Non stupisce dunque che Gironella sia partito proprio da questo concetto per ripristinare quell'identità, nella sua opinione, preesistente e dunque semplicemente latente a causa dei fatti del secolo scorso.

L'identità è considerata dall'autore un insieme uniforme, omologabile all'intera popolazione, e dunque il suo processo di formazione, o meglio di recupero – anch'esso lineare ed omogeneo – può essere messo in moto attraverso la riappropriazione, da parte della popolazione, della narrazione degli eventi scatenanti la rottura. A Gironella si può, per assurdo, riadattare la teoria che Filippo Focardi applica alle forze antifasciste che operarono culturalmente nell'Italia del dopoguerra, ovvero alla politica dei vincitori. Il proposito del catalano coinciderebbe con la creazione di una memoria pubblica della guerra, basata sulla narrazione storica delle varie componenti (memorie frammentate) che possono confermare la sua tesi; tale memoria pubblica dovrebbe così «attivare nel paese [nei lettori] processi di identificazione profondi, tali da conferirle i tratti di una memoria collettiva»⁶⁵³. Secondo alcuni, tra cui Carole Fillière, lo scrittore riuscì nel suo intento («[le sue opere] contribuyeron no poco a la formación de una identidad nacional y religiosa española»⁶⁵⁴). Secondo altri fallì. Non v'è dubbio ad ogni modo che l'intento di Gironella risponda ad una necessità effettiva del paese, dove dopo un grande trauma nazionale «[...] permane un bisogno individuale e collettivo di elaborazione, di simbolizzazione, di costruzio-

⁶⁵¹ J. Álvarez Junco, citato da M. Ortiz Heras in *La memoria en el laboratorio del escritor*, in *El franquismo y la Transición en España. Desmitificación y reconstrucción de la memoria de una época*, a cura di D.A. González, Catarata, Madrid, 2008, p. 25.

⁶⁵² Le Goff, *Storia e memoria*, cit., p. XVIII.

⁶⁵³ Focardi, *La guerra*, cit., p. 4.

⁶⁵⁴ Fillière, *De la búsqueda*, cit., p. 287.

ne di significato della nostra storia»⁶⁵⁵. L'autore prende spunto dalla necessità terapeutica (freudiana) del ricordo, come unico mezzo per affrontare la 'patologia' da cui è affetta la popolazione.

Come ben sappiamo, Gironella scrive dal difficile contesto del dopoguerra di una nazione in piena dittatura. Da una fazione (quella dei vinti) viene criticato perché il processo che pretende di mettere in atto con la sua iniziale trilogia collima con la politica franchista, dove la narrazione diviene «disinformazione propagata ai propri fini» e si riportano «storie che attuano un processo errato di ricordo»⁶⁵⁶. Difatti il ricostituirsi di un'uniformità identitaria è preoccupazione anche, e soprattutto, di chi normalmente detiene un potere autoritario, poiché unità significa forza e consenso. Come ricorda Paul Ricoeur: «[...] i nazionalismi, di cui deploriamo gli eccessi, danno grande valore ai ricordi condivisi proprio perché essi forniscono un profilo, un'identità etnica, culturale o religiosa a una data identità collettiva»⁶⁵⁷. D'altro canto ogni regime vuole ricostruire e diffondere il proprio concetto di cultura e società, che convalidi e stabilizzi il proprio potere. Dai repubblicani dunque Gironella è criticato poiché, affiancandosi ai programmi di governo, pare legittimare il regime vigente; i nazionalisti dall'altro lato non vedono però di buon occhio il tentativo di equiparare i due *bandos* per affrontare il conflitto da un punto di vista imparziale. L'autore, gliene va dato atto, continua a mantenere fermamente l'obiettivo (nei primi tre volumi della saga), illusoriamente convalidato da teorie come quella di Alberto Oliverio, sicuramente corrette ma difficili da applicare/manipolare dall'ambiguo contesto della narrativa:

La memoria, in questa accezione, è una sorta di guardiano che si oppone alla forza disgregatrice del tempo, a quell'oblio che tende a seppellire le tracce di una storia che va salvaguardata, proprio in quanto essa coincide con il concetto di identità⁶⁵⁸.

L'autore segue il pensiero secondo cui l'identità comunitaria si fonda sulla memoria accettata di un passato comune, dunque ricostruito dalle istituzioni e da enti culturali (dove va inserito il ruolo dello scrittore).

Vanna Gessa Kurotschka condanna chi, come l'autore gironino, priva l'identità di quel concetto tanto enfatico di libertà proposto da Kant, vincolandola indissolu-

⁶⁵⁵ S. Argentieri, *Memorie del non vissuto. Il 'transgenerazionale' in psicoanalisi*, in *Memoria: fra neurobiologia, identità, etica*, a cura di V.G. Kurotschka et. al., Mimesis, Milano-Udine, 2010, p. 83.

⁶⁵⁶ Tonkin, *Raccontare*, cit., p. 161.

⁶⁵⁷ Ricoeur, *Ricordare, dimenticare*, cit., p. 54.

⁶⁵⁸ Oliverio, *Memoria*, cit., p. 3.

bilmente alla memoria⁶⁵⁹. Secondo la studiosa, tale atteggiamento porta alla rottura della salutare tensione che si dovrebbe instaurare tra ricordo del passato e immaginazione del futuro, lasciando come superstita solo un «passato memorizzato nel corpo fisico, nel sentimento individuale, nelle regole sociali, nelle abitudini culturali e nelle credenze religiose»⁶⁶⁰: un'identità ingessata non consapevole della propria dinamicità e transitorietà, dunque fallace nel suo tentativo di essere definitiva, sebbene solo per quel dato periodo.

Il primo problema che si pone l'autore per la messa in moto del processo identitario è nuovamente quello del pubblico. Si tratta di scegliere l'approccio attraverso il quale aumentare al massimo il bacino di fruitori (concordi) dell'opera affinché il messaggio abbia una diffusione maggiore⁶⁶¹. Ecco che ritroviamo la tanto proclamata prospettiva di imparzialità. Si è già ampiamente dimostrato come questa venga per prima cosa applicata (ovviamente) agli schieramenti politici e militari, onde eliminare ogni fonte di lettura preclusiva al libro. La tentata neutralità viene resa anche attraverso altri due espedienti: l'esclusione di sentimenti negativi a favore di quelli positivi e la rappresentazione della convivenza come obiettivo possibile.

Per ciò che concerne i sentimenti appare comprensibile la scelta di Gironella. Difatti, come è ben noto fin dalle prime tesi husserliane, le emozioni segnano la riletura del reale influenzando il ragionamento atto alla sua acquisizione. Nell'affrontare il passato il confronto con l'ambito emotivo è obbligatorio, secondo Avishai Margalit più che auspicabile:

La nozione di rivivere il passato implica [...] diverse idee sul ricordare le emozioni [...] in riferimento agli eventi e alle persone ricordate. Non è solo il senso del passato che si cerca di recuperare alla memoria, ma anche la sua sensazione⁶⁶².

Gironella, consapevole di non poter eliminare le emozioni provate dal singolo nel conflitto, non condanna la parzialità del ricordo personale – d'altronde inevitabile – ma cerca attraverso la sua narrativa di creare una bussola per poterlo orientare. Alcuni ricordi legati a certe emozioni vanno fatti risaltare in primo piano, altri vanno lasciati nell'ombra. Dato che l'obiettivo è influenzare il pensiero collettivo, le sensazioni e le emozioni personali così relative e faziose non trovano molto spazio

⁶⁵⁹ V. Gessa Kurotschka, *Introduzione sul significato antropologico della memoria e sulla sua funzione etica*, in *Memoria, fra neurobiologia*, cit., pp. 11-12.

⁶⁶⁰ *Ibidem*.

⁶⁶¹ Tale approccio viene applicato solamente ai primi tre volumi della saga, ovvero quelli scritti e pubblicati sotto al regime.

⁶⁶² A. Margalit, *L'etica della memoria*, Il Mulino, Bologna, 2006, p. 21.

nell'opera gironelliana, e connotano la sua narrativa di un enciclopedismo di base che risulta, a volte, asettico. I sentimenti che l'autore ripropone derivano dall'eredità culturale di stampo cristiano che fa da sfondo alla maggior parte delle opere gironelliane. L'istanza narrativa crea così un netto iato tra i due grandi opposti affettivi: odio e amore. Come ho già sottolineato, questa contrapposizione rappresenta la chiara dicotomia bene/male che trova la sua origine nell'immaginario religioso a cui ogni cittadino può facilmente attingere, onde trovare una conferma della validità della teoria presentata dall'autore. L'odio nella narrazione è dunque circoscritto al periodo strettamente bellico e condannato – nella sua trasformazione in rancore – fin dal primo dopoguerra: «Perpetuar rencores es inadmisible, hijo mío. Hay que combatir el error, de acuerdo. [...] Pero por encima de todo debe respetarse a las personas, tanto más cuanto más equivocadas están»⁶⁶³. Il mezzo per combattere ragionevolmente l'«errore» proveniente da un atteggiamento negativo per la comunità è il perdono nella versione cristiana caritatevole del «Perdonali perché non sanno quello che fanno»⁶⁶⁴. Tale atteggiamento non solo vincola l'odio al passato, ma lo connota di un irrazionalismo che lo dovrebbe contrapporre in maniera più efficace alla ragione rappresentata dall'amore e proiettata verso il futuro della comunità. Ovviamente quest'ottica cristiana di lettura del problema avvicina l'autore ancora di più alla politica del regime, soprattutto quando pretende di parlare alla comunità tramite un linguaggio religioso e di offrire una soluzione 'cristiana', sicuramente non condivisibile dall'intera popolazione.

Dunque si può affermare che dell'immagine del passato legata alla guerra civile che risiede nella coscienza della collettività, Gironella vuole vitalizzare quel complesso (inteso junghianamente come il contesto psichico i cui elementi – sentimenti e ricordi – sono unificati da una comune tonalità) che volge a fini pacificatori. Per lo stesso motivo l'autore affronta il tema dello scontro fratricida, riconoscendone il trauma, ma limitandolo in quanto tale agli anni che la storia ha registrato come quelli propriamente 'di guerra'. È questa una delle modalità classiche che servono, secondo Alessandro Cavalli, per ricostruire un'identità, uniti nel dolore, ma insieme per andare avanti⁶⁶⁵. Non si nega dunque la sofferenza dei singoli (concepita solo come perdita di un caro), ma si propone nuovamente una soluzione cristiana, stavolta quella del lutto decoroso, rappresentata dalla famiglia Alvear alla perdita di César, dove Carmen Elgatzu viene proposta in versione Vergine Madre addolorata. Si è già ampiamente dimostrato come, per quanto riguarda il lutto, Gironella abbia illustrato

⁶⁶³ HEP, p. 109.

