

IL ROMANZO, TRA LETTERATURA E STORIA.  
CONVERSAZIONE CON JAVIER CERCAS

*a cura di Marco Cipolloni e Vittorio Scotti Douglas*

Javier Cercas è nato nel 1962 a Ibahernando (Cáceres). Ha lavorato due anni all'Università dell'Illinois e dal 1989 è professore di letteratura spagnola all'Università di Gerona. Collabora normalmente alla pagina catalana de "El País". Ha pubblicato nel 1987 un libro di racconti, e due romanzi, *El inquilino* (1989) e *El vientre de la ballena* (2000), oltre a una raccolta di articoli (*Una buena temporada*, 1998) e a un libro di cronache. Il suo ultimo libro, di cui ci occupiamo qui, ha vinto nel 2001 il Premio Librero de Narrativa (una specie di Premio Bancarella). (VSD)

*Il romanzo Soldati di Salamina, pubblicato in Italia da Guanda, ha venduto in Spagna oltre centotrentamila copie. Il testo si compone di tre parti. Nella prima, un giornalista, omonimo dell'autore, ricostruisce con un'inchiesta una vicenda accaduta in Catalogna negli ultimi giorni della Guerra civile, con i repubblicani ormai in ritirata verso il confine francese. L'episodio riguarda Sánchez Mazas, uno tra i fondatori della Falange. Prigioniero dei repubblicani e destinato alla fucilazione, Sánchez Mazas riesce a fuggire nel bosco. Inseguito, viene ritrovato da un soldato che invece di ucciderlo, lo risparmia e lo lascia andar via. Grazie all'aiuto di alcuni abitanti della zona Mazas riesce a nascondersi e ad attendere l'avanzata dei nazionalisti, diventando poi Ministro del governo di Franco e alto papavero del regime. La seconda parte del romanzo, il libro che il giornalista scrive, è una vera e propria biografia di questo personaggio, del suo idealismo e del suo cinismo, della sua visione dell'eroismo e della sua sostanziale mancanza di valore e di coraggio. Nell'ultima parte, il giornalista, insoddisfatto dei risultati della propria inchiesta, cerca di ricostruire l'altra metà della storia, l'episodio visto e vissuto dalla prospettiva del soldato che, negli ultimi giorni di una guerra ormai persa, risparmia la vita del suo nemico. Rintraccia in*

*Francia un vecchio reduce di nome Miralles che era sicuramente presente al momento dei fatti e va a incontrarlo con la speranza che questi possa confermarli di esserne stato il protagonista. Non riesce a ottenere da lui nessuna conferma, ma entra in contatto con un personaggio straordinario, che, arruolatosi nella Colonna Leclerc, ha partecipato da protagonista, con autentico e anonimo valore, militare e umano, a tutta la Seconda guerra mondiale.*

*Questo apologo sull'eroismo, tutto centrato sulla ricostruzione di un episodio in cui, per un attimo, breve ma decisivo, si trovano uno di fronte all'altro un falso e un vero eroe, è anche un'occasione per rendere oggetto di racconto molte delle motivazioni che animano e orientano il nostro interesse per il passato. Oltre che un libro fatto di storia Soldati di Salamina è dunque un libro sul fare storia, una riflessione narrativa sul come e il perché la facciamo e la facciamo come la facciamo.*

*Di questo e, naturalmente, della scrittura che lo media abbiamo parlato con l'autore, Javier Cercas, ospite a Milano per la promozione dell'edizione italiana. (MC)*

MC — La prima cosa, quella che mi ha fatto subito entrare in sintonia con il narratore di *Soldati di Salamina* è una piccola coincidenza, che riguarda Rafael Sánchez Ferlosio, il figlio scrittore di Sánchez Mazas. Ho avuto occasione di contattarlo negli anni del Quinto Centenario, quando venne a Genova per un Congresso sulla *Conquista*, tema su cui aveva posizioni molto polemiche. Mi è toccato di tradurre per gli atti il testo del suo intervento: *Coazione apologetica e marketing di Stato...*

JC — Sì, conosco il testo. È uscito anche in Spagna...

MC — Quando nelle prime pagine il protagonista incontra Ferlosio e lo trova tutto preso dall'indignazione contro il Centenario, mi sono molto riconosciuto nella situazione... È proprio il Ferlosio che ho conosciuto io... un po' esaltato... in parte credo anche che se ne compiaccia...

JC — Sì, sicuramente gli piace. Anche perché ai giornalisti risulta fastidioso. Io direi però eccentrico, più che esaltato... un gran personaggio, in ogni caso, e un gran conversatore...

MC — Comunque, tralasciando questa piccola coincidenza che lo avvicina a me, il narratore, che si chiama come te, somiglia anzitutto a te. Però è un giornalista e non un professore di letteratura. In che modo ha influito, se ha influito, la tua professione di docente di letteratura contemporanea all'Università di Gerona, cioè proprio nella zona in cui i fatti storici ricostruiti dal romanzo sono realmente accaduti?