⁶⁶⁴ Il Vangelo secondo Giovanni, capitolo XXIII, versetto 34.

⁶⁶⁵ Cavalli intervistato da Tota, in *La memoria*, cit., p. 38.

i due estremi (di nuovo il giusto e lo sbagliato) nella morte di César e in quella di Porvenir, che rappresenta tutto ciò che di più lontano c'è da un cattolico, ovvero un anarchico.

L'altro espediente che l'autore utilizza è quello di cui ha bisogno per dimostrare che è possibile una convivenza di caratteri e opinioni apertamente discordanti. Anche stavolta la famiglia Alvear, di cui l'autore si serve per confermare le proprie idee più che per sviluppare la diegesi, rappresenta l'unione delle differenze. A partire dalle origini dei suoi membri: Matías è castigliano, Carmen è basca e vivono in Catalogna. Gironella schiva così la questione regionalista, ammettendo la presenza di diversità all'interno del territorio spagnolo, ma non approfondendo veramente il tema. Dal punto di vista politico la famiglia riporta una grande varietà: Matías è un repubblicano moderato, Carmen è una fanatica cattolica legata dunque all'ambiente nazionalista, Pilar diventa, grazie all'unione con Mateo, la tipica donna falangista. Mentre l'estremismo di destra viene ampiamente rappresentato all'interno della famiglia, quello di sinistra è relegato ad un turbolento periodo adolescenziale di Ignacio e alla figura del cugino José, anarchico. Per il resto Ignacio, come già abbiamo sottolineato, incarna il dubbio, la difficoltà di scegliere con convinzione assoluta una delle soluzioni politiche presentate in quel dato periodo storico, e nell'arco della sua vita narrativa rappresenterà proprio la convivenza di varie opinioni e pensieri, mai sfociata in una vera appartenenza ad un'ideologia. Il protagonista guida il lettore verso la comprensione che le ideologie rimangono vincolate al mondo delle idee e non devono essere legate alle persone che le posseggono. La ragione e l'amore sono gli unici mezzi che ci dovrebbero permettere di vedere l'individuo dietro alle opinioni. Ulteriore esempio può esserne l'adozione di Eloy, bambino basco, orfano di guerra. Gironella propone il senso di questa parentela adottiva in chiave di carità cristiana⁶⁶⁶, come una delle manifestazioni di solidarietà che ci si aspettano da una comunità unita.

L'ultimo tassello per la ricostituzione di una collettività è la differenziazione dall'Altro. Lungo tutta la saga, l'istanza narrativa lavora per dipingere l'intervento esterno degli stranieri nella guerra civile come un abuso di comodo che convertì il territorio spagnolo in una base di prova delle guerre che l'Europa stava covando: «Porque, la guerra que padeció nuestra Patria fue importante. Tanto lo fue, que el mundo entero se pasó tres años clavando banderitas en mapas españoles»⁶⁶⁷. La critica non si limita all'intervento effettivo che le forze militari, più o meno volontarie, dispiegarono in Spagna, ma soprattutto si rivolge all'impegno degli intellettuali stra-

⁶⁶⁶ Winter, *Lutto e memoria*, cit., pp. 65-73.

⁶⁶⁷ MM, p. 13.

nieri nel diffondere la storia della guerra civile in Europa. Un occhio straniero non potrà mai conoscere e definire la *hispanidad* come uno spagnolo⁶⁶⁸. Anche l'intento europeo di mitizzare l'intervento delle *Brigadas Internacionales* non viene accolto di buon occhio da Gironella: per poter superare il conflitto gli spagnoli non hanno bisogno di capri espiatori e di eroi stranieri, devono piuttosto ricordarsi che quella civile è stata la loro guerra. Questo grande lavoro di ricostruzione della comunità si dimostra però effimero, dal momento in cui l'autore esclude una buona fetta di popolazione. Difatti la vera protagonista della saga è la classe media – proprio quella caratterizzata dalla passività tanto condannata da Benet – e rappresenta anche l'unico pubblico a cui si rivolge. Il resto della società è solamente presentato dalla prospettiva della borghesia e in comparazione con questa ne vengono definiti i connotati.

Il nodo della speciosità dell'identità proposta da Gironella alla popolazione, sta nella scelta di un ritorno ad un passato ipoteticamente aureo, piuttosto che in una ridefinizione attuale delle caratteristiche degli spagnoli. La tradizione viene utilizzata come strumento per ritrovare l'identità perduta. D'altronde, come sostiene Danièle Hervieu-Léger, la tradizione è:

Un universo de significaciones colectivas en el que las experiencias cotidianas que surgen a los individuos y al grupo en el caos son referidas a un orden inmutable, necesario y preexistente a los propios individuos y al propio grupo. Lo que define [...] la tradición es que confiere al pasado una autoridad trascendente⁶⁶⁹.

Le due istituzioni che procedono dalla tradizione e da lì vengono proposte come sinonimi dell'appartenenza e del legame a un gruppo, sono la famiglia e la religione. L'autore le presenta sotto una luce accogliente, senza mai metterne in dubbio la fondatezza. L'istanza narrativa mette innanzitutto in primo piano la lunga durata, ovvero la narrazione della quotidianità, delle abitudini della famiglia Alvear focalizzando l'attenzione del lettore sulle «pequeñas cosas de Dios»⁶⁷⁰ che danno valore alla vita di tutti i giorni. Al fronte della distruzione della guerra e della disillusione che ne consegue, l'autore propone le uniche due sicurezze: la famiglia – che, come abbiamo visto con José e con Paz, nel momento del bisogno è un punto di riferimento a prescindere dagli scontri e le divergenze passate – e un Dio che perdona. Da qui deriva

⁶⁶⁸ Si ricorda che Gironella denuncia tra le opere che non lavorano a favore della popolazione spagnola anche *La forja de un rebelde* di Arturo Barea, che seppur scritta originariamente in lingua inglese, proviene pur sempre da una penna spagnola.

⁶⁶⁹ M. Hervieu-Léger citato in Candau, *Memoria*, cit., p. 118-119.

⁶⁷⁰ CCD, p. 7.

anche il costante riferimento ai riti, siano questi familiari (si veda ad esempio la pantomima della pubblicità dei pneumatici, un piccolo *sketch* comprensibile solo all'interno della famiglia Alvear e che li fa sentire uniti nella sua comprensione) o religiosi (ad esempio la presenza programmatica delle processioni a cui lo stesso Ignacio parteciperà come *nazareno*). I riti, come le tradizioni, conferiscono ai personaggi un senso di sicurezza che li tranquillizza, anche nei momenti più tristi.

Danièle Hervieu-Léger sostiene che l'atto di memoria che ricorre alla tradizione consiste nel mostrare alla popolazione un pezzo di passato (vero, ricostruito o anche completamente inventato) in funzione del presente, in maniera tale che possa servire come base identitaria. La tradizione si autolegittima, per questo appare come un'eredità del passato oggettiva e dunque indiscutibile. Ovviamente mentre la ricezione della tradizione da parte del lettore appare per questo quasi un'azione passiva, la sua trasmissione (da parte dello scrittore) è consapevolmente attiva; dunque la scelta di Gironella è pienamente conscia delle conseguenze che apporta. Anche in questo caso, l'autore collima nelle intenzioni con la politica del regime, dove il passato deve legittimare (e in alcuni casi glorificare) il presente. L'errore del procedimento identitario di Gironella sta nel volere recuperare dal passato un disegno che non è più attualizzabile, poiché prevede, per essere un'alternativa valida, la forclusione dell'intera vicenda 'guerra civile'. L'identità, infine, non è, nella narrazione di Gironella, il risultato di un procedimento spontaneo dell'io, ma l'equivalente di ciò che la società –secondo l'autore – richiede, presentato dallo scrittore attraverso chiari modelli comportamentali, sia positivi che negativi, atti a fomentare il senso di appartenenza del singolo e ad assicurare alla società (leggi governo) una fascia di prevedibilità d'azione del cittadino⁶⁷¹. Nel progetto gironelliano dunque l'identità individuale si fa sociale, senza svilupparsi tuttavia in una prospettiva storica (che segnalerebbe la trasformazione diacronica dell'identità nazionale) ma ricalcando il vecchio modello, che coincide a grandi linee con quello ripresentato dal regime.