JC — Io sono uno strano docente in realtà. Mi muovo nell'università come *in partibus infidelium*. Sono un po' svincolato dalle faccende accademiche. Non partecipo molto alla vita universitaria. Faccio lezione, ma non mi dedico all'organizzazione. Dovrei, ma... preferisco scrivere

MC — Veniamo allora alla tua scrittura. *Soldati di Salamina* è letteratura che parla di storia. Non è propriamente letteratura, ma neppure è del tutto storia, come lo definiresti?

JC — Come nel testo: racconto reale. È un racconto reale...

MC — E che rapporto c'è tra letteratura, storia e questa categoria intermedia che, dentro e fuori dal libro, chiami racconto reale?

JC — La differenza? Partirei da Aristotele, che mi pare la cosa più sensata, perché Francisco Rico, di cui sono stato allievo, ci diceva sempre: «Se volete contestare Aristotele, guai vostri...». La differenza stabilita da Aristotele è fondamentale, la storia si occupa del particolare, ciò che capita a qualcuno in un momento determinato... Questa è la verità storica, la verità fattuale. La verità letteraria è invece un'altra cosa. È una verità che riguarda ogni uomo e ogni donna. È una verità generale. Una verità poetica...

MC — Le cose non come sono, ma come dovrebbero essere...

JC — Che è quello che dice Aristotele. Nel mio caso il problema è partire da una storia vera e dai dati certi (la biografia di Sánchez Mazas è così come la racconto, ecc...), però io devo poi cercare di muovermi in un'altra direzione. Anche questo, però non è una cosa nuova. Voglio dire, Tolstoj quando ritrae l'arrivo di Napoleone a Mosca, non sa cosa pensa Napoleone e deve riempire questi buchi con l'immaginazione. In fondo anche uno storico, per esempio Gibbon in *Decline and Fall of the Roman Empire*, non solo ha immaginazione, ma deve avere immaginazione, perché altrimenti non riesce a mettersi nei panni dei personaggi.

Nel mio caso ancora di più, perché ciò che io cerco di fare, pur partendo da dati concreti, non è fissare una verità storica precisa, ma cercare di far emergere una verità morale ed universale. Ad esempio, il narratore di *Soldati di Salamina*, che si chiama come me, ma non sono io...

VSD — Che però ha scritto gli stessi libri che hai scritto tu...

JC — D'accordo, se ne può discutere. Il personaggio, per esempio, è più anziano di me e non abbiamo scritto esattamente gli stessi libri. Quando si svolgono i fatti, lui ha già scritto un libro che io non avevo ancora scritto. Questo per dire che il romanziere manipola i dati della realtà per spostarsi

sul terreno di una verità superiore, o comunque diversa. Per esempio, il narratore definisce il suo racconto come racconto reale. Ma questo è solo ciò che il narratore dice, non necessariamente ciò che davvero è. Cervantes per esempio ci dice che il *Chisciotte* non lo ha scritto lui, ma un mussulmano, un arabo che si chiama Cide Hamete Benengeli e che lui lo ha semplicemente tradotto, ma questo non è vero, questo è uno strumento di cui Cervantes si avvale.

VSD — Un po' come Manzoni, che dice di avere ritrovato uno scartafaccio...

JC — Esattamente. Detto questo occorre poi trovare un esempio che incarni questa verità universale: Miralles, il personaggio di Miralles, cosa che dico ora e in altre interviste precedenti non ho mai detto e non direi, corrisponde ad un personaggio realmente esistito, ad un uomo storico in carne ed ossa che davvero è passato attraverso tutte le disavventure che di lui racconto. Il fatto è però che di Miralles non ce n'è uno soltanto. Ce ne sono molti. O almeno alcuni. Volete sapere una cosa, cari storici, io ho letto e mi sono documentato molto su questi argomenti e non si sa esattamente quanti spagnoli abbiano fatto parte della colonna Leclerc...

VSD — In effetti, leggendo l'ultima parte del romanzo, mi è venuta voglia di suggerire a qualche giovane collaboratore della nostra rivista di indirizzare la propria attenzione di ricerca proprio su questo argomento...

JC — Effettivamente bisognerebbe proprio farlo. I francesi, per ovvie ragioni, non lo hanno fatto, come ho anche cercato di spiegare ad alcuni giornalisti, che proprio non lo volevano capire. Eppure è così ovvio... Sono stati degli Spagnoli a liberare Parigi... che cazzo!

VSD — Basta pensare ai nomi dei carri e dei blindati...

JC — Esattamente. Sapete che nelle foto che ritraggono gli spagnoli che entrano a Parigi è addirittura successo che li hanno cancellati.

VSD — I nomi?

JC — No, non i nomi, le persone. I nomi ci sono, *Belchite*, *Zaragoza*, ecc., ma le persone no. Cancellate. Proprio come faceva Stalin. Quindi il mio romanzo è un ibrido, che mescola cose diverse. Un ibrido, in cui c'è indubbiamente molta storia, anche abbastanza originale, perché come sapete non esiste una biografia di Sánchez Mazas e in nessun libro di storia si possono trovare molti dati su di lui. Al contrario... c'è un po' di storia, un po' di biografia, un po' di saggistica, un po' di giornalismo e ci sono anche un

bel po' di altre cose. A parte questo non credo che in letteratura ci si inventi nulla, credo che la letteratura sia un po' come la materia, nulla si crea davvero e nulla davvero si distrugge. Ci sono solo trasformazioni. Tutto viene manipolato e niente è stato davvero inventato. Bisogna sempre modificare le cose, dirle in modo nuovo, introdurre nuove varianti, ma... Cervantes per esempio fa esattamente la stessa cosa, usa personaggi reali, fa storia e saggistica... e il risultato è un libro strano, difficile da classificare.