5.3.2 Gironella in transizione

Trentatré anni dopo la pubblicazione del primo volume della saga troviamo un Gironella senz'altro cambiato, sia nell'atteggiamento (che sarebbe risultato allora decisamente sconveniente) che nei propositi, ormai considerati desueti dalla nuova generazione. Il grande mutamento del contesto da cui gli autori scrivono, ovvero

⁶⁷¹ Per il rapporto tra prevedibilità d'azione e politiche integrative di governo vedi *Comunicare le identità. Percorsi della soggettività nell'età contemporanea*, a cura di L. Bovone e P. Volonté, Franco Angeli, Milano, 2006.

l'epoca di *transición* alla democrazia, se per uno scrittore come Benet significa principalmente una maggiore libertà d'espressione (oltre che a mio avviso una iniziale diminuzione dell'atteggiamento di sfida che il madrilenoproponeneva nelle sue opere onde evitare la censura), per Gironella cambia completamente le carte in tavola. Il primo effetto di tale variazione è l'estromissione delle sue opere (prima fra tutti quella che fino ad allora era ancora una trilogia) dal canone letterario in nome della discontinuità politica, facendo passare il catalano da autore di *best-seller* direttamente al dimenticatoio. A mio avviso, scrutando le testimonianze di vari critici, tale deca-nonizzazione fu attuata più per pregiudizio politico che per critica stilistica. Ad ogni modo, è mia opinione che lo scarso valore letterario dei testi gironelliani non gli avrebbe comunque consentito di mantenere a lungo la propria posizione all'interno del canone: una volta svanito lo stimolante vincolo con la politica di gestione dell'opinione pubblica sarebbe comunque diventato un autore obsoleto⁶⁷². Dunque nell'epoca della *transición* Gironella fu espunto dalla tradizione letteraria anche per favorire quel processo di pacificazione (su cui d'altronde si basa quest'intera fase) che lui stesso fino ad allora tanto auspicava, rendendolo in quegli anni vittima del suo stesso approccio. Lo scrittore a cui (teoricamente, dal suo punto di vista) tutto il popolo spagnolo attingeva per la storia della guerra civile, si ritrova senza pubblico. Le nuove generazioni non sono disposte ad ascoltare la versione di un fazioso scrittore franchista. Di conseguenza il catalano, che nonostante questo periodo sancisca più o meno definitivamente la fine della sua carriera di scrittore del grande pubblico continuerà ad accrescere la propria produzione letteraria fino ad un anno prima della sua morte, sente di dover cambiare rotta. L'interesse per la guerra civile è scemato in quegli anni a confronto di un aumento notevole della sua letteratura di viaggio, ma quello della saga rimane pur sempre un progetto in sospeso. Gironella decide dunque di affrontare la questione proponendo un quarto volume, *Los hombres lloran solos*, dove, consapevole del mutamento di pubblico, cambia anche il suo approccio. A mio parere si nota lungo tutto il romanzo una sottostante ansia di trasmissione del proprio punto di vista sul passato per le nuove generazioni. Lo scrittore pare non rivolgersi più infatti ai suoi vecchi lettori (come invece sostiene nel prologo⁶⁷³), ma ai giovani. D'altronde i testimoni diretti della guerra civile sono morti o si trovano, come lui, in età avanzata. Sempre nell'ottica, immutata da questo punto di vista, di una memoria collettiva, l'autore passa dal volerla riportare al volerla tramandare:

⁶⁷² Nonostante ciò rimane, a mio avviso, interessante il suo ruolo durante gli anni di regime.

⁶⁷³ La frase finale del prologo «Espero no defraudar a los incontables lectores de los volúmenes precedentes» pare, in questa prospettiva, più essere messa come testimonianza per i giovani del successo che l'autore ha avuto in passato.

trasmettere dunque alla nuova popolazione l'esperienza di una generazione condizionata dalla partecipazione al conflitto e dalla sua persistenza nella società. Del resto proprio su questo lascito generazionale si basa la sopravvivenza della memoria collettiva secondo Yosef Hayim Yerushalmi:

Quando diciamo che un «popolo» ricorda stiamo dicendo in realtà che un passato è stato attivamente trasmesso alla generazione presente e che questo è dotato di senso. Al contrario, un popolo «dimentica» quando la generazione che è in possesso del passato non lo comunica alla successiva, o quando questa rifiuta quanto viene a ricevere e non lo trasmette a sua volta [...] ⁶⁷⁴.

Se prima si dirigeva ai suoi coetanei per ricostruire un'identità, ora si rivolge alle nuove generazioni per lasciare in eredità la sua esperienza. Punto chiave sono le ultime parole citate dello studioso ebreo: la memoria si interrompe se la nuova generazione si rifiuta di apprendere e trasmetterla a sua volta. Con *Los hombres lloran solos* Gironella, in maniera molto azzardata, propone la riscoperta della sua opera precedente. Il successo indubbiamente contenuto rispetto ai numeri a cui era abituato durante il regime potrebbe essere una delle motivazioni per cui la saga si chiude con questo quarto volume, nonostante, come già sottolineato, non si concluda qui la produzione letteraria dello scrittore. Malgrado l'intento l'autore non riesce ad aggiornare la propria opera e a proporla al nuovo pubblico, considerando anche il fatto che è inevitabilmente legata per la sua comprensione alla lettura della precedente trilogia. Il tentativo principale di inviare un messaggio differente da quello presente nella trilogia è innanzitutto la denuncia degli abusi di poteri del regime e della Chiesa, colpevole di aver appoggiato lungo tutti quegli anni la politica manipolatrice di Franco. Viene criticata, come ho già mostrato, la politica memorialista franchista, anche se in realtà si limita ad accenni, riguardanti ad esempio lo sproposito del *Valle de los Caídos*. Ovviamente Gironella non può riproporre il modello identitario coincidente con quello franchista, ma non può nemmeno esimersi dal rappresentare ancora la famiglia come nucleo fondamentale basato sul modello cristiano. La nuova generazione non può riconoscersi in un'identità posticcia, vincolata al passato proprio nel momento in cui la discontinuità con esso sta alla base delle scelte sociali e politiche. Emblematica è la fine di questo quarto volume. Carmen, la madre pilastro degli Alvear, si spegne improvvisamente lasciando attonita la famiglia. Con una frase di Matías si chiude il libro. Con queste ultime parole, che a mio avviso potrebbero essere una implicita conclusione della saga, si rompe il rapporto fino ad allora saldis-

⁶⁷⁴ Y.H. Yerushalmi, in *Usi dell'oblio*, Pratiche editrice, Parma, 1990, p. 14.

simo Spagna/Alvear, il nucleo con questa perdita incommensurabile, si scioglie: «España romperá el bloqueo un día u otro. El aislado soy yo, que lo soy para siempre»⁶⁷⁵.

5.3.3 Benet: l'enigma dell'identità

«[L]e identità s[ono] percorsi mai unici e mai definitivi e nasc[ono] sempre dalla relazione tra soggetti diversi (persone, organizzazioni, artefatti, linguaggi) in continuo divenire»⁶⁷⁶. Da questa consapevolezza parte a mio avviso Benet, che, a differenza di quanto si era premurato di fare con la questione della memoria, non affronta mai esplicitamente il tema dell'identità. Anche qui si ripresenta l'ambiguità benetiana: un'identità unica e certa non può esistere (o perlomeno essere concretamente efficace), poiché ognuna è composta da infiniti frammenti copresenti. L'identità, come d'altronde ogni concetto universale nella visione benetiana, viene mostrata nella propria illusoria stabilità come un auspicio dannoso. Il momento storico è perfetto per fare breccia nel compatto immaginario collettivo che la riguarda: dopo un trauma quale quello della guerra civile, una popolazione perde i riferimenti attraverso i quali poter definire i vari Io, e un regime impostosi con la forza non può certo far penetrare la propria visione nel profondo di coloro che non concordano con i suoi principi, per quanto in superficie l'accettazione popolare sia omogenea. Ogni visione unica, quella franchista compresa, è sbagliata. Il regime ha privato la popolazione della possibilità di comprendere la pluralità e la complessità di ogni società e individuo, e dunque di comprendersi in quanto Io nel mondo (non che questo, come vedremo di seguito, sia possibile fino in fondo). Benet, nel saggio *Sobre el carácter tético de la historia* critica ad esempio la storiografia franchista, poiché non è accettabile tramandare e insegnare la storia con un tono unico (sia questo religioso o nazionalista) perché fa crescere un bambino con una visione incorretta del proprio tempo, di quello dei suoi genitori, della sua nazione, della sua religione, insomma della sua cultura⁶⁷⁷.

In quanto scrittore contrario al regime denuncia ovviamente come la proposta di una visione unica non provenga da un tentativo di creare benefici ed evitare conflitti nel bene della collettività ma da una politica di mantenimento del potere, come ogni governo totalitario d'altronde fa. Come sostiene David K. Herzberger, nelle sue opere Benet rifiuta l'ordine (compreso quello imposto dal regime): non c'è una linea unica dal caos all'ordine, c'è una tendenza a risolvere il caos in ordine, per tornare di

⁶⁷⁵ LHLS, p. 534.

⁶⁷⁶ A. Talamo, *Identità e sé. Tra mutare e permanere*, in *La pluralità inevitabile. Identità in gioco nella vita quotidiana*, a cura di A. Talamo e F. Roma, Milano, Apogeo, 2007, p. 2.

⁶⁷⁷ Benet, *Puerta*, cit., pp. 177-178.

nuovo al caos in un movimento continuo⁶⁷⁸. Così deve essere l'identità, anche se questa visione non rispecchia certo una risposta confortevole per i suoi lettori.

Se già l'idea di un'unicità dell'identità appare contraria alla logica, quella di vincolare questa identità unica al passato risulta assurda. E quale passato? Un'età d'oro inesistente confermata in tradizioni che hanno perso il loro significato nel processo di ritualizzazione che hanno subito? I due punti saldi sui quali ruota l'intera narrativa gironelliana, vengono vanificati nel loro intento consolante da Benet. La famiglia come istituzione di riferimento si sbriciola davanti agli occhi del lettore: madri e figli snaturati, abbandonati, frustrati dall'illusione di un nucleo originario protettivo, si definiscono attraverso la loro sottomissione alle leggi sociali/familiari (soprattutto in *Volverás a Región*) o nella sottrazione al loro controllo (tra i casi più espliciti, la figlia di Costantino in *Herrumbrosas lanzas*). Le tradizioni religiose vengono brutalmente prese in giro attraverso la presentazione del rituale di El Salvador. Gli abitanti di Región traggono un conforto amaro dall'udire lo sparo che, secondo quanto detta la tradizione, proviene dal fucile del Numa (misteriosa presenza regolatrice dell'ordine, di cui lo sparo è l'unica prova – alquanto labile – di esistenza) e riporta la terra all'equilibrio precedente. Oltre a simbolizzare quel movimento di perenne rottura e ritorno all'ordine, El Salvador è anche una metafora dell'ottusità della cieca fede. Gli abitanti di Región non hanno mai messo in dubbio la veridicità della leggenda (già questo è un ossimoro), non sanno cosa succede nei boschi di Mantua, non hanno altro indizio se non un rumore, che potrebbero loro stessi immaginare e che rimane l'unica prova non verificabile dell'accaduto:

[...] el sonido llega envuelto [...] en la incertidumbre de un hecho que, por necesario e indemonstrable, nunca puede ser evidente. La evidencia llega más tarde, con el alba, la memoria y la esperanza aunadas para repetir el eco de aquel único disparo que debía necesitar el Numa; que sus oídos habían esperado como la sentencia de la esfinge al sacrilegio y que, año tras año, aceptaban sin explicaciones ni perplejidad⁶⁷⁹.