MC — Tutti gli elementi che hai fatto emergere finora, dal modello di Aristotele a quello cervantino, rinviano di fatto non al dibattito letterario contemporaneo e neppure a quello degli anni in cui il tuo romanzo è ambientato, bensì ai commentatori spagnoli di Aristotele, come López Pinciano e Cascales, cioè al dibattito rinascimentale sulle poetiche e ai secoli XVI e XVII... un'epoca molto diversa dalla nostra, non solo sul piano letterario... Questo voluto anacronismo, come si riflette sul tuo romanzo, se accetti l'etichetta...

JC — Assolutamente sì. Non solo l'accetto, ma la difendo. Sono un gran partigiano dell'etichetta romanzo, perché nel romanzo vale tutto, proprio tutto. Anzi, più cose ci sono, meglio è.

MC — Questo romanzo, con le sue tre parti, di cui tra poco parleremo, lo percepisci come qualcosa di volutamente inattuale, nel senso che dicevamo prima, nelle sue categorie di riferimento...

JC — A questo proposito, potrei per esempio citare Calvino, oppure Borges, che sono due autori per me molto importanti. In verità, non saprei. Forse sì, ma la mia sorpresa più grande con questo libro, la più grande di tutta la mia vita, è stata il successo. Gli altri miei libri li hanno letti mia madre, le mie sorelle e alcuni amici. Quando ho scritto questo, pensavo che non lo avrebbe letto nessuno, o, per meglio dire i miei soliti cinquemila lettori e invece, di colpo, mi trovo ad averne oltre centomila, con più di centomila copie vendute in Spagna. Centomila copie è qualcosa di incredibile. Almeno in Spagna. E ora il libro si sta traducendo in molte altre lingue. O sono impazzito io, o è impazzito il mondo o chissà che diavolo è successo... Non so, io scrivo e a volte è attuale e a volte meno...

MC — Forse non ci siamo capiti sul senso che volevo dare a inattuale. Quando parlo di inattualità penso, per esempio, al titolo, che fa riferimento a qualcosa di assolutamente remoto, non tanto dal punto di vista storico, quanto dei valori. Voglio dire, che il titolo evoca un modello di eroismo molto inattuale, un modello che, nel romanzo, è molto ben rappresentato dal personaggio di Miralles... un eroe di umanità assoluta e asso-

lutamente anacronistica. Allora, sommando questa inattualità con il fatto che, per spiegarla, chiami in causa categorie rinascimentali sull'arte del narrare, molto diverse da quelle che solitamente si usano per parlare della Guerra civile spagnola, mi sono incuriosito, anche perché il tema della Guerra civile spagnola, tanto in letteratura come in storia, è di solito sentito e rappresentato e interpretato come qualcosa di molto contemporaneo, a partire da strategie e categorie, come per esempio l'ideologia, totalmente pertinenti al secolo XX...

JC — Quello che mi dici è fondamentale e forse, così almeno pensano alcuni miei amici, può in parte spiegare lo stranissimo fenomeno di inatteso successo che ti dicevo. Ci sono effettivamente molti romanzi sulla Guerra civile, ma Mendoza, Eduardo Mendoza, mi ha scritto e mi ha detto: «Ascolta, il tuo è il primo romanzo sulla Guerra civile che è come un *western*». Credo volesse dire che nonostante della Guerra civile si sia scritto moltissimo, sempre se ne è scritto con ipoteche, per attaccare Tizio o Caio o per rivendicare questo o quello, cioè cercando di giudicare prima e più che di comprendere. Mentre scrivevo il romanzo molti mi dicevano: «Ma come cazzo fai ad interessarti di un fascista»...

MC — Dentro il romanzo è effettivamente ciò che la ragazza dice al protagonista...

JC — Infatti. Ma a me interessano moltissimo i fascisti. Mi interessano più di chiunque altro. Come si fa a non sentire interesse per Hitler, per un assassino di tali proporzioni. Bisogna essere stupidi per non interessarsene, per non desiderare di capire che cosa avesse in testa un uomo del genere e come possa uno così arrivare ad uccidere tanta gente, a sterminare sei milioni di Ebrei... A parte questo, io credo che ogni novità stia dentro la tradizione e non mi importa se nel V secolo prima di Cristo o quando... Questa nuova forma di avvicinare le cose bisogna cercarla, ovunque si trovi. Che sia in uno scrittore latino o del Rinascimento è lo stesso. Poi, era da molto tempo che volevo scrivere qualcosa sulla Guerra civile. Prima di arrivare a pubblicare questo [indica una copia di *Soldati di Salamina*] avevo scritto centotrenta cartelle, sulle quali avevo lavorato per molto tempo, finché non mi sono reso conto che quello che stavo facendo non era che un altro romanzo sulla Guerra civile. Un'altra volta il solito romanzo sulla Guerra civile. In quel momento mi son detto «Dio mio, che schifo!», e immediatamente ho buttato tutto nel cestino. Qui [indica un'altra volta *Soldati di Salamina*], invece, ho pensato, non so nemmeno io perché, che non era il solito romanzo sulla Guerra civile, ma una cosa diversa. Forse perché c'era un tentativo di capire un fascista, forse perché non c'è un giudizio, o, per meglio dire, c'è, ma non come tale, nel senso che quando nella parte finale compare Miralles, e compare come un eroe, io davvero non so