Il rapido riferimento alla sfinge apre, come spesso accade in Benet, un universo di significati.

È mia opinione che nella visione sfingea che gli abitanti hanno del guardiano del bosco confluiscono alcune caratteristiche del mito egiziano e greco. Rifacendomi agli studi di Jean Chevalier e Alain Gheerbrant sui simboli, ho riscontrato alcune significative somiglianze con i due contesti mitologici menzionati. La sfinge/Numa nella

⁶⁷⁸ D.K. Herzberger, *Narrating the past. Fiction and historiography in postwar Spain*, Duke UP, Durham, 1995, p. 97.

⁶⁷⁹ VAR, p. 14.

sua concezione regionata «veglia su [...] necropoli giganti. [...] È il guardiano delle soglie proibite»⁶⁸⁰, come viene rappresentata nella cultura egizia, senza tuttavia esprimere «la serenità della certezza»⁶⁸¹ che ivi possiede. Nella mitologia greca la sfinge è enigmatica e crudele, due attributi particolarmente calzanti per la figura del Numa. I due studiosi riportano l'interpretazione che Grimal Pierre propone nel suo *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, dove si sostiene che la figura sfingea greca «può essere vinta soltanto dall'intelletto, dalla sagacia, in contrapposizione con l'istupidimento ottuso»⁶⁸²; applicandola al riferimento dello scrittore trapela una popolazione sottomessa alla credenza come ignoranza, in contrapposizione all'intelletto (al pensiero come opinione cosciente) come mezzo di liberazione dai falsi misteri proposti nei riti. Senza bisogno di ricorrere al mito, anche nel mondo odierno la figura della Sfinge ha conservato la sua caratteristica enigmaticità, qualità facilmente ricollegabile da ogni lettore al misterioso guardiano. Sebbene relazionata all'ottusità del rito dei regionati quella del Numa rimane tuttavia una figura autorevole e insondabile nell'enigma della sua esistenza.

Dunque una volta espletato il rito gli abitanti di Región tornano a casa sollevati, sicuri che l'ordine sia di nuovo tornato sulla loro terra, come promesso. Quello de El Salvador funziona proprio come i rituali cattolici: rassicurano un credente (hanno sicuramente questo effetto nella Carmen di Gironella), anche quando del loro significato non rimane più nulla, essendo stato questo sostituito nel tempo, dalla semplice riproduzione delle varie cerimonie. La religione che si autoconferma nei riti viene distrutta nella sua istituzione terrena che è la Chiesa: «Veo, como siempre, que la Iglesia es el más consolador y duradero edificio que el hombre ha inventado»⁶⁸³. Lo stesso istituto della Chiesa viene quasi bandito da Región. È questa un'assenza anche fisica: nel dopoguerra benetiano le chiese sono vuote o abbandonate (come quella de El Salvador) e non v'è traccia dei preti. Si veda ad esempio l'improvvisata processione organizzata a seguito dei morti dovuti al passaggio delle truppe *falangiste* a cui i miliziani repubblicani si trovano ad assistere: i paesani «no habían podido dar en el cura [...] y decidieron proceder al rito en ausencia suya, cosa a la que estaban acostumbrados»⁶⁸⁴. A mio avviso, la motivazione non è solamente il fatto che Región non

⁶⁸⁰ Già si è sottolineato come Región prendesse i contorni di un cimitero inviolabile dall'esterno, da cui il sacrilegio del viaggiatore profanatore.

⁶⁸¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, Bur, Milano, 1994, volume secondo, p. 382.

⁶⁸² Ivi, pp. 382-383.

⁶⁸³ VAR, p. 188.

⁶⁸⁴ HL, p. 89. Questo passo rimanda anche alla perdita di significato del rito che abbiamo già accennato (vedi anche HL, p. 103).

è terra di conforto. Difatti, semplicemente escludendo questo protagonista sociale dal palcoscenico regionato, Benet ne sancisce la non ubiquità. Dimostrando come i regionati si aggrappano a qualsiasi credenza, metaforizzando questo mondo nella figura del Numa, lo scrittore destituisce la religione cattolica del suo primato di fede.

Benet mostra attraverso le vite dei suoi personaggi le conseguenze di un'identità di cartapesta, che si sfalda nel momento in cui si prova ad accertarne la fedeltà. Abbiamo già visto come i regionati siano disumanizzati, privati in un presente perenne della loro linfa vitale, fantocci che fanno solo presenza. Nelle loro esperienze si manifesta la tensione tra ragione (intesa in questo contesto come le regole della società) e passione (le scelte corrispondenti agli istinti individuali). I comportamenti 'socialmente prevedibili' irrigidiscono le vite dei personaggi, alcuni dei quali riescono o sono riusciti parzialmente a sfuggirvi. Nelle due opere prese in analisi, si può affermare che quest'opzione sia esplicitata soprattutto dall'ambito femminile, dove più si esalta nella società la reclusione e la repressione della volontà individuale. La presentazione univoca della società svuota l'uomo della sua umanità. I protagonisti di *Volverás a Región* hanno la stessa vitalità dei libri polverosi nell'ufficio del dottor Sebastián e in *Herrumbrosas lanzas* le truppe paiono formate da soldatini di piombo più che da uomini.

Nessun vincolo di appartenenza nazionale viene espresso tramite le pagine di Benet, poiché questo implicherebbe, per potersi manifestare, la volontà di creare un rapporto fra i singoli. I suoi personaggi più che appartenere alla terra, ivi si sono auto-bloccati (la responsabilità in Benet ricade crudelmente sul singolo, libero di fare le proprie scelte). Tuttavia come ho già ricordato, secondo la definizione di Alessandra Talamo, le identità nascono «sempre dalla relazione tra soggetti diversi»⁶⁸⁵. In *Volverás a Región* all'interno della comunità regionata, si rifiuta il dialogo con il fine di assicurare la sopravvivenza della condizione di deliberata abulia in cui gli abitanti vivono. Quand'anche la conversazione apparentemente prende piede – tra il dottore e Marré – sfocia in una negazione del dialogo e in una sovrapposizione congestionata di monologhi. Si sente fortemente la mancanza del desiderio di conoscersi⁶⁸⁶, di definirsi come gruppo in base alle abitudini comuni quotidiane e agli interessi: non si crea un discorso tra l'identità personale e quella sociale⁶⁸⁷, dalla cui sintesi dovreb-

⁶⁸⁵ Talamo, *Identità e sé*, cit., p. 2.

⁶⁸⁶ «[Marré] – Mi nombre es... – [dottor Sebastián] – Oh, no hablemos de eso ahora –», VAR, p. 113.

⁶⁸⁷ Secondo la definizione di Goffman: identità personale «è legata alla supposizione che l'individuo possa differenziarsi da tutti gli altri e che intorno a questo modo di differenziarsi si possa collegare una storia continua di fatti sociali»; l'identità sociale implica «la categoria a cui il soggetto appartiene e gli attributi che è legittimo assegnargli», citato da P. Terenzi in *Identità*, in *Sociologia della cultura*, a cura di S. Berardinelli e L. Allodi, Franco Angeli, Milano, 2006.

be derivare un'idea pressoché esaustiva della propria identità in una specifica società. Ancora più accanita la resistenza in *Herrumbrosas lanzas* dove i dialoghi celano secondi fini, frasi non dette che aumentano la distanza tra i singoli personaggi, ognuno avvolto nel proprio alone di diffidenza. L'inganno diventa l'unica possibilità di interazione, che raggiunge il culmine nella travagliata e mai risolta relazione tra Mazón e Arderius. L'appartenenza regionale è priva dunque in entrambe le opere di connotati culturali condivisi dall'intera popolazione a cui fa da unica eccezione il rito del El Salvador. Il confronto indiretto con il viaggiatore è difatti il solo momento in cui i regionati formano una sorta di collettività temporanea in cui, tacitamente e solo per una notte, accettano di sentirsi parte di una gruppo grazie ad una tradizione comune. Il viaggiatore è, in questo senso, una figura fuori dall'ordinario regionato. Georg Simmel⁶⁸⁸ riconosceva l'avventuriero come forma di discontinuità e proprio in quanto tale si presenta all'interno di Región, rompendone temporaneamente l'equilibrio. Come accennato gli abitanti non interagiscono con lo 'straniero' se non attraverso il riflesso delle azioni del Numa. Questi definisce e convalida il proprio potere attraverso il non dialogo con il viaggiatore, l'annichilimento del diverso atto a mantenere l'isolamento di Región (e della Spagna). La chiave di volta dell'equilibrio regionato è la negazione da parte degli abitanti del confronto con l'Altro, fatto che stupisce oltremodo dato che attraverso il dialogo l'apparentemente intollerabile stato potrebbe fare un primo passo verso la soluzione. Viceversa, non c'è nessuna conversazione tra un 'io'/noi' e 'tu', ma una definizione passiva di se stessi attraverso il rito. L'aneddoto de El Salvador apre difatti verso la vasta problematica delle attese, che immerse per natura nella tematica temporale acquistano a pieno l'ambiguità benettiana. In questo contesto certo l'attesa non va interpretata alla maniera di Sant'Agostino come presente del futuro, giacché tale concezione implicherebbe quantomeno una parvenza di slancio vitale, praticamente assente nell'*habitus* regionato⁶⁸⁹. L'unica forma di speranza fortemente presente in questa terra desolata è quella correlata all'auspicio di un mancato cambiamento atto a giustificare lo scora-

⁶⁸⁸ Cfr. G. Simmel, *Forme e giochi di società. Problemi fondamentali della sociologia*, Feltrinelli, Milano, 1983.