se ciò che appare è un eroe della Guerra civile o piuttosto un eroe dell'umanità. Comunque è un eroe per davvero, perché, alla fin fine, gli eroi esistono. Non è l'eroe di una parte, un comunista, un rosso, ma un eroe e basta, una degna persona, pulita, onesta... Nella parte finale c'è un vero e proprio canto, un canto nel senso poetico della parola a uno che è un eroe, un valoroso, uno pulito... uno che nemmeno io mi aspettavo venisse fuori così...

MC — I due personaggi, quello di Miralles e quello di Sánchez Mazas sono in qualche modo complementari. Miralles è un eroe puro, senza retorica e di poche parole. L'intellettuale falangista Sánchez Mazas invece rappresenta un po' la retorica dell'eroismo, la coscienza astratta di ciò che un eroe dovrebbe e vorrebbe essere, totalmente esplicitata, ma senza corrispondenza alcuna con l'esperienza reale del personaggio, che, nonostante esibisca a parole questa coscienza, è un codardo, non all'altezza dell'alto ideale che teoricamente espone, ma che praticamente non incarna...

JC — A questo proposito devo dire una cosa. Un giornalista di "El Mundo", che ha dedicato al libro un bellissimo articolo, mi ha chiamato dicendomi «Senti, non credi di avere un po' esagerato, di essere stato un po' crudele con Sánchez Mazas, per esempio insistendo tanto sul fatto che era un codardo?». Gli ho risposto che no, che era proprio così e che tutti lo sapevano. Alla fine della vita a Sánchez Mazas era rimasto un solo amico, perché aveva litigato con tutti, e questo amico è ancora vivo e io non ci avevo parlato e dopo l'uscita del libro mi ha chiamato a casa e quando ho sentito chi era mi son detto «Oddio, questo mi ammazza...», e invece mi ha fatto i complimenti: «Lei lo ha ritratto esattamente, proprio com'era». Per me è stato un momento meraviglioso, mi sono sentito molto soddisfatto. «Proprio com'era. Preciso». Mi sono chiesto come sia potuto avvenire e credo che per via di immaginazione, a partire dai dati che avevo, ma procedendo per via di immaginazione. E questo può essere un motivo di riflessione per voi storici o anche per i giornalisti. Alla verità non si può arrivare che per via di immaginazione. Cosa pensava il generale Castaños prima della battaglia di Bailén? Bisogna immaginarlo. Abbiamo dati su con'era l'uomo Castaños e a partire da lì dobbiamo immaginare...

MC — Un altro tema, storico in un senso un po' più stretto, riguarda un aspetto che è stato più volte sottolineato anche dagli storici di professione e cioè la distinzione tra la Falange e il Franchismo. Al momento di comparare queste due realtà, tu esprimi giudizi molto più duri sul Franchismo nel suo insieme che non sulla Falange e all'interno della Falange manifesti poi maggiore simpatia per le *camisas viejas* che per la Falange franchizzata e tra le *camisas viejas* per Ridruejo che non per gli altri falangisti della sua generazione...

JC — Proprio così. Con grande precisione.

MC — Questo giudizio si è formato facendo tue opinioni altrui o è il frutto di un percorso di riflessione più personale...

JC — Sarò sincero. È senza dubbio frutto di una riflessione molto personale. È una delle poche cose sulle quali posso dire di avere, in questa vita, un'opinione davvero formata. Ho cominciato a leggere su questi argomenti giovanissimo, addirittura bambino, e ho continuato per tutta la vita. A casa c'erano molti libri di questo tipo, anche se io ovviamente non lo dicevo, perché in pubblico ero molto moderno, addirittura postmoderno. Nella realtà, però, non c'era nessun altro argomento che mi interessasse più di questi. Si tratta dunque di giudizi molto personali, nel senso di profondi e soggettivi insieme. Il mio giudizio sul Franchismo è molto più duro di quello sulla Falange perché gli uomini che militarono nella Falange lo fecero fundamentalmente per idealismo. La Falange è indubbiamente stata una forma di idealismo e chi non accetta questo non ci capisce nulla. Erano convinti di difendere la loro famiglia e la religione di fronte alla barbarie comunista e rivoluzionaria. Ovviamente si sbagliavano di grosso, ma di questa pulizia bisogna dar loro atto... Il caso di Sánchez Mazas poi è ancora diverso. Lui credeva, come uomo, nella rivoluzione nazional-sindacalista e fascista, ci crede come in una forma autentica di rivoluzione sociale, sul modello italiano e tedesco. Non dobbiamo dimenticare che in Italia e in Germania Mussolini e Hitler svilupparono un'azione sociale. L'obiettivo era risollevare il paese. Come Pinochet in Cile. Se non si capisce questo, non ci si orienta... Ridruejo in questo senso è stato un falangista purissimo. Voleva la rivoluzione fascista e quando si è reso conto che il Franchismo non era la rivoluzione fascista e che il Fascismo stesso non aveva un'autentica volontà rivoluzionaria, ma incarnava una falsa rivoluzione, una forza d'urto destinata a contrastare la vera rivoluzione, perché dopo potessero tornare sulla scena i banchieri e quelli di sempre, con la religione e tutto il resto, per rimettere le cose al loro posto di sempre, quando cioè si rese conto che il Franchismo non era che un modo di mantenere in piedi l'Antico regime e che i giovani fascisti non erano stati che la forza d'urto della reazione, Ridruejo si dimette da ogni incarico e manda a Franco una lettera d'addio. Viene esiliato, subisce tutta una serie di ostracismi e poi, negli anni Cinquanta, diventa socialista o socialdemocratico, finendo addirittura in carcere. Si tratta dunque di un uomo dal cuore puro, un uomo tutto d'un pezzo che a diciotto, vent'anni ha fatto uno sbaglio, uno sbaglio che magari a quell'età e in quelle circostanze avrei potuto fare anch'io. Non credo che dovremmo giudicarlo severamente per questo. A diciott'anni, uno decide di farsi fascista. È possibile. A diciott'anni è possibile. A diciott'anni io ho fatto un sacco di cazzate. Non così gravi come diventare fascista, ma insomma... penso che lo si possa capire.

Il Franchismo invece è una cosa del tutto diversa. Un regime autocratico, tradizionalista. Franco è senza dubbio uno dei personaggi in assoluto più ripugnanti del secolo. Dunque la distinzione è esatta ed è necessario insistere su questo, anche perché, oggi come oggi, in Spagna, la gente non è quasi mai in condizioni di distinguere tra Falangismo e Franchismo. Non sto parlando degli storici, ovviamente...

MC — A questo proposito vorrei però sottolineare un nucleo, se non di contraddizione, almeno di ambiguità. Tu dici che la Falange aveva un fondo di idealismo rivoluzionario, ma al tempo stesso hai anche detto più volte che la spinta ad esporsi nasce dalla volontà di difendere la patria, la famiglia, la religione, ecc., tutte cose che nella linea principale dei fascismi europei, da quello di Mussolini a quello di Hitler, non sono così importanti. Nel fascismo europeo non c'è un nucleo così duro di tradizionalismo conservatore. I fascismi europei sono molto più rivoluzionari almeno a parole e nel modo di porsi...

JC — Sono totalmente d'accordo.

MC — Uno può dividerlo o non dividerlo, crederci o non crederci (io personalmente non lo condivido e non ci credo), ma il fascismo europeo, almeno nella sua retorica, ha un accento rivoluzionario fortissimo, molto più della Falange, che invece ha in sé un nucleo tradizionalista notevolmente più pesante.

JC — Vero.

MC — Allora, mi chiedo e ti chiedo, il franchismo non è in fondo la realizzazione storica dell'ambiguità che stava *ab origine* dentro la Falange? Mi spiego, usando strumentalmente una retorica pubblica di taglio movimentistico, in gran parte mutuata proprio dalla Falange e che postula il rinnovamento dello stato, lo Stato Nuovo, ecc., il Franchismo trasforma il movimentismo in *Movimiento* e il falangismo in Falange franchistizzata, realizzando in questo modo un movimentismo immobilista fatto di difesa della tradizione, di *División Azul*, di anticomunismo, di famiglia, di religione, di Patria, di Spagna una, grande e libera, ecc.

JC — Sì, ma... Provo a raccontartelo in un altro modo. Prima che scoppiasse la guerra, nel 1936, la Falange contava in tutta la Spagna su quattromila militanti. Non era un partito minoritario, era superminoritario. Non aveva neanche un deputato. Alle elezioni non conquista neppure un seggio. Da questo punto di vista, non si può compararlo con il partito nazionalsocialista tedesco o con quello fascista italiano. La Falange era una realtà piccolissima.

MC — Fino alla presa del potere anche il fascismo di Mussolini era superminoritario. Anche per scelta. Per il modello avanguardistico del manipolo militare scelto. Solo dopo la presa del potere i numeri crescono e quasi tutti diventano fascisti, anche perché, evidentemente, a quel punto non essere fascisti aveva un prezzo molto alto, non solo politicamente.

JC — D'accordo, però Mussolini al potere ci arriva, mentre José Antonio, che avrebbe dovuto essere il Mussolini spagnolo, non arriva mai a prendere il potere. La Falange non arriva al potere. È una differenza fondamentale. Hitler era minoritario, ma arriva al potere e può convertire in forma di governo il programma del suo partito.

VSD — Un altro punto cruciale riguarda il ruolo dell'esercito...

JC — È molto importante. Direi fondamentale...

VSD — In Italia e in Germania l'esercito è stato abbastanza neutrale ed è comunque stato coinvolto solo in un secondo tempo...