⁶⁸⁹ Nelle pochissime circostanze in cui uno dei personaggi attende fiducioso un avvenimento gradito, la sua illusione viene fatta a pezzi dagli eventi, gettandolo in uno sconforto ancora maggiore. Porto come esempio due casi. Il primo è quello del dottore che si troverà ad attendere María Timoner all'incrocio di una strada in una notte buia e, come conseguenza della mancata risposta affermativa di lei, sposerà d'istinto una donna qualsiasi abbandonandola subito dopo alla madre. L'altro è quello del bambino che fino alla fine della guerra attende il ritorno della madre («era dado esperar y era posible dormir y despertar a sabiendas de que un día terminaría la lucha y volvería su madre», VAR, p. 25) e, proprio quando la fiducia era ormai persa, una macchina nera rinforza le sue speranze, per illuderle ancora più crudelmente poco dopo scatenando la sua reazione feroce e la morte del dottore.

mento pessimistico che, come in un circolo vizioso, annulla ogni illusione di miglioramento annichilendo la speranza stessa. Dunque l'attesa a Región si espleta in quello che Eugenio Borgna, seguendo gli studi di Ludwig Binswanger, ricorda come 'tempo della noia':

[...] riemerge la drastica dis-sincronia fra la temporalizzazione autentica, che frana, e quella inautentica, che dilaga. [...] Nella noia, nel suo dilagare senza fine e nel suo risucchiare (nel suo incenerire) ogni attesa e ogni speranza, non ci sono più né futuro né passato: non ci sono più progetti né storia; nel gorgo di un presente, che è la dimensione radicale della noia, nel quale ogni orizzonte di senso si inaridisce e si spegne⁶⁹⁰.

Il futuro perde significato e il *nunc* si dilata mantenendo lo stato di noia causato dalla costante «falta de otro quehacer»⁶⁹¹, rendendo possibile l'estensione innaturale di un presente che non riesce a riempirsi di contenuti. A Región la dinamicità temporale (presente ma non esplicitata) non permette agli abitanti di ancorare la propria esperienza al tempo come flusso. Il tempo si distacca in questa dimensione dall'interiorità dei personaggi, che non riescono a renderlo personale, nondimeno ne visualizzano frammenti statici non vincolabili ad un'epoca precisa. L'attesa dunque come inerzia: «los pesimistas tienden a la inactividad, a la espera»⁶⁹²; e ancora: «[e]n esta parte del país es tal la costumbre de esperar que se vive hoy como si fuera mañana, o ayer; y mañana como hoy, o ayer»⁶⁹³. Ne sono un ulteriore buon esempio le manovre delle milizie in *Herrumbrosas lanzas*, laddove i militari vivono nell'attesa costante di ordini superiori, di interventi di colonne amiche, di rinforzi degli alleati, e le battaglie si dispiegano in un tira e molla tutt'altro che dinamico e celere. È questa d'altronde una delle critiche che Benet muove contro la strategia bellica della guerra civile, a suo avviso errata e/o efferata (in base all'intenzionalità delle parti⁶⁹⁴), troppo simile alla guerra di trincea del conflitto mondiale precedente. Più atroce fra tutte è l'attesa dello sparo che, terribile, è collegata al desiderio della morte del viaggiatore, così forte e ciò nonostante esternamente represso, in una situazione in cui «la morte dell'altro [è] condizione della mia vita»⁶⁹⁵. Quella dello straniero è in questo senso

⁶⁹⁰ E. Borgna, *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano, 2005, pp. 44-45.

⁶⁹¹ VAR, p. 106.

⁶⁹² HL, p. 178.

⁶⁹³ Ivi, p. 199.

⁶⁹⁴ Le milizie repubblicane errarono nell'attendere e nel creare una strategia statica, a causa sicuramente della mancanza di fondi e truppe che avrebbero assicurato una vittoria; quelle nazionaliste (dipendenti dalle decisioni di Franco) decisero crudelmente di annichilire il nemico onde evitare dissidi futuri.

⁶⁹⁵ Borgna, *L'attesa*, cit., p. 51.

una morte salvatrice, che si inserisce nel rito come il sacrificio dell'innocente, duro ma necessario, la cui responsabilità viene scaricata nel Numa senza così provocare nessuna reazione macbethiana negli abitanti di Región. L'immolazione del viaggiatore salva e conferma l'identità di cartapesta nella quale si sono adagiati. È attraverso il rito e nella sua condotta di attesa che la popolazione di Región si definisce, nell'accettazione di un presente imposto, questionabile eppure mai messo in dubbio.

Dunque a romanzo finito, il lettore non prova alcun senso di consolazione giacché, come ricorda Jan Vansina, «no one lives comfortably with the knowledge that he or she cannot recall a continuous past if one wants to»⁶⁹⁶: non vi sono certezze. Privando di validità l'identità univoca, Benet libera il lettore ma, al tempo stesso, non fornendogli la possibilità di un'alternativa confortevole, lo sommerge nell'enigma della natura umana. In uno dei suoi più famosi lavori lo scrittore e giornalista Amin Maalouf alla fine del secolo scorso ha tradotto in una versione semplificata la dinamica di base di quello che lui chiama 'esame dell'identità':

«scavo nella mia memoria per ritrovare il maggior numero di elementi della mia identità, li raccolgo, li allineo, non ne rinnego alcuno» [...]. Tramite il proprio esame dell'identità ciascuno di noi scoprirebbe di avere una determinata nazionalità, di appartenere a una determinata religione o di essere fieramente ateo o agnostico o altro [...]. Ciascuno di noi insomma potrebbe ripercorrere le proprie identità [...].⁶⁹⁷

Tale introspezione, o meglio ricognizione, non è permessa ai personaggi benetiani, dato che essendo loro negata una memoria, intesa nella sua definizione classica di continuità, gli risulta inattuabile attingervi per l'identità. Conseguenza naturale di ciò è il fatto che il lettore, che accettando la sfida dello scrittore si abbandona ad una revisione totale della concezione tradizionale di memoria equiparandosi ai personaggi, riconosce l'impossibilità di definire la propria identità attraverso un test del genere. In questa non condivisione all'interno della società, in questa mancata definizione del gruppo, la memoria perde il suo valore di identificativo sociale.

Se un'identità benetiana esiste, questa più che nascere dal rapporto con l'altro, si può potenzialmente sviluppare nel dialogo tra conscio e inconscio (id-entità⁶⁹⁸), lad-

⁶⁹⁶ J. Vansina, *Memory and oral tradition*, in *The African past speaks. Essays on Oral Tradition and History*, a cura di J. Miller, Dawson and Archon, Folkstone, 1980, p. 266.

⁶⁹⁷ A. Maalouf, *In the name of identity: violence and the need to belong*, citato da A. Talamo, *Identità e sé*, cit., p. 2.

⁶⁹⁸ Nella definizione di Giuseppe di Leo, si tratta dell'entità che «prend[e] in considerazione l'id', la dimensione inconscia dell'identità», (G. Di Leo, *Luoghi della memoria, traumi collettivi e disagi delle identità del Mediterraneo*, in *Id-entità mediterranee. Psicoanalisi e luoghi della memoria*, a cura di G. Di Leo, Frenis Zero, Lecce, 2010, p. 2).

dove l'identità di cartapesta sopra menzionata può continuare comunque a ritagliarsi uno spazio. Se l'appartenenza collettiva è uno specchietto per le allodole di dubbia utilità, la cognizione del sé ha una possibile realizzazione, benché limitata alla consapevolezza della frammentarietà del proprio io. Il tentativo identitario più arduo, quello contro cui si imbattono (e perdono⁶⁹⁹) gli abitanti di Región è proprio quello che si manifesta nella collisione tra il conscio e l'inconscio, laddove il primo è l'insieme delle azioni e dei pensieri nella loro forma evidente e il secondo non solo racchiude i desideri e le passioni sopite, ma si espleta anche nel riemergere non voluto dell'educazione e delle regole sociali imposte. Prendiamo ad esempio Marré durante la sua istanza all'hotel di Muerte: la definizione di se stessa si sprigiona dall'attrito dei desideri fattisi consci (la sua relazione carnale con un miliziano) con le norme comunitarie che ha assorbito da giovane e che inconsciamente la influenzano rendendo il suo momento di libertà mendace. Un ottimo espediente utilizzato dall'autore per esplicitare tale conflitto interno è inoltre quello dello scontro fraticida, che si trasforma, come già accennato, in una guerra civile della psiche il cui unico risultato positivo possibile è il riconoscimento dei vari Io presenti in ogni singolo: non solo 'io' non sono uguale a 'te', ma non sono nemmeno uguale in ogni momento a 'me' stesso. L'identità è la molteplicità indefinibile delle diversità che mi abitano, dipendenti certamente non solo da me ma anche dal contesto culturale che mi ha cresciuto. La consapevolezza di una realtà frammentata, dell'irrealizzabilità di un'identità unica (neanche nella sua versione vincolata al presente) apre ancora una volta le porte dell'enigma della natura umana. Ricordo difatti che nonostante Benet critichi negativamente la visione identitaria franchista non segnala forme migliori che potrebbero sostituirla. Ciò che interessa lo scrittore e che lo muove nella stesura di ogni suo romanzo non è mai la definizione ma la ricerca. Le opere benetiane sono il manifestarsi sensibile delle sue indagini e, essendo contestualizzate nella nota zona d'ombra, sono predisposte per attivare nel lettore la stessa persistente intenzione di ricerca che è ciò che, nella sua naturale illimitatezza, permette la percezione della propria appartenenza al genere umano. Benet, a differenza di Gironella non conferma dunque l'identità collettiva – sebbene è plausibile che questa fosse effettivamente una necessità per la popolazione spagnola del dopoguerra e della *transición* –, non salva né conforta, ma mostra la natura umana in tutto il suo enigma, magnifico e crudele al tempo stesso.

⁶⁹⁹ I personaggi di Benet distolgono lo sguardo dai propri Io, che denunciano la responsabilità delle loro azioni. Lo sguardo è ormai perso nell'abisso per il dottore e Marré, entrambi lucidi e offuscati nella notte che precede la loro morte.

Post scriptum

History [is] ruled over by its dual monarchy of truth and interpretation.