JC — In Germania è stato addirittura ostile a Hitler...

VSD — Anche in Italia, dove la lealtà dell'esercito (compreso il giuramento di fedeltà) era per il Re più che per lo Stato... In Spagna invece c'è una tradizione di intervento dell'esercito nella vita politica...

JC — È fondamentale. La dimensione strettamente politica, incarnata dalla Falange, era, anche in questo senso, molto minoritaria. Solo con lo scoppio della guerra, di fronte a una situazione radicalizzata, molta gente di destra, non falangista o fascista, ma semplicemente di destra, entra nella Falange. Persino molti di sinistra, per proteggersi opportunisticamente, entrano nella Falange. Non sono numeri grandi in assoluto, ma sono enormi per la Falange, che in pochi mesi cresce in modo selvaggio, trasformandosi in un partito grande. Ripeto, in pochi mesi. È chiaro che nel corso di questo vorticoso processo l'ideario falangista si diluisce, anche perché i vecchi dirigenti si trovano in carcere o sono morti. Per cui c'è un corpo cresciuto molto in fretta e rimasto senza testa. I dirigenti sono giovanissimi e l'identità si stempera. A questo punto entra in scena Franco, che ha bisogno dell'appoggio dei fascismi europei e di un'ideologia di moda. Lui aveva la sua ideologia, che è quella tradizionalista di sempre, ma aveva anche bisogno di un'ideologia alla moda, perché aveva bisogno dell'appoggio di Mussolini e allora adotta le forme esteriori del Fascismo e fa alcune concessioni, ma di poca importanza. Franco non è mai stato fascista. Mai. È del tutto sbagliato crederlo. Dunque non è vero che il Franchismo è la realizzazione del progetto della Falange.

MC — Non del progetto della Falange, ma dell'ambiguità che soggiaceva a quel progetto...

JC — D'accordo, è possibile che sia così. Ma proprio per questo i veri fascisti si allontanarono dal regime franchista. Anche se non furono in molti ad andarsene. D'altronde è comprensibile: hai vinto una guerra, vivi bene, con privilegi, ti dici «In fondo va bene così, al potere ci sono i nostri...». Anche storicamente è un dato ineludibile: i fascismi sono stati la forza d'urto della conservazione. I poteri tradizionali, anche in Germania e in Italia, almeno in un primo momento, convivevano molto bene con il fascismo. Gli Agnelli, per esempio... Ma anche in Francia e in Inghilterra e in tutta Europa, i fascismi non vennero subito condannati... Il fascismo era l'ideologia alla moda...

MC — Persino Churchill espresse giudizi non del tutto negativi, non per il suo paese, è chiaro, ma per l'area mediterranea il Fascismo non gli sembrava una cattiva soluzione...

JC — Negli USA Hitler ha avuto la copertina di "Time". L'opinione pubblica era affascinata da queste figure. Non solo in Spagna.

MC — Prima di tornare verso la letteratura, mi piacerebbe farti un'altra domanda da storico, anche se ovviamente tu puoi rispondere da romanziere, da letterato o come preferisci: riguarda le pagine in cui descrivi come gli esponenti della Falange, compreso Sánchez Mazas, dopo la fine della Guerra si allontanano poco a poco dalle posizioni di potere...

JC — In realtà lo fecero in pochi. La maggior parte restò a tavola a mangiare e a bere...

MC — D'accordo, ma come Sánchez Mazas, che, pur mangiando e bevendo, è però evidente che esce di scena poco a poco...

JC — Perché non poteva far altro che ritirarsi. In Spagna c'era il mito che Sánchez Mazas non voleva il potere, voleva ritirarsi, ma è falso. La verità è che non serviva, che era inadatto a gestire il potere. E dunque finì chiuso in casa a mangiare, bere e scrivere...

MC — Credo che da un certo momento in avanti non Sanchez Mazas ma la Falange in quanto tale si trovò in questa situazione di inutilità. Negli anni della guerra era qualcosa di molto importante per Franco (l'ideologia alla moda, come dicevi tu). Più avanti, specie dopo la Seconda guerra mondiale, diventa qualcosa che è meglio nascondere... Quindi è probabile che, anche se i vecchi falangisti non avessero assunto atteggiamenti di distacco da

signorotti di una volta, che non vogliono sporcarsi troppo le mani e preferiscono stare un po' in disparte, è molto probabile che sarebbero stati comunque messi da parte. Invece di essere loro a ritirarsi, sarebbero stati ritirati...

JC — Mi è un po' difficile vedere il legame col romanzo...

MC — Leggendo il romanzo si ha un po' la sensazione che questo passaggio si risolva in chiave psicologica. Di distacco psicologico e di distanziamento dal potere. Che Mazas, ma anche Ridruejo e Foixá per esempio, non si trovano a loro agio dentro il regime e che, di conseguenza, si allontanano, si lasciano allontanare o fanno in modo di essere allontanati... Quando racconti di Sánchez Mazas che diserta le riunioni del Consiglio dei Ministri fino a che Franco non decide di far togliere la sua sedia vuota...

JC — Si tratta, come nel libro si dice, di un aneddoto non vero...