(P. Gardner, *Hermeneutics, History and Memory*)

In un argomento così centrale agli occhi del lettore moderno, quale la guerra civile spagnola, ho scelto di presentare due autori che compendiassero, con le loro opere, il dibattito socio-politico che inevitabilmente lo accompagna. L'iniziale speranza era quella di poter ottenere, dai due estremi, un'immagine (per quanto sbiadita) di una grigia zona centrale in cui alcune verità intermedie confluissero. Non punti in comune espliciti, dunque, ma una comune tendenza ad atteggiamenti (mediani e mediati) scaturente dall'influenza di una comune esperienza postbellica in una precisa parte della società (la borghesia benestante). Ma le divergenti scelte – di vita e di narrazione – sono risultate talmente radicate nelle opere dei due, da rappresentare, certo eccellentemente, proprio quei due estremi che si cercava di intaccare. Il contrasto ha tuttavia portato ad interessanti conclusioni e il tema preso in considerazione, la memoria, ha generato numerose possibili approcci (o infiniti rami, per dirla come Benet) verso i quali sviluppare l'analisi. Ho scelto di proporre un percorso che avesse come protagonista, pubblico e oggetto di analisi il popolo spagnolo. Posto che questo è sicuramente il punto di vista prioritario (limitato) della saga gironelliana, se ne può riscontrare la significativa presenza anche nelle opere di Benet: sebbene lo scrittore madrilenno, come abbiamo visto, vada ben oltre con la sua narrazione, quello con il popolo spagnolo rimane sempre un possibile canale di comunicazione tra autore e lettore.

Due scrittori con obiettivi divergenti e scelte narrative incompatibili: uno presenta la realtà (mistificata) attraverso il canale divulgativo del *sermo humilis*, l'altro la concettualizza elevando lo stile ai massimi livelli. Se Gironella presenta al pubblico verità assolute, già da lui sottoposte ad un processo ragionato e dunque immutabili, l'opera di Benet rappresenta lo stimolo perenne ad un'ermeneutica fondata sul concetto aristotelico che vede nell'uomo un animale vocato alla conoscenza. A Gironella, che nonostante cerchi di combattere contro il peso che il tempo passato ha nella sua società non può fare a meno di trascinarsi appresso logore tradizioni e indebiti

pregiudizi, la memoria serve come ausilio per raggiungere i propri obiettivi. Viene tuttavia utilizzata impropriamente come fonte di recupero di quella tradizione che ha ormai il sapore di un popolaresco folclore, senza prendere in considerazione le problematiche che la accompagnano. La memoria benetiana è invece proprio quella che avvia la ricerca e, nella sua manifesta decostruzione, lascia percepire la caducità di ogni illusoria verità assoluta. Dall'essere spagnolo all'essere umano, il cammino di Benet si concretizza sempre in un'opera ineluttabilmente aperta.

Bibliografía

- Aguilar Fernández, P., *Memoria y olvido de la guerra civil española*, Alianza, Madrid, 1996.
- Alborg, J.L., *Hora actual de la novela española*, Taurus, Madrid, 1958.
- Allodi, L., Berardinelli, S. (a cura di), *Sociologia della cultura*, Franco Angeli, Milano, 2006.
- Álvarez Fernández, J.I., *Memoria y trauma en los testimonios de la represión franquista*, Anthropos, Barcelona, 2007.
- Arderiu y Tió, J., *Modelos de santidad para la juventud*, Balmes, Barcelona, 1945.
- Aróstegui, J., et. al., *Guerra civil. Mito y memoria*, Marcial Pons, Madrid, 2006.
- Augé, M., *Le forme dell'oblio*, Milano, Il saggiatore, 2000 (ed. orig. *Les formes de l'oubli*, Payot & Rivages, Paris, 1998).
- Ayala, F. et al., *Literatura española. A treinta años del siglo XXI*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1970.
- Battini, M., *Peccati di memoria. La mancata Norimberga italiana*, Laterza, Roma, 2003.
- Baudrel, F., *Scritti sulla storia*, Milano, Mondadori, 1973 (ed. orig. *Ecrits sur l'histoire*, Flammarion, Paris, 1969).
- Baz, M.J. (a cura di), *Identidad y memoria imaginada*, Publicacions de la Universitat de València, Valencia, 2008.
- Bédmar, A. (a cura di), *Memoria y olvido sobre la guerra civil y la represión franquista*, Actas de la jornada de Historia, Lucena 25-26 de enero de 2003, Delegación de Publicaciones del Ayuntamiento de Lucena, Lucena, 2004.
- Benet, J., *Nunca llegarás a nada*, Debate, Madrid, 1990 (ed. orig. Alianza, Madrid, 1961).
- *La inspiración y el estilo*, Seix Barral, Barcelona, 1974 (ed. orig. Alfaguara, Madrid, 1966).
- *Volverás a Región*, Ediciones Destino, Barcelona, 1991 (ed. orig. 1967).
- *Puerta de tierra*, Cuatro Ediciones, Madrid, 2007 (ed. orig. Seix Barral, Barcelona, 1970).
- *En ciernes*, Taurus, Madrid, 1976.
- *Sobre la cartografía elemental*, in «El País», 12/08/1982, Archivio Multimediale <http://www.elpais.com/articulo/opinion/cartografia/elemental/elpepiopi/19820812elpepiopi_5/Tes> (09/2013).
- *Otoño en Madrid hacia 1950*, Visor Libros, Madrid, 2001 (ed. orig. Alianza, Madrid, 1987).
- *Cartografía personal*, Cuatro Ediciones, Valladolid, 1997.
- *La sombra de la guerra. Escritos sobre la Guerra Civil española*, Taurus, Madrid, 1999.
- e Martín Gaité, C., *Correspondencias*, Galaxia Gutenberg, Madrid, 2011.
- Beneyto, A., *Censura y política en los escritores españoles*, Plaza y Janes, Barcelona, 1977.
- Benson, K., *Fenomenología del enigma: Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Rodopi, Amsterdam-New York, 2004.

- Berasategui, B., *Juan Benet: una historia del siglo XIX y Europa al fondo*, «ABC», 16 febbraio 1985, pp. 52-53.
- Bergson, H., *Materia e memoria*, Laterza, Roma-Bari, 2009 (ed. orig. *Matière et mémoire*, PUF, Paris, 1896).
- *Opere, 1889-1896*, Mondadori, Milano, 1986 (ed. orig. *Oeuvres*, PUF, Paris, 1959).
- Bertrand de Muñoz, M., *La Novela Europea y Americana y la guerra Civil Española*, Júcar, Madrid, 1994.
- *Guerra y novela. La guerra civil española de 1936-1939*, Alfara, Sevilla, 2001.
- Borgna, E., *L'attesa e la speranza*, Feltrinelli, Milano, 2005.
- Bovone, L., Volonté, P. (a cura di), *Comunicare le identità. Percorsi della soggettività nell'età contemporanea*, Franco Angeli, Milano, 2006.
- Browning, C.R., *Lo storico e il testimone*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- Caballero, S.J.J., *La espina en el corazón*, «El pensamiento Navarro», 10 dicembre 1961, pp. 70-71.
- Calvo-Sotelo, L.E., *Crítica y glosa de «Un millón de muertos»*, Palacios Sociedad Anónima, Madrid, 1961.
- Canadé, A. (a cura di), *Benjamin, il cinema e i media*, Luigi Pellegrini editore, Cosenza, 2007.
- Candau, J., *Memoria e Identidad*, Ediciones del Sol, Buenos Aires, 2008.
- Carrera, M., *La imagen del laberinto en las novelas regionatas de Juan Benet*, «Amaltea. Revista de mitocrítica», vol. 1, 2009, pp. 23-41.
- Cassinari, F., *Tempo e identità. La dinamica di legittimazione nella storia e nel mito*, FrancoAngeli, Milano, 2005.
- Castells y Arbós, J., *Vidas de niños santos. Primicias del jardín celestial*, La Hormiga de Oro, Barcelona, 1897.
- Castillo Gómez, A., Montero García, F., (a cura di), *Franquismo y memoria popular. Escrituras, voces y representaciones*, Siete Mares, Torrejón de Ardoz – Madrid, 2003.
- Chamorro, E., *Juan Benet y aliento del espíritu sobre las aguas*, Muchnik, Barcelona, 2001.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, BUR, Milano, 1994 (ed. orig. *Dictionnaire des Symboles*, Editions Robert Laffont S.A. e Editions Jupiter, Parigi, 1969).
- Ciani, M.G., *Introduzione*, in Omero, *Iliade*, M.G. Ciani e E. Avezzu (a cura di), Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1998.
- Citroni, M. (a cura di), *Memoria e identità: la cultura romana costruisce la sua immagine*, Atti del convegno del 23-25 ottobre 2000, Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Scienze dell'antichità "Giorgio Pasquali", Firenze, 2003.
- Connerton, P., *Come la modernità dimentica*, Einaudi, Torino, 2010 (ed. orig. *How modernity forgets*, Cambridge UP, Cambridge, 2009).
- *Come le società ricordano*, Armando, Roma, 1999 (ed. orig. *How society remember*, Cambridge UP, Cambridge, 1989).
- Cubitt, G., *History and memory*, Manchester UP, Manchester, 2007.
- Cuesta, J., *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Alianza, Madrid, 2008.
- Curley, T., *The Arena is Spain*, «The New York Times», Book Review, 20 ottobre 1963, p. 4.

- De Haro, A. *et. al.*, *Historia breve de la literatura española en su contexto*, Editorial Playor, Madrid, 1981.
- De la Cierva, R., *Cien libros básicos sobre la guerra de España*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1966.
- *Los documentos de la Primavera Trágica. Análisis documental de los antecedentes inmediatos del 18 de julio de 1936*, Secretaría General Técnica, Sección de Estudios sobre la guerra de España, Madrid, 1967.
- *Francisco Franco. Biografía Histórica*, Planeta, Barcelona, 1981.
- *Nueva y definitiva historia de la guerra civil*, Difusora de Información Periódica, Madrid, 1986.
- *Historia esencial de la guerra civil española: todos los problemas resueltos sesenta años después*, Fénix, Madrid, 1996.
- *El 18 de julio no fue un golpe militar fascista*, Fénix, Madrid, 1999.
- De Maria, L., *Introduzione di Alla ricerca del tempo perduto: l'eterno desiderio, l'eterno rimpianto della vita*, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto. Dalla parte di Swann*, Mondadori, Milano, 1983.
- De Urioste Azcorra, C., *Novela y sociedad en la España contemporánea (1994-2009)*, Fundamentos, Madrid, 2009.
- Del Cerro, D., *Niños Santos*, EBE, Madrid, 1942.
- Del Moral, R., *Enciclopedia de la novela española*, Editorial Planeta, Madrid, 1999.
- Delibes, M., *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Destino, Barcelona, 2004.
- Dema, P., *El relato literario y la memoria colectiva*, «Borradores», vol. VIII-IX, 2008, <<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol89/pdf/El%20relato%20literario%20y%20la%20memoria%20colectiva.pdf>> (12/2011).
- Di Leo, G. (a cura di), *Id-entità mediterranee. Psicoanalisi e luoghi della memoria*, Frenis Zero, Lecce, 2010.
- Díaz Navarro, E., *Del pasado incierto. La narrativa breve de Juan Benet*, Editorial Complutense, Madrid, 1992.
- *La forma del enigma. Siete ensayos sobre la narrativa de Juan Benet*, Tropelías, Zaragoza, 2000.
- Díaz, E., *La transición a la Democracia. Claves ideológicas, 1976-1986*, Eudema, Madrid, 1987.
- Domingo, J., *Una meditación de J. B.*, «Ínsula», 282, maggio 1970, p. 7.
- Ebbinghaus, H., *La memoria: un contributo agli studi di psicologia sperimentale*, Zanichelli, Bologna, 1975 (ed. orig. *Über das Gedächtnis: Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*, Hirzel, Leipzig, 1885).
- Espada Burgos, M., Requena Gallego, M. (a cura di), *La guerra civil española y las Brigadas Internacionales*, Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 1998.
- Espinosa, F., *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*, Crítica, Barcelona, 2006.
- Fell, C., *Histoire de la Littérature Hispano-américaine de 1940 à nos jours*, Nathan Université, Paris, 1997.
- Fernández Santander, C., *Bibliografía de la novela de la guerra civil y el franquismo*, Sada, O Castro, 1996.