MC — D'accordo, ma il modo in cui viene riportato lascia il lettore con la sensazione che in questo passaggio, storico e politico, molto dipenda dall'atteggiamento psicologico di Sánchez Mazas, più che non da una strategia... Anche Franco sembra semplicemente infastidito sul piano personale dalla presenza di questo signore che si dilunga a raccontare la storia della battaglia di Salamina... Franco, che come tu dici era un personaggio sinistro, era però tale soprattutto perché lucido e cinicamente calcolatore... Era uno che, quand'anche Sánchez Mazas gli avesse raccontato le barzellette più divertenti del mondo invece della battaglia di Salamina, avrebbe comunque deciso se allontanarlo o no in base ad un puro calcolo di convenienza politica... relativo all'opportunità di avere o non avere un ministro falangista nel dopoguerra...

JC — C'erano però altri ministri che erano falangisti...

MC — Sì ma erano tutti esponenti della Falange franchistizzata, della Falange inglobata nel Movimento, una Falange tutt'altro che falangista...

JC — Certo. Ma sul piano della retorica c'è maggiore continuità...

MC — Sì, alcuni simboli della Falange scompaiono (dal *bavero* di Arias Navarro per esempio) addirittura dopo la morte di Franco, ma si tratta di simboli ormai completamente vuoti... Il discorso e il progetto scompaiono molto prima... anche se se ne trovano ancora tracce, per esempio, in alcuni film degli anni Cinquanta, come *Surcos*, per esempio.

JC — La questione è complessa e ha a che vedere con la presenza di gente di sinistra nelle file della Falange. Perché la Falange, come tutti i fascismi,

ha una retorica rivoluzionaria, antiborghese, di rivoluzione sociale e questo rimane e nella Spagna degli anni Cinquanta ci furono molti giovani, tra cui anche Sánchez Ferlosio, che passano da un ideario falangista a posizioni di sinistra, marxiste o comunque radicali. Questo era molto comune, e risulta molto facile perché alla base c'erano due linguaggi entrambi radicali, di rivoluzione assoluta e così c'era chi passava in tre giorni da falangista a comunista... È una cosa fondamentale e che ha continuità, perché il falangismo esiste tuttora in Spagna. Senza visibilità, ma c'è. Umbral, per esempio... o Cela. Cela era falangista. *La familia de Pascual Duarte* è un romanzo falangista e Cela, che è morto da pochissimo ed è uno scrittore molto noto (anche se sopravvalutato), è rimasto sostanzialmente falangista per tutta la vita.

MC — Mi piacerebbe ora ritornare sulla struttura del tuo romanzo, sulle sue tre parti, tra loro così diverse e ben separate, nonostante dall'una all'altra ci siano elementi che ritornano, segnali che si ripetono e persino paragrafi, espressioni e sequenze di testo che vengono ripresi uguali, ma ricollocati in un contesto diverso. Nonostante questi rimandi interni, il tono delle varie parti è molto diverso. La prima parte e l'ultima, cioè le due parti nelle quali il personaggio dello scrittore è presente e racconta tempi, modi, ragioni e incontri attraverso cui raccoglie le informazioni che gli servono per farsi narratore, sono un po' più romanzesche nel senso più comune della parola, con personaggi forti, in alcuni casi persino troppo, personaggi che dominano la scena, come ad esempio Miralles, ma anche come lo scrittore cileno Bolaño, che a suo modo è anche lui molto personaggio, dentro il romanzo, pur essendo una persona reale e pur assomigliando alla persona reale. In questo senso, il personaggio più sfuggente ed ambiguo, meno chiaramente definito, il personaggio meno personaggio, nonostante sia quello che, come personaggio, occupa la scena per più pagine, è Sánchez Mazas...

JC — Senza alcun dubbio. Proprio così... e del tutto intenzionalmente. Félix de Azúa, che è uno scrittore spagnolo contemporaneo piuttosto noto, ha detto una cosa molto bella. Ha detto che la parte centrale del mio romanzo è un po' come la storia di un fascista raccontata da uno storico latino. Mi è piaciuto molto questo giudizio, perché il mio intento era proprio questo: rendere il personaggio in un modo molto "distanziato", il che ovviamente non vuol dire che non abbia cercato di capirlo. Volevo capirlo. Non volevo darne una visione manichea, del tipo «Sánchez Mazas, che schifo!». No, io volevo capire Sánchez Mazas... In ogni caso la parte centrale è una specie di biografia. Non credo però che il libro possa farne a meno, perché questa biografia è al tempo stesso un po' saggio e un po' storia... Mi stupiva, anzi, che di Sánchez Mazas non si fosse scritta una biografia e che di fatto comparisse poco anche nei libri di storia della Spagna