- Fillière, C., *De la búsqueda de la novela total al encuentro del éxito masivo: la trilogía de José María Gironella y su trayectoria como objeto predilecto de la historia cultural*, «Historia contemporánea», 32, 2006, pp. 285-310.
- Focardi, F., *La guerra della memoria: la Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Laterza, Roma, 2005.
- Foix, H., *Cuando las grandes santas eran niñas*, Cervantes, Barcelona, 1957.
- Fowler, B., *Obituary as collective memory*, Routledge, New York, 2007.
- García-Page, M., Gutiérrez Carbajo, F., Romera Castillo, J. (a cura di), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Visor, Madrid, 1996.
- García Pérez, F., *Una meditación sobre Juan Benet*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- Gardner, P., *Hermeneutics, History and Memory*, Routledge, New York, 2010.
- Garzón, F., *Vidas de niñas santas*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1953.
- *Vidas de niños santos*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1953.
- Genette, G., *Soglie, I dintorni del testo*, Einaudi, Torino, 1989 (ed. orig. *Seuils*, Seuil, Paris, 1987).
- Gil Casado, P., *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- Ginsborg, P., *The family politics of the Great Dictators*, in D. I. Kertzer e M. Barbagli (a cura di), *Family life in the Twentieth Century*, Yale UP, New Haven, 2003.
- Ginzburg, C., *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, Einaudi, Torino, 1976.
- Gironella, J. M., *Los cipreses creen en Dios*, Planeta, Barcelona, 1956 (ed. orig. 1953).
- *Un millón de muertos*, Planeta, Barcelona, 1971 (ed. orig. 1961).
- *Ha estallado la paz*, Planeta, Barcelona, 2008 (ed. orig. 1966).
- *Los hombres lloran solos*, Planeta, Barcelona, 1986 (ed. orig. 1986).
- Gómez de la Serna, G., *España en sus episodios nacionales. Ensayos sobre la versión literaria de la historia*, Ediciones del Movimiento, Madrid, 1954.
- Gómez López-Quiñones, A., *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la guerra civil española*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, 2006.
- Gómez-Montero, J. (a cura di), *Memoria literaria de la Transición española*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Frankfurt, 2007.
- González, D.A. (a cura di), *El franquismo y la Transición en España. Desmitificación y reconstrucción de la memoria de una época*, Catarata, Madrid, 2008.
- González, J., *Tecnología y Arcadia en Volverás a Región: un contraste descriptivo*, in «Hispania», vol. 78, 1995, pp. 456-462.
- Grande, F. e Rey, A., *Significado y estilo de Tiempo de silencio*, in D. Ynduráin (a cura di), *Época contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1980.
- Gros y Ragner, J., *Niños santos. Siluetas de vidas ejemplares para provecho de infancia y juventud*, La Hormiga de Oro, Barcelona, 1943.
- Guarducci, M., *Scritti scelti sulla religione greca e romana e sul cristianesimo*, E.J. Brill, Leiden, 1983.
- Guelbenzu, J.M., *La guerra de Juan Benet*, «Revista de libros», 31/32, luglio/agosto 1999, pp. 47-49.

- Guillermo, E., Hernández, J.A. (a cura di), *La novelística española de los 60*, Eliseo Torres and sons, New York, 1971.
- Gullón, R., *Una Región que bien pudiera llamarse España*, «Ínsula», 319, giugno 1973, pp. 3-10.
- *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- Halbwachs, M., *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987 (ed. orig. *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1968).
- Herzberger, D. K., *The novelistic world of Juan Benet*, The American Hispanist, Lear Creek, 1976.
- *Narrating the past. Fiction and historiography in postwar Spain*, Duke UP, Durham, 1995.
- Hutcheon, L., *A theory of Parody. The teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Methuen, New York-London, 1985.
- Ilie, P., *Literatura y exilio interior*, Espiral, Madrid, 1981.
- Jarques, F., *Juan Benet busca en Herrumbrosas Lanzas las raíces de la guerra civil española*, «El País», 23/03/1985, p. 42.
- Jedlowski, P., *Memoria, esperienza e modernità. Memorie e società nel XX secolo*, FrancoAngeli, Milano, 2002 (ed. orig. 1989).
- *et. al.* (a cura di), *Il senso del passato*, FrancoAngeli, Milano, 1991.
- Juliá, S. (a cura di), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Taurus, Madrid, 2006.
- Kurotschka, V.G. *et. al.* (a cura di), *Memoria: fra neurobiologia, identità, etica*, Mimesis, Milano-Udine, 2010.
- Le Goff, J. (a cura di), *La nuova storia*, Mondadori, Milano, 1990 (ed. orig. *La nouvelle histoire*, RETZ-CEPL, Paris, 1979).
- *Storia e memoria*, Torino, Einaudi, 1982.
- Leroi-Gourhan, A., *I popoli senza scrittura*, Laterza, Roma, 1978 (tratto da *Les religions de la préhistoire*, PUF, Parigi, 1964).
- *La memoria e i ritmi*, Torino, Einaudi, 1977 (ed. orig. *Le Geste et la Parole II. La Mémoire et les rythmes*, A. Michel, Paris, 1965).
- *Il filo del tempo. Etnologia e preistoria*, La Nuova Italia, Venezia, 1993 (ed. orig. *Fil du temps. Ethnologie et préhistoire*, A. Fayard, Paris, 1983).
- López de Abiada, M. (a cura di), *Entre el ocio y el negocio: industria editorial y literatura en la España de los 90*, Verbum, Madrid, 2001.
- López López, M., *El mito en cinco escritores de posguerra*, Editorial Verbum, Madrid, 1992.
- *Intertextualidad y variaciones del discurso en Os Sertões*, Herrumbrosas Lanzas, La guerra del fin del mundo, Grande Sertão: Veredas, Actas de la AIH, XI Congreso, Edición Electrónica (PDF), Centro Virtual Cervantes, 1992, pp. 355-362.
- Lowenthal, D., *The past is a foreign country*, Cambridge UP, Cambridge, 1998 (ed. orig. 1985).
- Luengo, A., *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la guerra civil española en la novela contemporánea*, Edition Tranvía-Walter Frey, Berlín, 2004.
- Mainer, J.C., *La Edad de Plata: ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1981.
- *De posguerra (1951-1990)*, Ediciones Crítica, Barcelona, 1994.

- *La corona hecha trizas (1930-1960): una literatura en crisis*, Crítica, Barcelona, 2008.
- Malizia, P. (a cura di), *Il linguaggio della società. Piccolo lessico di sociologia della contemporaneità*, Franco Angeli, Milano, 2004.
- Margenot III, J.B., *Zonas y sombras. Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Pliegos, Madrid, 1991.
- Marías, J., *Guerra en la paz*, «ABC», 8 maggio 1953, p. 2.
- Martínez Cachero, J. M., *Las narraciones de Juan Benet*, in D. Villanueva (a cura di), *Novela española actual*, Fundación Juan March y Ediciones Cátedra, Madrid, 1977.
- Marsá, A., *Espejismo y realidad histórica*, «El Correo Catalán», 11 dicembre 1966, pp. 22-25.
- Mazza, M., *Il vero e l'immaginato. Profezia, narrativa e storiografia nel mondo romano*, Jouvence, Roma, 1999.
- Mc Donnell, T.P., *A convulsion of the Native Body and Soul of Spain*, «The Commonweal», 20 dicembre 1953, pp. 375-376.
- Morelli, G., Manera, D., *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmoderno*, Mondadori, Milano, 2007.
- Mortara Garavelli, B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano, 2006.
- Moya, L., *Cuando los grandes santos eran niños*, Cervantes, Barcelona, 1958.
- Mudrovcic, M.I., *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*, Akal, Madrid, 2005.
- Namer, G., *Mémoire et société*, Meridiens Klincksieck, Paris, 1987.
- Neuschäfer, H. J., *Adiós a la España Eterna. La dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- Nolens, L., *Adiós a Región*, «Quimera», 3, gennaio 1981, pp. 9-13.
- Nora, P., *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 1984-1992.
- Oliverio, A., *Ricordi individuali, memorie collettive*, Einaudi, Torino, 1994.
- *Memoria e oblio*, Rubettino Editore, Catanzaro, 2003.
- Ortiz Heras, M. (a cura di), *Memoria e historia del franquismo*, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, Cuenca, 2005.
- Pani, M., *Le ragioni della storiografia in Grecia e a Roma: una introduzione*, Edipuglia, Bari, 2001.
- Paolucci, G., *Libri di pietra. Città e memorie*, Liguori, Napoli, 2007.
- Patočka, J., *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, Einaudi, Torino, 2008 (ed. orig. *Kacířské eseje o filosofii dějin*, Oikoymenh, Praga, 2007).
- Payne, R., *Franco's side of the Civil war*, «Saturday Review», 30 novembre 1963, p. 34.
- Pérez Galdós, B., *La Fontana de Oro*, Alianza, Madrid, 1970.
- Pethes, N., Ruchatz, J. (a cura di), *Dizionario della memoria e del ricordo*, Paravia Bruno Mondadori editore, Milano, 2002 (ed. orig. *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexicon*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek, 2001).
- Pieri, P., *La prima guerra mondiale, 1914-1928: problemi di storia militare*, Gaspari, Udine, 1986.
- Pittarello, E., *Juan Benet al azar*, in A. De Toro e D. Ingenschay (a cura di) *La novela española actual: autores y tendencias*, Reichenberg, Kassel, 1995.