e non con un ruolo da protagonista, come quello che invece ha avuto. Eppure è un fatto. I libri di storia non ne parlano. Poco dopo il mio romanzo, Jiménez, uno storico dell'Università di Salamanca, ha pubblicato una storia della Falange, molto ben fatta, nella quale, per la prima volta, viene dedicato un capitolo a Sánchez Mazas, dicendo che si tratta di una figura importante per capire il falangismo e la Falange. Quello che mi stupisce è che finora si sia parlato così poco di lui, anche nei libri di storia, che di solito se la cavano con l'etichetta "amici di José Antonio". No, Mazas è stato fondamentale. Per questo ho deciso di mettere la sua disavventura al centro della parte centrale del libro e di scriverla un po' come una biografia e un po' come un saggio sulla Falange. C'è poi un'altra ragione che separa dalle altre la parte centrale e ne spiega il tono oggettivo, epico, distanziato. La parte centrale è il libro che il Cercas personaggio scrive... *Soldati di Salamina* è il suo libro, il suo romanzo... Ed è anche per questo un libro a sé. Il suo libro dentro il mio libro. Il libro che lui non riesce ad accettare, quando si rende conto che non è un romanzo nel senso comune del termine. Il libro che lui decide di buttare via, per ricominciare tutto da capo. Il mio libro è un'altra cosa ed è in effetti più sfuggente e persino un po' ingannevole, perché in realtà il protagonista non è Sánchez Mazas. Il mio romanzo non parla di Sánchez Mazas, ma di Miralles e di come uno scrittore che scrive un romanzo su Mazas incontra Miralles. Ma questo incontro con un eroe, con un eroe per davvero, con un eroe come quelli di Omero, per essere credibile doveva essere preparato e per prepararlo ho avuto bisogno di Sánchez Mazas e di tutte le pagine che gli ho dedicato. Altrimenti non sarebbe stato verosimile. Mica potevo uscirmene con un «Signore e signori, l'altro giorno ho incontrato un eroe...». Per arrivarci avevo bisogno di un lungo antefatto, di un percorso che mi portasse alla fine, al momento in cui compare quest'uomo molto vecchio, molto grande e molto forte....

MC — Questo è molto chiaro per quanto riguarda il contrasto tra il personaggio di Sánchez Mazas e il personaggio di Miralles, ma nella seconda parte anche gli altri personaggi, anche quelli secondari, sembrano avere contorni meno netti...

JC — Nella seconda parte, personaggi in senso stretto non ce ne sono. Per me in tutto il libro ci sono solo due veri personaggi, uno ovviamente è Miralles e l'altro è Conchi. Loro due e basta. Tutti gli altri al confronto sono nessuno. Senza contare che loro due sono uguali. Sono identici. Hanno una purezza assoluta, evangelica. «Beati i puri di cuore... perché vedranno Dio», ha detto Borges, ovviamente citando il Vangelo. Miralles e Conchi sicuramente vedranno Dio, perché sono purissimi di cuore. Lo dico senza essere cristiano. Sono i due soli personaggi che hanno entità, insieme, in parte, a Bolaño...

MC — La scena in cui Bolaño vede Miralles che balla il bolero è la più enigmatica del libro, insieme naturalmente a quella in cui Mazas e il soldato che forse è Miralles si guardano negli occhi...

JC — Sì, anche in questo caso viene fuori il lato visuale e non verbale del romanzo...

MC — Proprio questo intendevo, quando parlavo dei personaggi deboli della seconda parte. Gli amici del bosco, Maria Ferré, Miralles stesso (se davvero è lui il soldato che risparmia Mazas) sembrano personaggi deliberatamente indeboliti, nella loro costruzione...

JC — Più che indeboliti, direi distanziati. Sono personaggi filtrati da una distanza. Come se ne stesse parlando uno storico. Come se ne avesse scritto Gibbon, che è l'autore di uno dei libri più importanti che abbia mai letto... e che di continuo rileggo, perché davvero mi pare fondamentale. Il novantanove per cento dei romanzi sono una schifezza confrontati con *Decline and Fall*...

MC — Un giudizio simile lo ha espresso Juan Benet, che ha detto che *Decline and Fall of the Roman Empire* è il libro che davvero avrebbe voluto scrivere, la meta ideale della sua vocazione di narratore...

JC — Davvero? Dove lo dice?

MC — Alla fine di un saggio sulla Guerra civile, evocando l'immagine di un eroe barbarico, con una strategia un po' alla Borges...

JC — Che meraviglia! Io sono un grande appassionato di Benet e lo leggo molto, ma questo mi era sfuggito e ovviamente mi interessa moltissimo... Mi pare una coincidenza molto significativa, davvero.

MC — Per concludere, veniamo ai rapporti tra i due Cercas, cioè tra te, il Cercas scrittore, e il Cercas del romanzo, personaggio e scrittore.

JC — Il secondo è più me di quanto non lo sia io stesso, è per dir così un Cercas condensato.

MC — Il Cercas condensato, però, è un romanziere peggiore di te.

JC — Lo dici perché la parte centrale ti è piaciuta meno?

MC — No, perché mi è sembrata molto meno romanzesca.

JC — Il fatto è che il Cercas personaggio è fondamentalmente un giornalista... non un romanziere. Anche per questo la seconda parte, la sua, non è un romanzo. Vorrebbe esserlo, ma non lo è. E non è neppure storia in senso stretto.

MC — È un po' il contrario di Gibbon, che, essendo uno storico, risulta grande romanziere senza volerlo...

JC — In un certo senso. Ma ti ripeto, il Cercas del libro non è né uno storico, né un romanziere: è un giornalista...