- Preston, P., *Venganza y reconciliación: la Guerra Civil española y la Memoria Histórica*, in B. Ciplijauskaitė e C. Maurer (a cura di) *La voluntad de humanismo. Homenaje a Juan Marchal*, Anthropos, Barcelona, 1990.
- *La política de la venganza. El fascismo y el militarismo en la España del siglo XX*, Barcelona, Península, 1997.
- Profeti, M.G. (a cura di), *La menzogna*, Alinea, Firenze, 2008.
- Regazzoni, S. (a cura di), *Memoria, Scrittura, Censura*, Cleup, Venezia, 2005.
- Reig Tapia, A., *La cruzada de 1936. Mito y memoria*, Alianza, Madrid, 2006.
- Rico, F. (a cura di), *Historia y crítica de la literatura española, época contemporánea: 1939-1980*, Crítica, Barcelona, 1980.
- Ricoeur, P., *Tempo e racconto*, Jaca Books, Milano, 1985-1988 (ed. orig. *Temps et récit*, Seuil, Paris, 1983-1985).
- *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003 (ed. orig. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000).
- Robin, R., *La mémoire saturée*, Stock, Paris, 2003.
- *I fantasmi della storia. Il passato europeo e le trappole della memoria*, Ombre Corte, Verona, 2005 (ed. orig. *Le devenir victimarie de l'Allemagne*, Presses de l'Université du Québec, Montreal, 2005).
- Rodríguez Puértolas, J., *Literatura fascista española*, Akal, Madrid, 1986, volume I.
- Roma, F., Talamo, A., (a cura di), *La pluralità inevitabile. Identità in gioco nella vita quotidiana*, Apogeo, Milano, 2007.
- Romano, R., *La storiografia italiana oggi*, Espresso Strumenti, Milano, 1978.
- Rossi, P., *Il passato, la memoria, l'oblio: otto saggi di storia delle idee*, Il Mulino, Bologna, 1991.
- Sagone Ibáñez, J. M., *Niñas santas*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1959.
- *Niños santos*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1959.
- *Actas de los mártires*, Apostolado de la Prensa, Madrid, 1960.
- Sánchez-Redondo Morcillo, C., *Leer en la escuela durante el franquismo*, UCLM, Cuenca, 2004.
- Sanz Burata, L., *Unas santas a tu edad. Selección biográfica de niñas y jóvenes santas*, Vilamala, Barcelona, 1960.
- *Unos santos a tu edad. Selección biográfica de niños y jóvenes santos*, Vilamala, Barcelona, 1960.
- Sanz Villanueva, S., *Historia de la literatura española, El siglo XX, Literatura actual*, Editorial Ariel, Barcelona, 1984.
- *La novela española durante el franquismo*, Gredos, Madrid, 2010.
- Sassi, M.M. (a cura di), *Tracce nella mente. Teorie della memoria da Platone ai moderni*, Atti del Convegno del 25 e 26 settembre 2006, Edizioni della Normale, Pisa, 2007.
- Simmel, G., *Forme e giochi di società. Problemi fondamentali della sociologia*, Feltrinelli, Milano, 1983 (ed. orig. *Grundfragen der Soziologie*, Göschen, Berlino, 1917).
- Sobejano, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Prensa Española, Madrid, 1970.
- Solé Barjau, Q., *El secret del Valle de los caídos. Els noms dels milers de morts traslladats per Franco des de les fosses catalanes*, Sapiens, Barcelona, 2009.

- Soto, J., *Una meditaci3n*, «Sur», 17 novembre 2006, p. 87.
- Steele Commager, H., *The search for a usable past and other essays on historiography*, Knopf, New York, 1967.
- Su3rez-Torres, J.D., *Perspectiva humorística en la trilogía de Gironella*, Eliseo Torres & Sons, New York, 1975.
- Teruel, J., *Carmen Mart3n Gait3 y Juan Benet: una correspondencia*, «Ínsula», 769-770, gennaio-febbraio 2011, pp. 29-32.
- Tonkin, E., *Raccontare il nostro passato. La costruzione sociale della storia orale*, Armando editore, Roma, 2000 (ed. orig. *Narrating our pasts. The social construction of oral history*, Cambridge Cambridge, UP, 1992).
- Torres, M., *Juan Benet: «La historia de la humanidad es la historia de sus guerras». Sobre «Herrumbrosas lanzas», «El pa3s»*, 23 ottobre 1983, pp. 4-5.
- Tota, A.L., *La memoria contesa: studi sulla comunicazione sociale del passato*, Franco Angeli, Milano, 2011 (ed. orig. 2007).
- Tovar, A., *El imperio de Espa3a*, Ediciones Afrodisio Aguado, Madrid, 1941.
- Trapiello, A., *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*, Planeta, Barcelona, 1994.
- Vansina, J., *Memory and oral tradition*, in J. Miller (a cura di), *The African past speaks. Essays on Oral Tradition and History*, Dawson and Archon, Folkstone, 1980.
- Vernon, K.M., *Juan Benet, el escritor y la crítica*, Taurus, Madrid, 1986.
- Verweyen, T., *Eine Theorie del Parodie*, Fink, M3nchen, 1973.
- Veyne, P.M., *Writing history: essay on epistemology*, Weslwyn University Press, Middletown, 1984 (ed. orig. *Comment on écrit l'histoire: essai d'épistémologie*, Seuil, Paris, 1971).
- Vidal Beneyto, J., *La victoria que no cesa*, «El Pa3s», 14 dicembre 1980, pp. 11-12.
- Villanueva, D., *Novela espa3ola actual*, Fundaci3n Juan March y Ediciones C3tedra, Madrid, 1997.
- Weissberg, L., Ben-Amos, D., *Cultural memory and the construction of identity*, Wayne State UP, Detroit, 1999.
- West, A., *Blood was their argument*, «The New Yorker», 29 febbraio 1964, p. 130.
- Winter, J., *Il lutto e la memoria. La Grande Guerra nella storia culturale europea*, Il Mulino, Bologna, 1998 (ed. orig. *Sites of memory, sites of mourning. The Great War in European cultural history*, Cambridge UP, Cambridge, 1995).
- Winter, U. (a cura di), *Lugares de la memoria de la guerra civil y el franquismo. Representaciones literarias y visuales*, Vervuert-Iberoamericana, Madrid-Frankfurt 2006.
- Winterhalter, C., *Raccontare e inventare: storia, memoria e trasmissione storica della Resistenza armata in Italia*, Peter Lang, Bern, 2010.
- Wyatt, F., *The reconstruction of individual and collective past*, in R.W. White (a cura di), *The study of lives. Essays on personality in honor of Henry A. Murray*, Atherton Press, New York, 2006 (ed. orig. 1963).
- Yerushalmi, Y.H. (a cura di), *Usi dell'oblio*, Pratiche editrice, Parma, 1990.

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Titoli pubblicati

ANNO 2011

- Cisterna D.M., *I testimoni del XIV secolo del Pluto di Aristofane*
Gramigni T., *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*
Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*
Miniagio G., *Soggetto trascendentale, mondo della vita, naturalizzazione. Uno sguardo attraverso la fenomenologia di Edmund Husserl*
Nutini C., *Tra sperimentalismo scapigliato ed espressionismo primonovecentesco poemetto in prosa, prosa lirica e frammento*
Otonelli O., *Gino Arias (1879-1940). Dalla storia delle istituzioni al corporativismo fascista*
Pagano M., *La filosofia del dialogo di Guido Calogero*
Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*
Piras A., *La rappresentazione del paesaggio toscano nel Trecento*
Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*
Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*
Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*
Salvatore M., *La stereotomia scientifica in Amédée François Frézier. Prodromi della geometria descrittiva nella scienza del taglio delle pietre*
Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*
Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successiva*

ANNO 2012

- Barbuscia D., *Le prime opere narrative di Don Delillo. Rappresentazione del tempo e poetica beckettiana dell'istante*
Brandigi E., *L'archeologia del Graphic Novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer*
Burzi I., *Nuovi paesaggi e aree minerarie dismesse*
Cora S., *Un poetico sonnambulismo e una folle passione per la follia. La romantizzazione della medicina nell'opera di E.T.A. Hoffmann*
Degl'Innocenti F., *Rischio di impresa e responsabilità civile. La tutela dell'ambiente tra prevenzione e riparazione dei danni*
Di Bari C., *Dopo gli apocalittici. Per una Media Education "integrata"*
Fastelli F., *Il nuovo romanzo. La narrativa d'avanguardia nella prima fase della postmodernità (1953-1973)*
Fierro A., *Ibridazioni balzachiane. «Meditazioni eclettiche» su romanzo, teatro, illustrazione*
Francini S., *Progetto di paesaggio. Arte e città. Il rapporto tra interventi artistici e trasformazione dei luoghi urbani*
Manigrasso L., *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*
Marsico C., *Per l'edizione delle Elegantie di Lorenzo Valla. Studio sul V libro*

- Piccolino G., *Peacekeepers and Patriots. Nationalisms and Peacemaking in Côte D'Ivoire (2002-2011)*
- Pieri G., *Educazione, cittadinanza, volontariato. Frontiere pedagogiche*
- Polverini S., *Letteratura e memoria bellica nella Spagna del XX secolo. José María Gironella e Juan Benet*
- Romani G., *Fear Appeal e Message Framing. Strategie persuasive in interazione per la promozione della salute*
- Sogos G., *Le biografie di Stefan Zweig tra Geschichte e Psychologie: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam, Marie Antoinette, Maria Stuart*
- Terigi E., *Yvan Goll ed il crollo del mito d'Europa*
- Zinzi M., *Dal greco classico al greco moderno. Alcuni aspetti dell'evoluzione morfosintattica*